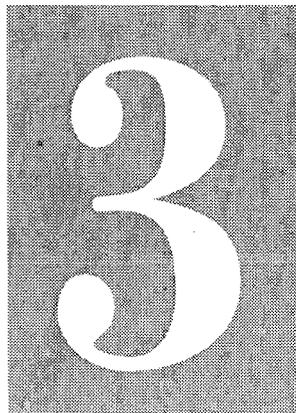


SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno X

luglio
settembre 2001

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, 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 Culturale Italia-Russia di Bologna, 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), 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)

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

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 X numero 3-2001

Indice

PASSATO E PRESENTE

<i>Spazio eurasiatico: suono e parola</i> (Intervista con l'accademico Vjačeslav V. Ivanov)..p.	3
Bruna Bianchi, <i>Il processo politico nella Russia del secondo Ottocento</i>	p. 6
Paolo Ognibene, <i>Gli Alani nelle cronache russe</i>	p. 27
N. P. Komolova, <i>L'Italia e la cultura russa</i>	p. 39
Detlef Gojowy, <i>Sinestesia futuristica e melodismo magico in Arthur Lourié</i> .	p. 46
Vera Marzi, <i>L'apprendimento del russo come seconda lingua</i>	p. 54
Marina Moretti, <i>Pevsner, Gabo e il costruttivismo russo</i>	p. 60
Francesca Chiesa, <i>Alessandro Magno e la Russia</i>	p. 72
Lubomir Žak, <i>La sapienza dell'amore</i>	p. 82

LETTERATURA

Osip Mandel'stam, <i>Poesie</i>	p. 86
Piero Cazzola, Alessandro Ajres, <i>Leskov in viaggio da Pietroburgo a Parigi</i> ..p.	109
Daniela Liberti, <i>L'universo di Makine</i>	p. 118
Elena Navetta, <i>I "mostri" di Marusja Klimova</i>	p. 121
Vincenzo Castaldi, <i>Aleksandr Blok</i>	p. 133
Elettra Palma, <i>La nuvola e la montagna</i>	p. 135

ZONA FRANCA

Maurizio Massimo, <i>Inna L'vovna Lisnjanskaja</i>	p. 136
--	--------

ARCHIVIO

Piero Nussio, <i>Un'occhiata al sito internet di "Slavia"</i>	p. 158
<i>Rassegna Sovietica</i> , Indici 1950-1991. Parte terza 1971-1980 (continuazione dal n. 2, 2001 di <i>Slavia</i>). A cura di Tania Tomassetti.....	p. 160
<i>Zibaldone</i>	p. 202

RUBRICHE

<i>Schede</i>	p. 208
<i>Avvenimenti culturali</i>	p. 229
<i>Lettere al Direttore</i>	p. 239

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.

**GLI ABBONATI DEL PROSSIMO ANNO RICEVERANNO
IN OMAGGIO IL "QUADERNO" 2 DI SLAVIA**

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	€ 25,82
Sostenitore	L. 100.000	€ 51,65
Esterio	L. 100.000	€ 51,65
Esterio Posta Aerea	L. 130.000	€ 67,14

INTERVISTA CON VJAČESLAV V. IVANOV

“Spazio euroasiatico: suono e parola”: Così è stata intitolata una conferenza internazionale che si è svolta dal 3 al 6 settembre 2000 a Mosca. Tra gli organizzatori: il Consiglio scientifico per la storia della cultura mondiale (RAN), l'Istituto per il retaggio culturale “D.S. Lichačëv”, l'Istituto per la cultura mondiale (MGU). Il sostegno finanziario è stato concesso dall'Università di Amsterdam, dall'Università Californiana e dal Fondo russo per la ricerca di base. Pubblichiamo un'intervista con il presidente del comitato organizzativo, l'accademico Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov.

* * *

Il tema della conferenza è legato in qualche modo alla ideologia euroasiatica, della quale si parla molto negli ultimi anni?

La problematica euroasiatica, nel senso lato del termine, risulta interessante per molti ormai. E' un'idea vecchia, portata avanti dall'emigrazione russa a metà degli anni Venti e, in un certo senso, resta importante sul piano scientifico nel corso di un secolo. Benché essa generi molte congetture non scientifiche. In particolare, sono piuttosto noti i libri di Lev Nikolaevič Gumilëv, a metà tra scienza e pseudoscienza. Dall'idea di euroasiatismo, lo studioso ha dedotto che in Russia hanno esercitato un'influenza le popolazioni nomadi della stepa, e non soltanto al tempo del cosiddetto giogo turco-mongolo, che gli Euroasiatici rinnegano. Da qui nasce la convinzione che bisogna reinterpretare la storia della cultura russa, dal punto di vista della sua appartenenza non all'Europa, ma allo spazio euroasiatico, in senso lato.

Io non credo che dovremmo rinnegare l'origine europea, ma è sufficiente guardare una carta geografica per convincersi che la Russia è legata tanto all'Europa, quanto all'Asia. Da questo scaturisce un gran numero di problemi che ci sforziamo di risolvere e alcune questioni estetiche, per le quali è sempre più difficile trovare soluzioni. Un giorno ci siamo occupati di linguistica. Appartiene a Roman Jakobson l'idea che tutte le lingue, dal lettone al giapponese, hanno dei tratti linguistici comuni. La maggior parte delle relazioni hanno confermato e sviluppato questa tesi di Jakobson. Il primo giorno della conferenza ci

siamo occupati di una questione, ritenuta molto importante anche da Jakobson, ossia che per tutte le popolazioni dello spazio euroasiatico, inclusi anche i portatori dei dialetti russi del Nord, sono essenziali le credenze legate allo sciamanismo. Nella relazione di Serafima Nikitina sono inseriti versi popolari "spirituali" russi legati a questo complesso di idee. In generale, se si guarda una carta geografica, si vedrà che tutta quella estensione di territorio dagli Urali alla Ciukozia, ossia tutta la parte settentrionale, pratica lo sciamanismo. Al Sud invece esso è diffuso solo in alcune zone, ma alcuni tratti di sciamanismo coesistono con l'Islam in Asia Centrale e col Buddismo dei Mongoli. Si tratta di un importante aspetto della religione di questa area, legato alle peculiarità dell'attività creativa artistica. Lo sciamano è sia un cantore, sia un danzatore, sia un cantastorie. Per esempio, durante una divinazione, cantando, egli racconta di sé, di come vola sul fiume Enisej.

L'influsso dello sciamanismo, del resto, supera di gran lunga i limiti del territorio considerato euroasiatico. Così Carlo Ginzburg di Bologna, autore di due libri sui voli delle streghe, nel suo intervento ha parlato della continuazione europea dello sciamanismo. Ossia, in altre parole, la Margherita di Bulgakov (benché Bulgakov la intendesse come la personificazione del principio di Faust) incarna la stregoneria, che è fortemente presente in Gogol' e che è legata ai motivi mitologici euroasiatici.

Ossia il concetto di "euroasiatismo" è stato utilizzato nella conferenza per la designazione dei confini entro i quali si manifestano quei fenomeni linguistici, musicali, letterari?

Sì, abbiamo esaminato tutto questo con metodo empirico, come un territorio caratterizzato da tratti specifici. Volevamo avvicinarci ad esso scientificamente, oggettivamente, partendo non dalle considerazioni generiche, astratte, a cui si attenevano Trubeckoj e Mirskij, ma dai fatti. Noi non abbiamo neanche dedicato un incontro al tema "ideologia euroasiatica". Ma lo abbiamo trattato parecchio nella sezione musicale (l'opera del primo Prokof'ev, Stravinskij), mentre nel campo letterario lo abbiamo studiato soprattutto sul materiale di due scrittori, Chlebnikov, che è stato l'antesignano dell'euroasiatismo, e A. Belyj, del quale si è parlato in particolare nelle tesi di Vladimir Nikolaevič Toporov. Andrej Belyj considerava la Russia come il collegamento del principio europeo (Pietroburgo) e asiatico (ovunque, eccetto

Pietroburgo). Era la sua personale versione di euroasiatismo un decennio prima che l'euroasiatismo prendesse forma di corrente ideologica.

Il tema della conferenza si dispiega attraverso suono e parola. Nel quadro della conferenza però ci sono non solo concerti folcloristici e musicali, ma anche mostre artistiche. In che modo sono legati suono e immagine visiva?

In uno dei nostri incontri si è parlato del nesso tra suono e eco con il riflesso, non solo nello specchio, ma anche nel quadro dell'artista. Alla mostra di Svetlana Ivanova erano esposti dei lavori nei quali la reale rappresentazione si trasformava in visioni semifantastiche, come nelle leggende mitologiche sciamaniche, delle quali si è parlato nelle altre sedute.

Avete investito nell'organizzazione di questa conferenza molte forze, per non parlare poi del fatto che avete preparato in tempo record delle relazioni personali di linguistica, mitologia, letteratura. Siete soddisfatti dei risultati della conferenza?

Sì, anche se a me sembra di esserci avvicinati solo in parte alla discussione più concreta e operativa, che unifica le diverse popolazioni che vivono nello spazio dell'“Eurasia” nella loro musica, tradizione orale popolare, religione. Speriamo di continuare questo tema, dopo aver ampliato e incluso altri aspetti dell'arte.

Da *Literaturnaja Gazeta*, 2000 N.37 (13/19 settembre)

(Traduzione di Daniela Di Meo)

Bruna Bianchi

IL PROCESSO POLITICO NELLA RUSSIA DEL SECONDO OTTOCENTO

1 - Gli statuti giudiziari del 1864

Gli statuti giudiziari del 20.11.1864 (entrati in vigore il 17.4.1866) furono la più avanzata delle riforme di Alessandro II, la sola di ispirazione veramente liberale e, insieme con quella che liberò i contadini, la più importante. Con essi l'ordinamento processuale russo usciva dal medioevo giuridico e si allineava a quello dei paesi costituzionali dell'Europa occidentale. Il sistema processuale precedente prevedeva tribunali diversi per i vari ceti della popolazione, era informato al principio inquisitorio, al formalismo e alla segretezza, sottometteva il potere giudiziario a quello esecutivo, affidava pressoché interamente alla polizia la fase istruttoria, non garantiva diritti all'imputato e lasciava largo spazio all'arbitrio¹. I nuovi statuti giudiziari (*sudebnye ustavy*) introducevano il principio dell'unità della giurisdizione, sanzionavano l'indipendenza della magistratura, informavano i processi al principio dell'oralità e del contraddittorio, riconoscevano il diritto dell'imputato alla difesa, sancivano l'inamovibilità dei magistrati, disponevano la pubblicità della fase dibattimentale del procedimento, compresa la pubblicazione sulla stampa dei resoconti processuali. La pubblicità e il contraddittorio erano però esclusi dalla fase istruttoria, ancora fondata sul principio inquisitorio. Il nuovo codice di procedura penale proclamava l'inviolabilità della persona e disponeva che nessuno potesse essere privato della libertà se non nei casi e secondo la procedura stabiliti dalla legge².

I nuovi statuti istituivano tre organi giudiziari ordinari: il giudice di pace (*mirovij sud*), competente in materia penale per i reati di minore gravità, il tribunale circondariale (*okružnoj sud*), competente per la generalità dei reati, la camera giudiziaria (*sudebnaja palata*), competente per particolari categorie di reati. Gran parte delle sentenze degli organi giudiziari di 1° grado erano definitive nel merito e contro di esse era ammesso solo il ricorso per cassazione per motivi di diritto avanti a uno speciale dipartimento del Senato governante. I giudici di pace erano elettivi, su base abbastanza ampia anche se con requisiti di cultura e di censo. Gli altri giudici erano di nomina governativa. L'istituto più avanzato, di carattere addirittura democratico, era quello dei giurati. Nei tribunali circondariali, per i reati che comportavano la privazione o limitazione dei diritti civili, partecipavano al processo giudici popolari (*prisjažnye zacedateli*),

che erano rappresentanti indipendenti della società, scelti tra i cittadini locali di ogni ceto (nobili, ma anche impiegati pubblici di vario grado, insegnanti, professionisti, mercanti, contadini abbienti). Ai giurati era demandata la decisione sulla colpevolezza o innocenza dell'imputato³.

Il processo passava attraverso tre fasi: le indagini preliminari (*doznanie*) volte al sommario accertamento del fatto; l'istruttoria (*predvaritel'noe sledstvie*) destinata alla raccolta delle prove, che si concludeva con la presentazione dell'atto d'accusa da parte del procuratore; il dibattimento (*sudebnoe sledstvie*), imperniato sull'audizione dei testimoni e sul contraddittorio delle parti e dei loro rappresentanti.

Anche i processi politici erano in linea generale attribuiti alla competenza della magistratura ordinaria, non però ai tribunali circondariali, ma alle camere giudiziarie, il che in pratica comportava che al giudizio per i crimini politici non partecipassero i giudici popolari⁴. La procedura era peraltro sostanzialmente la stessa prevista per i reati comuni e i medesimi diritti erano riconosciuti all'imputato. Solo nei casi eccezionali in cui il reato fosse non l'attuazione di progetti individuali o di ristretti gruppi, ma configurasse "una generale cospirazione contro il potere supremo o contro il sistema di governo stabilito dalle leggi o l'ordine di successione al trono" (art.1030 dello statuto della procedura penale), poteva essere costituito, per decreto dello zar, un organo giudicante straordinario, il tribunale penale supremo⁵.

La riforma del processo, che appariva necessaria dopo l'abolizione della servitù dei contadini e costituiva una concessione alla borghesia liberale in sviluppo e una realizzazione in grado di mostrare all'Occidente il progresso civile della Russia, avrebbe dovuto essere nelle intenzioni dei riformatori il primo passo verso la trasformazione in senso costituzionale dell'intero apparato statale. Di fatto invece con gli statuti giudiziari il periodo delle riforme si chiuse e le tendenze reazionarie ripresero il sopravvento. Per questo il nuovo processo, soprattutto quello penale, restò un'anomalia nel sistema statale zarista, un corpo estraneo, *una insula in flumine nata*, come lo definì il celebre giurista A. F. Koni, ed "entrò in stridente contraddizione con l'ordinamento autocratico-burocratico della Russia"⁶. Lo Stato restava infatti una monarchia assoluta, l'ordinamento giuridico continuava ad essere fondato sulla diseguaglianza dei ceti. L'applicazione del nuovo sistema processuale fu di conseguenza fin dall'inizio parziale, in senso sia sociale che territoriale, in quanto continuarono a sussistere speciali organi giudiziari per i contadini (oltre ai tribunali militari, ecclesiastici e commerciali) e la riforma fu a lungo limitata alla sola Russia europea per cui in Siberia i processi continuarono a svolgersi senza alcuna garanzia giuridica fino al 1898⁷. Non stupisce

quindi che all'indomani stesso dell'entrata in vigore dei nuovi statuti sia iniziata la "controriforma", che fu realizzata gradualmente con una serie di atti normativi⁸. Soprattutto in materia di reati politici le garanzie giuridiche introdotte dalla riforma vennero presto in conflitto con il perdurante illimitato arbitrio dell'amministrazione e in particolare della polizia politica, che conservò ed anzi andò accrescendo i suoi poteri in materia di repressione delle tendenze sovversive man mano che i movimenti rivoluzionari si andavano rafforzando. Il processo non fu mai il solo strumento di repressione dei reati politici. Anzi nella maggior parte dei casi i colpevoli (presunti) venivano puniti in via amministrativa, senza alcun intervento della magistratura⁹. Sanzioni amministrative fuori dal processo (che andavano dalla sottoposizione a sorveglianza poliziesca alla deportazione in Siberia) venivano comminate ad arrestati nei cui confronti gli indizi erano insufficienti o mancavano del tutto, non esclusi gli imputati che in giudizio erano stati assolti. Questa prassi continuò anche dopo la riforma giudiziaria, quantunque negli statuti del 1864 non si parlasse di deportazione in via amministrativa per i delinquenti politici e dal contesto risultasse che solo in via giudiziaria potevano essere perseguiti i reati politici.

2 - *L'applicazione della riforma e l'inizio della controriforma*

Per quanto riguarda i reati politici, ci furono fin dall'inizio esitazioni nell'applicazione della riforma, ritardata di diversi anni. Il primo processo politico successivo alla riforma, quello del gruppo di N.A. Išutin (1866), fu sostanzialmente tradizionale, con qualche elemento di novità (un parziale contraddittorio con diritto alla difesa), ma a porte chiuse e senza pubblicità sulla stampa. Il primo processo importante in cui le nuove procedure vennero adottate fu quello dei c.d. nečaevcy, cioè dei componenti del circolo rivoluzionario costituito da Sergej G. Nečaev, il famoso autore del *Catechismo del rivoluzionario* che si serviva di metodi cinici e mistificatori per reclutare e assoggettare gli adepti e che aveva indotto alcuni di essi a farsi complici dell'uccisione di uno studente, certo Ivanov, che voleva lasciare l'organizzazione. Questo processo si svolse avanti il tribunale ordinario, fu pubblico, ne fu dato ampio resoconto sulla stampa, gli imputati furono difesi da avvocati. Fu il primo processo (e l'ultimo) in cui il pubblico fu ammesso nella sala d'udienza senza alcuna restrizione¹⁰. Di questa pubblicità il potere pensava di avvalersi per squallificare i rivoluzionari di fronte all'opinione pubblica interna e internazionale (dati i falsi legami che Nečaev asseriva di avere con l'*Internazionale*). Il processo si tenne, dopo un anno e mezzo di istruttoria, dal 1 luglio all'11 settembre 1871 nella camera giudiziaria di Pietroburgo. Con ben 87 imputati, fu il primo dei grandi processi politici

degli anni '70. Ma già prima che iniziasse il dibattimento, la legge 19.5.1871 disponeva che l'indagine preliminare nei processi politici, attribuita dagli statuti alla competenza dei giudici istruttori, venisse invece condotta dalla gendarmeria (ossia dalla polizia politica) per renderla, si diceva, più operativa e meno soggetta a formalità. Con ciò si reintroducevano il tradizionale arbitrio e l'illegalità polizieschi¹¹. Questa legge fu il primo passo della controriforma, che si iniziò quindi ancora prima che alla riforma venisse data integrale applicazione. Il pubblico dibattimento non produsse gli effetti previsti e auspicati dalle autorità. Gli imputati apparvero come giovani idealisti, magari ingenui ma disinteressati e sinceramente animati dal desiderio di essere utili al popolo, nella grande maggioranza essi stessi vittime dei metodi spregiudicati di Nečaev. Il tribunale irrogò pene relativamente miti, perchè l'organizzazione rivoluzionaria era stata scoperta ai suoi inizi e a quasi tutti gli imputati potevano essere contestate solo intenzioni criminose. La maggioranza degli accusati fu assolta (dopo un anno e mezzo di carcere preventivo), 28 furono condannati al carcere (massimo un anno e 4 mesi) e solo i 4 corresponsabili dell'uccisione dello studente Ivanov furono condannati ai lavori forzati da 7 a 15 anni¹².

Questa prova di indipendenza della magistratura ordinaria irritò molto il potere esecutivo, provocò la riprovazione dello stesso zar e indusse a rivedere sensibilmente la procedura e le regole di competenza dei processi politici¹³: con la legge 7.6.1872 i più importanti di essi vennero sottratti ai tribunali ordinari e attribuiti ad un neo-istituito Ufficio speciale del Senato governante, nella convinzione che solo un tribunale speciale, costituito da esponenti del potere ad alto livello, potesse garantire l'auspicata severità delle condanne. La competenza dell'Ufficio speciale fu stabilita per i reati politici più gravi, quelli che comportavano anche la perdita o la limitazione dei diritti civili. Tale organo era formato dal presidente e da cinque senatori designati anno per anno dallo stesso zar e da quattro rappresentanti dei ceti sociali pure essi scelti dallo zar in una lista predisposta dal ministro degli interni e dal governatore di Pietroburgo. La procedura in Senato comportava notevoli deviazioni dagli statuti del 1864, il dibattimento ad es. poteva essere tenuto, a discrezione dell'organo giudicante, a porte aperte o chiuse (e in questo caso, disporrà un *ukaz* del 4.2.1875, la stampa poteva pubblicare solo "le decisioni del tribunale"). Non era ammessa impugnazione delle sue sentenze, eccetto il ricorso in cassazione da presentare alle sezioni giudiziarie unite del Senato per violazione di legge o sua scorretta interpretazione. Nel periodo 1873-78 su 52 processi politici 37 si tennero dinnanzi all'Ufficio speciale del Senato¹⁴.

Nonostante le pressioni dell'esecutivo sugli organi giudiziari, la manipolazione delle prove da parte dei rappresentanti dell'accusa, l'arbitrio poliziesco nell'esecuzione delle sentenze, il processo avanti l'autorità giudiziaria ordinaria offriva qualche garanzia agli imputati. I giudici ordinari, spesso di orientamento tiepidamente liberale, si sforzavano di rispettare la legge ed i rappresentanti dei ceti sociali in qualche misura esprimevano gli orientamenti dell'opinione pubblica, la "coscienza sociale" che sempre meno si riconosceva nell'ordine esistente. L'Ufficio speciale era invece un'emanazione diretta del potere esecutivo, non un organo giudiziario indipendente. Donde la sfiducia che il movimento radicale manifestò nei suoi confronti e che si estese all'intero ordinamento processuale. "Il tribunale -scriveva il famoso rivoluzionario S. Kravčinskij, - è sempre stato un organo del potere esecutivo, solo per la forma esso si distingue dalla polizia, dalla gendarmeria e dagli altri organi amministrativi... Il giudizio con il suo cerimoniale e la sua pompa non è che il tributo che il dispotismo russo paga alla civiltà contemporanea"¹⁵.

Davanti all'Ufficio speciale del Senato si svolsero i due grandi processi politici del 1877-78, i c.d. processi dei "50" e dei "193". Il primo ebbe luogo dal 21 febbraio al 14 marzo 1877, vi furono imputati per propaganda rivoluzionaria 50 giovani, in grande maggioranza membri dell'Organizzazione socialrivoluzionaria panrusa che, secondo l'atto d'accusa, "si poneva lo scopo di sovvertire l'ordine governativo esistente e di introdurre principi anarchici nella società russa"¹⁶. Nella realtà gli imputati, tra cui molte ragazze giovanissime, si erano limitati a svolgere propaganda pacifica delle idee socialiste tra gli operai delle fabbriche della regione di Mosca. Lavoravano in fabbrica essi stessi e distribuivano ai loro compagni di lavoro libri ed opuscoli di contenuto progressista, nemmeno sempre illegali.

"Volendo seguire le orme del II Impero francese, il quale seppe così bene maneggiare lo spettro rosso, il governo russo ordinò che il primo grande processo - quello dei c.d."50" della città di Mosca - fosse pubblico, sperando che la borghesia, impaurita, si sarebbe stretta più premurosa intorno al trono, abbandonando le sue velleità liberali"¹⁷.

Anche questa volta tale aspettativa andò delusa. Gli imputati erano assai prevenuti sull'imparzialità dei giudici ed adottarono una tattica di boicottaggio attivo del processo. Alcuni di loro rifiutarono di difendersi e di rendere qualunque deposizione, affermando che consideravano il giudizio soltanto una commedia, in quanto la sentenza era già stata prefabbricata. Molti rifiutarono la difesa degli avvocati. L'istituto dell'avvocatura era stato una delle grandi novità del nuovo processo ed aveva la funzione di garantire il diritto alla difesa. Per un certo periodo però gli imputati

politici dimostrarono diffidenza nei confronti degli avvocati, sia perché ritenevano che la loro presenza servisse solo a dare una fittizia parvenza di legalità al processo, sia perché gli avvocati tendevano, per ottenere riduzioni di pena, a sminuire il significato e la portata dell'attività svolta dagli imputati, il che era considerato da questi ultimi gravemente offensivo per la loro dignità e per la causa per cui si battevano. Peraltro gli avvocati scelti dagli imputati svolsero bene il loro compito, contestando le accuse e insistendo in particolar modo sulla inconsistenza delle prove di colpevolezza.

A chi rifiutava l'avvocato era consentito di difendersi personalmente. Gli imputati si accordarono di intervenire con discorsi non difensivi ma programmatici, per utilizzare il banco degli imputati come tribuna per la propaganda delle idee rivoluzionarie. In un paese dove non esistevano le libertà civili e politiche, il processo come forma di lotta rivoluzionaria si rivelò molto efficace. "Per noi era indubbio che la sentenza era già stata predecisa, che il dibattimento era solo una formalità. Volevamo solo che alcuni compagni potessero esprimersi e i difensori confutare le calunnie che il procuratore aveva inserito nell'atto d'accusa allo scopo di squalificare i rivoluzionari"¹⁸. "In Russia, dove la polizia può non valutare una copeca la decisione del tribunale, il giudizio può interessare solo come tribuna politica, da cui esprimere liberamente le proprie idee"¹⁹. I discorsi, concordati con i compagni, pronunciati da Sofija Bardina e Pëtr Alekseev produssero una forte impressione sul pubblico presente in aula. Anche se si trattava di un pubblico selezionato, esso dimostrò grande simpatia per gli imputati ed altrettanto favorevole ad essi si rivelò nel paese l'opinione pubblica colta. Le condanne furono dure, gran parte degli imputati furono condannati ai lavori forzati e alla deportazione in Siberia. Il tribunale però evitò di commettere grossolane violazioni di legge.

Nel processo successivo, un processo-mostro con 193 imputati, l'autorità si sforzò di limitare la pubblicità risultata così controproducente e di ridurre lo spazio di iniziativa degli imputati. Il processo che venne detto dei "193" fu intentato contro i partecipanti all'andata nel popolo, il vasto movimento che soprattutto nella primavera-estate del 1874 aveva attirato nelle campagne di molta parte della Russia alcune migliaia di propagandisti, soprattutto giovani studenti, per diffondere tra i contadini gli ideali del socialismo. Il movimento non era organizzato ed era privo di cautele cospirative e la polizia riuscì facilmente a reprimerlo, operando arresti in massa. Il dibattimento si svolse a Pietroburgo dall'ottobre 1877 al gennaio 1878. Fu il più grande processo politico, per numero di imputati, della Russia zarista. Molti degli arrestati furono prima del processo deportati in via amministrativa, altri rilasciati per totale mancanza di indi-

zi. Alle indagini preliminari furono sottoposte 770 persone, 612 uomini e 158 donne. L'istruttoria si protrasse per oltre tre anni, e in questo periodo 93 imputati, per le dure condizioni di carcerazione in isolamento, morirono di stenti, si suicidarono o uscirono pazzi²⁰. Al dibattimento arrivarono 193 imputati. Quantunque in linea di fatto si potesse addebitare loro solo di aver distribuito qualche opuscolo ai contadini, di aver avuto con loro conversazioni "delittuose", di aver cantato qualche canzone sovversiva, nell'atto di accusa si contestava loro di "avere costituito e fatto parte di una società illegale avente come fine, in un futuro più o meno lontano, il rovesciamento e il mutamento dell'ordinamento statale"²¹.

Fu un processo né aperto né chiuso. Volendo evitare la risonanza che aveva avuto il processo dei "50", il dibattimento fu dichiarato pubblico, ma si tenne in una sala poco capiente e ad assistervi furono ammesse solo persone scelte fornite di biglietti nominativi d'invito. Veniva così mutilato il principio della pubblicità (*glasnost'*), basilare negli statuti del 1864, che prevedevano solo casi eccezionali di esclusione della pubblicità, disposti per legge e sottratti ad ogni potere discrezionale (es. reati di lesa maestà, di sacrilegio, certi delitti contro la morale). Peraltro già la legge 7.6.1872 prevedeva che potessero tenersi a porte chiuse i processi per reati politici nell'Ufficio speciale del Senato e in seguito la pubblicità fu sempre più limitata e infine quasi completamente soppressa, col risultato di rendere impossibile qualsiasi controllo dell'opinione pubblica sull'amministrazione della giustizia.

Alla prima udienza uno degli avvocati chiese il trasferimento del processo in un edificio più ampio per garantire una effettiva pubblicità, ma la richiesta venne respinta. Per prevenire le proteste collettive degli imputati, il tribunale decise inoltre di dividerli in 17 gruppi da processare separatamente. Questa decisione provocò un vero e proprio tumulto in aula e per protesta contro di essa la maggioranza degli imputati (120) decise di boicottare il giudizio e di non presenziare oltre al dibattimento, dichiarando di non riconoscere un tribunale che violava il principio della pubblicità e le garanzie degli imputati e che non era un organo giudiziario imparziale, costituito da giurati espressione della società civile, ma una emanazione governativa, in cui il giudice si identificava con una delle parti²². I "protestanti" vennero inizialmente tradotti in aula con la forza. Anche la pubblicità sulla stampa fu limitata. Il notiziario governativo *Pravitel'stvennyj vestnik* (Messaggero del governo) pubblicò solo l'atto d'accusa e la sentenza; il resoconto stenografico del dibattimento pubblicato dalla difesa, quantunque preventivamente autorizzato, fu tolto dalla circolazione e bruciato per disposizione del Comitato dei ministri²³.

L'atteggiamento di sfiducia degli imputati verso la macchina giudi-

ziaria venne esplicitata nel memorabile discorso tenuto in aula dall'imputato Ippolit Myškin, che definì il processo una vuota formalità senza alcuna rilevanza pratica, dato che in ogni caso sarebbe stato l'arbitrio dell'amministrazione a decidere la sorte degli imputati: "In Siberia ho visto gente assolta dal tribunale e deportata in via amministrativa in posti dove la vita è peggiore che ai lavori forzati; ho visto gente che aveva scontato interamente la pena comminata dal tribunale e che l'amministrazione continuava arbitrariamente a tenere nelle stesse condizioni dei forzati... Alla sentenza del tribunale non do nessun significato pratico...; io so che il mio futuro non dipende dalla condanna del tribunale, ma dall'atteggiamento a mio riguardo dell'amministrazione e in particolare della III sezione"²⁴.

Le sentenze dell'Ufficio speciale furono inattesamente miti: 90 imputati vennero assolti o liberati perchè, nelle more del processo, avevano già scontato la pena, 28 vennero condannati ai lavori forzati, gli altri alla deportazione. Era prassi che i tribunali, pronunciando severe condanne formalmente per applicare la legge in tutto il suo rigore, di fatto per pressioni dall'alto, rivolgevano contestualmente un'istanza al sovrano per chiedere un'attenuazione delle pene, anche per consentire allo zar di manifestare la sua clemenza e rafforzare la sua immagine pubblica di sovrano benevolo sempre pronto ad attenuare i rigori della legge. Gli *ustavy* prevedevano espressamente questa facoltà dei tribunali, da esercitarsi quando i giudici ritenevano gli imputati meritevoli di "un'attenuazione della pena che oltrepassava i limiti del potere giudiziario" (art.775). L'istanza del tribunale veniva di regola accolta. Questa volta non fu così: il malcontento delle alte sfere governative per la mitezza della sentenza si espresse anche nel rifiuto di commutare per molti imputati la condanna ai lavori forzati in quella alla semplice deportazione.

3 - La repressione amministrativa della dissidenza politica

80 dei 90 assolti al processo dei "193" vennero poco dopo nuovamente arrestati e deportati in via amministrativa. Come aveva detto al processo Myškin, la polizia politica poteva scavalcare le sentenze dell'autorità giudiziaria, e l'assoluzione in giudizio non significava esenzione da ogni pena. Kravčinskij poteva così scrivere: "In un paese come la Russia zarista, dove le autorità possono fare con l'individuo assolutamente tutto ciò che loro sembra opportuno, sia prima che dopo il giudizio, lo stesso dibattimento giudiziale diventa una cosa secondaria"²⁵.

La polizia politica si avvale del suo potere di deportare in via amministrativa per rovesciare i risultati dell'iter giudiziario. Questo potere tradizionale della polizia era stato oggetto di espressa regolamentazione negli anni precedenti. Una legge del 19.5.1871 aveva dato al ministro

della giustizia, d'accordo col capo dei gendarmi, il diritto, quando persone sospette non risultassero assoggettabili a procedimento giudiziario per insufficienza o mancanza di indizi, di chiedere al sovrano l'autorizzazione a risolvere il caso in via amministrativa. Dal 1878 l'adozione di queste misure venne resa più facile e spedita: esse erano disposte dal capo dei gendarmi d'accordo col ministro degli interni, senza bisogno di autorizzazione dello zar. Non occorre motivare il provvedimento, per cui molto spesso accadeva che i destinatari di tali misure ignorassero perchè venivano deportati. I deportati in via amministrativa furono sempre molto più numerosi dei condannati dall'autorità giudiziaria. Nel corso degli anni '80/'90 il loro numero andò crescendo, anche secondo i dati ufficiali²⁶.

L'esperienza di questi due processi ebbe un'influenza determinante nella risoluzione di una componente del movimento rivoluzionario di passare dalla propaganda pacifica alla lotta armata, dall'agitazione sociale all'azione politica contro l'autocrazia. Il successivo terrorismo non ebbe però tra i suoi obiettivi la magistratura giudicante, accusata di viltà e servilismo ma non ritenuta portatrice in proprio di una volontà repressiva, ma, oltre allo zar, spie, capi della polizia, generali-governatori e alcuni esponenti della magistratura requirente (i procuratori), che sostenevano in giudizio la pubblica accusa, dipendevano dal ministero della giustizia e conducevano le loro indagini a stretto contatto con la polizia, spesso infierendo sugli imputati nel corso degli interrogatori e manipolando a loro danno le prove.

4 - Le regole di condotta degli imputati nei processi politici

Fu anche sulla base di questa esperienza che i rivoluzionari definirono le regole di condotta cui gli imputati dovevano attenersi dopo l'arresto e nel corso dell'istruttoria e del dibattimento. Prima degli anni '70 non esistevano principi obbligatori di condotta, e non erano stati infrequenti i casi, dai decabristi in poi, in cui gli imputati si erano dichiarati pentiti, avevano confessato o chiesto la grazia. L'autorevole esponente populista P.L. Lavrov, riflettendo sull'esperienza del processo di Dolgušin del 1874 (il primo tenutosi avanti all'Ufficio speciale del Senato e conclusosi con pesanti condanne ai lavori forzati di imputati responsabili solo di aver stampato e diffuso alcuni proclami), aveva concluso che dal processo non ci si poteva attendere verità e giustizia e neppure il rispetto formale della legge, che esso era solo un brutale strumento punitivo nei confronti di tutti coloro in cui il potere vedeva, a torto o a ragione, dei nemici. Per questo consigliava agli imputati nei processi politici di rifiutare collaborazione ai giudici, di rinunciare a contestare le accuse nel vano tentativo di sottrarsi alla condanna e limitarsi a testimoniare la propria fedeltà all'idea,

a fornire esempio di coerenza e dedizione alla causa²⁷. I processi dei "50" e dei "193" avevano però dimostrato che non solo la resistenza passiva, ma anche diverse forme di lotta attiva erano possibili al processo (discorsi programmatici, boicottaggio del tribunale, contestazione dell'accusa, ecc.). Sulla base di questa esperienza nella primavera del 1878 l'organizzazione populista *Zemljà i volja* (Terra e libertà) inserì nel proprio statuto il seguente punto: "Il membro del circolo principale che cade in mano al governo con chiari indizi, deve nell'inchiesta preliminare e durante l'istruttoria rifiutarsi di deporre, e durante il dibattimento orientarsi in base agli interessi della causa, e non ai suoi personali". Si era constatato che nella fase istruttoria ogni deposizione degli imputati poteva essere distorta e manipolata a sostegno dell'accusa, addirittura falsificando i verbali, mentre nel dibattimento, dati la relativa pubblicità e il contraddittorio, gli imputati avevano qualche possibilità di esporre e sostenere le loro tesi²⁸.

Negli anni '70 il codice di condotta dei rivoluzionari nel corso dei processi imponeva di "mantenersi fedeli alla bandiera rivoluzionaria, non pentirsi, non denunciare i compagni, non chiedere la grazia"²⁹. Ancora al processo di Išutin (1866) alcuni imputati si erano dichiarati pentiti ed avevano presentato domanda di grazia. Ma già a quello dei *nečaevcy* non ci furono né deposizioni contro i compagni, né pentimenti o richieste di indulgenza. "A partire dal processo dei *nečaevcy* i rivoluzionari russi iniziarono a trasformare i processi politici in un'arena di lotta contro l'ordine esistente, e la panca degli imputati in tribuna rivoluzionaria"³⁰. Dalla originaria protesta passiva, come il rifiuto di deporre e di essere difesi, si passò in seguito a forme di lotta attiva (discorsi programmatici, accuse agli organi di potere). A ciò contribuì l'ascesa del movimento rivoluzionario e la relativa pubblicità dei processi, che faceva del dibattimento una grande occasione per divulgare le idee rivoluzionarie in un paese dove non esisteva una libera stampa. Furono i resoconti processuali pubblicati dai giornali nel periodo dal 1871 al 1881 il principale veicolo di diffusione nell'opinione pubblica delle informazioni sul movimento rivoluzionario. In un contesto che vietava qualsiasi attività di opposizione, il processo politico era la sola istanza che consentiva di proclamare apertamente il proprio programma di trasformazione sociale e politica.

Nel primo abbozzo di statuto presentato al congresso di Lipeck (1879) in vista della fondazione di *Narodnaja volja* (Libertà del popolo), veniva sancita questa regola: "Ogni membro del Comitato esecutivo, contro il quale il governo possiede prove irrefutabili, è obbligato in caso di arresto a rifiutare qualsiasi deposizione e in nessun caso può dichiararsi membro del Comitato esecutivo. Il Comitato deve essere invisibile ed intangibile. Se non esistono prove incontestabili, il membro arrestato può

e anzi deve negare qualsiasi suo rapporto col Comitato e cercare di districarsi dall'accusa, per poter in seguito essere ancora utile alla causa". Di fatto, nei processi contro *Narodnaja volja* questi precetti furono rigorosamente osservati per quanto riguardava i segreti dell'organizzazione e le rivelazioni che potevano essere pregiudizievoli per i compagni, non in genere per quanto riguardava le convinzioni e le azioni personali dell'imputato, che venivano ammesse e spesso orgogliosamente rivendicate da molti. Solo una minoranza si attenne strettamente al principio del silenzio e del rifiuto totale³¹.

5 - La graduale controriforma

Nel marzo 1878 si tenne eccezionalmente avanti il tribunale ordinario il processo a Vera Zasulič, che nel gennaio aveva attentato, ferendolo gravemente, alla vita del governatore di Pietroburgo Trepov, colpevole di aver fatto frustare, nel carcere preventivo di Pietroburgo, un detenuto politico che si era rifiutato di togliersi il cappello davanti a lui. Non si sa bene per quali ragioni, forse per non dare al caso troppa risonanza o per degradarlo al livello di un volgare atto di delinquenza comune, al ministero della giustizia decisero di considerare l'attentato come delitto comune, e non politico.

Così Vera Zasulič fu giudicata da un tribunale ordinario di giurati, ebbe pieno diritto alla difesa, al dibattimento furono ammessi (cosa del tutto eccezionale) anche testimoni della difesa, che presentarono a fosche tinte quanto era accaduto in prigione e in particolare le sevizie cui erano stati sottoposti molti detenuti per la loro protesta contro il trattamento crudele e umiliante inflitto a uno di loro. L'abile avvocato difensore seppe suscitare nel pubblico e nei giurati simpatia per la figura della giovane imputata, insorta a rischio della propria vita per difendere la dignità umana offesa, e riuscì a convertire di fatto il processo a Vera Zasulič in processo contro Trepov. Il presidente del tribunale, un dotto giurista di sentimenti liberali, seppe resistere alle pressioni dell'esecutivo che reclamava una condanna. La conclusione del processo fu clamorosa: i giurati dichiararono Vera Zasulič non colpevole. L'imputata fu liberata e sottratta tempestivamente dai suoi compagni ad un nuovo ordine di cattura subito emesso contro di lei³².

Questa assoluzione di un'imputata rea confessata ebbe echi favorevoli sulla stampa e nell'opinione pubblica, in quanto Trepov era individuo largamente detestato per la brutalità dei suoi metodi polizieschi, ma convinse vieppiù il potere esecutivo che era necessario intervenire pesantemente sull'ordinamento processuale in materia di delitti politici.

I primi atti terroristici resero la repressione anche in via giudiziaria

più spietata. Il 29 agosto 1878 fu eseguita la condanna capitale contro l'odessita Koval'skij, colpevole di aver opposto resistenza armata alla polizia durante una perquisizione. Fu la prima condanna a morte eseguita dopo l'esecuzione nel 1866 di Karakozov, l'attentatore dello zar. Sotto l'impressione sfavorevole dell'assoluzione di V. Zasulič era stato disposto, con *ukaz* del 9.5.1878, che provvisoriamente tutti i delitti contro pubblici ufficiali venissero sottratti ai tribunali dei giurati perché, si diceva, la procedura prevista negli statuti giudiziari non forniva adeguate garanzie di repressione di tali reati³³. La disposizione provvisoria divenne poi definitiva: negli anni successivi "non fu più affidato ai giurati alcun processo che avesse anche solo una sfumatura politica"³⁴.

6 - I tribunali militari

Con legge del 9.8.1878 fu disposta "l'attribuzione temporanea della competenza in materia di reati politici e di alcuni reati contro pubblici ufficiali ai tribunali militari istituiti per il tempo di guerra"³⁵. La legge ancora non trasferiva ai tribunali militari tutti i delitti politici, ma solo quelli che comportavano "una resistenza armata all'autorità". Gli altri restavano di competenza dei tribunali ordinari, salvo che per ordine dello zar venissero devoluti all'Ufficio speciale del Senato. Ma l'inasprirsi della lotta politica indusse a generalizzare gradualmente la militarizzazione del processo. Un *ukaz* del 5.4.1879 (tre giorni prima c'era stato il fallito attentato contro lo zar di V. Solov'ëv) dava il diritto ai generali-governatori di deferire ai tribunali militari, quando lo ritenevano necessario per la salvaguardia della sicurezza e dell'ordine pubblico, qualunque delitto politico. Da allora i tribunali militari giudicarono anche reati a cui era estranea qualunque violenza, come quelli di detenzione o diffusione di stampa proibita. I tribunali militari garantivano un'istruttoria più rapida e pene più pesanti. La procedura avanti questi tribunali era infatti estremamente sommaria, l'indipendenza dei giudici inesistente, minime le garanzie per l'imputato. "Solitamente il tribunale militare - scriveva Kravčinskij -, è costituito da ufficiali di vario grado, che si dividono in due categorie. Il presidente e due aiutanti sono membri permanenti del tribunale. Gli altri vengono scelti per ogni sessione tra gli ufficiali in servizio effettivo. Gli imputati possono essere difesi solo da ufficiali, che sono gerarchicamente subordinati al procuratore"³⁶. Spesso questi tribunali pronunciavano condanne a morte dopo processi brevissimi (Mlodeckij, autore di un attentato fallito al ministro Loris-Melikov, nel 1879 fu giudicato e giustiziato in un giorno; gli attentatori del procuratore Strel'nikov nel 1882 furono processati e giustiziati nel giro di 24 ore, senza difesa e senza audizione di testimoni). Un *prikaz* dell'8.4.1879 aveva reso ancor più sommaria la proce-

dura, stabilendo che ogni generale-governatore, "nei casi in cui la commissione del reato era così evidente da non richiedere un'indagine preliminare", poteva deferire gli imputati al tribunale senza istruttoria, subito dopo l'indagine poliziesca; il procuratore militare doveva preparare l'atto d'accusa e consegnarlo ai giudici entro 24 ore dal ricevimento della pratica; il tribunale era tenuto ad iniziare il dibattimento "immediatamente e non oltre il giorno successivo"; la sentenza doveva essere emessa entro 24 ore dall'inizio del dibattimento³⁷.

Dei 148 processi politici che si tennero dal 9.8.1878 alla fine del 1890, 93 si svolsero avanti a tribunali militari³⁸.

7 - La progressiva soppressione della pubblicità e delle altre garanzie processuali

Dal gennaio 1879 anche la pubblicazione dei resoconti processuali sulla stampa venne gravemente limitata. Una circolare segreta del ministro dell'interno del 18.1.1879 informava tutti i capi di governatorato che lo zar aveva deciso di "vietare per il futuro la pubblicazione di resoconti stenografici indipendenti nei processi politici", disponendo che ogni organo di stampa si limitasse a riprodurre ciò che era stato riportato nelle pubblicazioni ufficiali. Queste ultime a loro volta dovevano limitarsi, nella misura del possibile, a una breve esposizione dei fatti con l'esclusione di particolari inopportuni e tanto più delle sortite dell'imputato o della difesa". Successivamente (20.10.1879) fu disposto che i giornali ufficiali pubblicassero integralmente solo l'atto d'accusa e la sentenza, e nella forma più succinta riepilogassero l'andamento del dibattimento e i discorsi delle parti. Da allora la stampa non poté pubblicare che gli scarni resoconti apparsi sull'organo ufficiale del governo, il *Pravitel'stvennyj vestnik*, eccezion fatta per alcuni grandi processi, quale quello per l'attentato allo zar del 1° marzo 1881³⁹. Una disposizione del 14.8.1881 obbligò i tribunali militari a procedere sempre a porte chiuse (il principio si estese di fatto anche all'Ufficio speciale del Senato)⁴⁰. Per alcuni anni l'ufficiale *Pravitel'stvennyj vestnik* continuò a informare sui processi, con comunicati sempre più concisi che si limitavano a riassumere l'atto d'accusa e la sentenza. La legge 12.2.1887 sopprime ogni comunicazione ufficiale e da allora solo in pochi casi vennero fatte pubbliche comunicazioni sui processi politici, molti dei quali rimasero sconosciuti al pubblico⁴¹. Di un importante processo, come quello contro Sofija Ginzburg ed altri, in Russia si ebbe notizia solo dalla stampa straniera.

Anche nei processi che non si tenevano formalmente a porte chiuse, l'accesso del pubblico alle udienze fu progressivamente ristretto. La pubblicità era stata sempre relativa dopo il processo ai *nečaevcy*, ma dal

1879 divenne pressoché fittizia. Era ammesso in aula solo un pubblico molto selezionato con biglietti d'invito nominativi (alti funzionari, dame di mondo, funzionari della procura e del dipartimento di polizia) e (non sempre) i parenti stretti degli imputati. Il processo per il 1° marzo fu l'ultimo per cui fu pubblicato il resoconto stenografico e a cui fu ammesso un pubblico non titolato e i rappresentanti della stampa nazionale ed estera (vi assistettero i corrispondenti di dieci giornali stranieri, tra cui il *Times*, il *Figaro*, il *Kolnische Zeitung*). Il sopra ricordato ukaz del 12.2.1887 diede infine al ministro della giustizia il diritto, a sua discrezione, di imporre in qualsiasi caso e in qualunque istanza giudiziaria lo svolgimento del processo a porte chiuse⁴².

La pubblicità venne quindi soppressa per gradi, prima con misure temporanee e parziali, giustificate con l'eccezionalità della situazione, poi definitive.

Anche il diritto degli imputati a difendersi venne sempre più ristretto, il contraddittorio sempre più ridotto. La sentenza non faceva di solito che accogliere l'atto d'accusa, spesso fondato su indizi fragilissimi. La legalità della procedura era sistematicamente violata ed i processi diventarono pure formalità⁴³. Vennero inflitte pene sempre più pesanti, anche per reati di lieve entità. Il 6.3.1880 due giovani (I.I. Rozovskij e M.P. Lozinskij, il primo ancora minorenne) furono condannati a morte dal tribunale militare di Kiev e giustiziati solo perchè trovati in possesso di un proclama di *Narodnaja volja*. Il 10.8.1879 D.A. Lizogub e I.Ja. Davidenko a Odessa furono giustiziati per semplice "appartenenza a società illegale". I testimoni a difesa non erano più ammessi, quelli dell'accusa erano di solito solo agenti di polizia, spie e provocatori. Ancora più dure divennero le sentenze dei tribunali militari dopo che nel 1885 Alessandro III fece inserire nel codice processuale militare la disposizione secondo cui, in caso di sussistenza di circostanze attenuanti, il tribunale non poteva di sua iniziativa ridurre la pena all'imputato, ma doveva presentare in tal senso istanza allo zar⁴⁴.

Nel periodo 1878-80 Alessandro II confermò 22 condanne capitali. Convertì altre condanne a morte in condanne ai lavori forzati a vita che spesso si risolvevano in condanne a morte lenta in tetri luoghi di detenzione. Sotto il nuovo zar la situazione peggiorò ulteriormente. Alessandro III concedeva la grazia più spesso del suo predecessore, ma dall'inizio degli anni '80 divenne abituale rinchiudere i condannati politici ai lavori forzati considerati più pericolosi nel rivellino di Alessio o nel bastione Trubeckoj della fortezza di Pietro e Paolo e poi nella fortezza di Šlissel'burg, dove i detenuti in buona parte morivano presto di stenti o impazzivano. Per questo si diceva, negli ambienti rivoluzionari, che la

concessione della grazia significava soltanto che "la morte mediante impiccagione veniva commutata nella morte mediante detenzione"⁴⁴. Tutti i 6 condannati a morte al processo dei "17" (1883) graziati dallo zar morirono in breve tempo. Dei 9 condannati a morte al processo dei "20" del 1882, che furono graziati, solo 3 sopravvissero ai lunghi anni di carcerazione. Dei 56 reclusi nella fortezza di Šlissel'burg tra il 1884 e il 1890 solo dieci ne uscirono vivi venti anni dopo⁴⁵.

Anche l'inamovibilità dei giudici fu definitivamente soppressa con la legge 20.5.1885, che istituiva una commissione disciplinare composta di senatori che poteva disporre la destituzione o il trasferimento d'ufficio dei magistrati a richiesta del ministro della giustizia⁴⁶. Infine la legge 12.7.1889 sostituì i giudici di pace elettivi con gli *zemskie načal'niki* (*capi territoriali*), organi dell'esecutivo. Fu il momento culminante della controriforma⁴⁷.

Nel periodo di forte reazione di Alessandro III si giunse addirittura a proporre l'abrogazione degli statuti giudiziari, criticati come imitazione di modelli stranieri non adattati alle condizioni russe. Nel 1894 il ministro della giustizia Murav'ëv presentò un progetto in tal senso. Fu costituita una commissione per redigere il nuovo testo che però protrasse a lungo i suoi lavori senza concludere⁴⁸. Non si arrivò quindi alla completa abrogazione degli statuti del 1864, ma di essi sopravvisse ben poco. Già in epoca zarista alcuni giuristi constatavano che era stata attuata in materia una autentica "controriforma", che vi era stato un "movimento all'indietro" che aveva "peggiorato gli statuti giudiziari e annullato i loro principi fondamentali", che il processo che ne era risultato non si poteva considerare "figlio legittimo" degli statuti del 1864⁴⁹.

Il progressivo smantellamento delle garanzie previste dagli statuti del 1864 determinò anche un cambiamento del comportamento processuale degli imputati. I tribunali militari limitavano la loro possibilità di esprimersi e la mancanza di pubblicità rendeva inutile la pronuncia di discorsi programmatici a scopo di propaganda.

Dopo i primi anni '80 il comportamento processuale degli imputati divenne perciò meno attivo. Diventarono più frequenti i casi di puro e semplice rifiuto di rispondere. Tuttavia alcuni tra i più irriducibili esponenti di *Narodnaja volja* non si rassegnarono a un ruolo passivo⁵⁰. Per gli imputati politici il processo continuò in ogni caso a rappresentare un momento saliente della loro militanza rivoluzionaria, una prova che dovevano sostenere con fermezza, coraggio, coerenza. "Il processo è un esame per ogni rivoluzionario", scrisse un'imputata al processo di Lopatin del 1887⁵¹. Vera Figner considerò suo estremo dovere verso il partito avvalersi del diritto all'ultima parola per difenderne l'attività e i fini e tratteggiare

la propria autobiografia rivoluzionaria⁵². Le finalità di propaganda erano ormai secondarie, restava quella della testimonianza, della riaffermazione dei propri ideali, forse la speranza che in qualche modo le parole pronunciate potessero uscire dall'aula del processo

Attraverso i propri organi di stampa all'interno e all'estero *Narodnaja volja* continuò a dare la massima pubblicità ai processi, considerandola una forma efficace di propaganda e agitazione, che consentiva anche di dimostrare l'efficienza dell'organizzazione⁵³.

Secondo i calcoli fatti dallo storico N.A. Troickij, dal 1866 al 1895 ci furono in Russia 226 processi politici con 1342 imputati (di cui 160 donne). Furono pronunciate 137 condanne a morte, di cui 44 eseguite. 399 imputati vennero condannati ai lavori forzati, 211 alla deportazione in Siberia, altri a pene minori, 277 vennero assolti. Nella quasi totalità gli imputati erano giovani più vicini ai 20 che ai 30 anni, per lo più appartenenti all'*intelligencija*. Quanto all'origine sociale, il 36% era costituito da nobili, il 50% da *raznočincy*, cioè da intellettuali di estrazione non nobile, il 13% da operai. Pochissimi i contadini⁵⁴.

8 - Il ruolo dell'avvocatura

La difesa prestata dagli avvocati ebbe un posto importante nel processo politico. L'istituto dell'avvocatura nacque in Russia con la riforma del 1864. A questa professione si dedicarono molti intellettuali di orientamento liberale e radicale che utilizzavano la libertà di parola loro offerta nelle aule di giustizia per denunciare le storture dell'ordine esistente. I processi politici fornivano a tale scopo un terreno molto favorevole, anche se non privo di rischi: i più coraggiosi tra i difensori incorsero in misure repressive per supposto favoreggiamento degli imputati (passaggio di informazioni, avvertimenti, aiuti in denaro) ed effettivamente a volte i gruppi rivoluzionari riuscivano a stabilire contatti con i militanti in carcere tramite gli avvocati⁵⁵. Alcuni di questi avvocati erano persone di grande cultura ed intelligenza ed assusero a grande notorietà.

Inizialmente gli imputati politici e le loro organizzazioni dimostrarono, come si è già detto, diffidenza verso gli avvocati, perchè li consideravano interamente dipendenti dall' autorità giudiziaria e ritenevano che la loro partecipazione al processo non fosse altro che una copertura puramente formale dell'illegalità. Inoltre provocava malcontento la loro tendenza a sminuire la portata degli atti *sub judice*, a cercare attenuanti nell'inesperienza degli imputati e nelle loro passate vicissitudini per ottenere indulgenza e riduzioni di pena. Lavrov aveva consigliato: "Rifiutate il difensore che non è deciso a difendere le vostre convinzioni, se non come valide, almeno come inevitabili. Rifiutate il difensore che non assume su

di sé l'obbligo di non dire una parola, nemmeno una parola, che sminuisca il vostro programma e umili la vostra persona. Se di tal genere non ce ne sono, - e forse non ne troverete -, allora difendetevi personalmente"⁵⁶. Col tempo però i rivoluzionari mutarono atteggiamento, apprezzarono il ruolo degli avvocati e ne riconobbero l'utilità. Fin dal processo dei *nečaevcy*, gli avvocati intervennero con forza a rettificare la ricostruzione dei fatti, far rilevare l'inconsistenza delle prove, contestare le forzature dell'atto d'accusa, denunciare le infrazioni della legalità, le deposizioni estorte, gli arbitri polizieschi, mettere in luce le motivazioni elevate alla base dei comportamenti degli imputati. L'opera svolta dagli avvocati ai processi dei "50" e dei "193", la solidarietà che essi dimostrarono agli accusati, la simpatia che seppero suscitare nei loro confronti fecero cadere le prevenzioni iniziali. Nelle memorie degli imputati e sulla stampa clandestina ricorrono di frequente valutazioni elogiative ed addirittura espressioni di ammirazione e di gratitudine verso gli avvocati, di cui si ricordano i "discorsi memorabili" e "coraggiosi"⁵⁷.

Il diritto alla difesa aveva avuto peraltro dei limiti fin dall'inizio. Gli avvocati potevano prendere conoscenza degli atti processuali solo appena prima del dibattimento, quando già era stato predisposto l'atto d'accusa. Erano esclusi dall'istruttoria. L'*ustav* del 1864 non ne vietava espressamente l'intervento, ma tale fu la prassi che subito si impose. Il divieto espresso venne introdotto dal Senato il 26.10.1877⁵⁸.

I processi politici furono per gli avvocati progressisti uno strumento di lotta per le riforme liberali. I loro discorsi difensivi suscitavano avversione per i metodi arbitrari e brutali dell'amministrazione. Fu probabilmente su questo terreno che il debole e velleitario liberalismo russo svolse la sua azione più efficace e incisiva.

Nei tribunali militari la difesa aveva uno spazio assai ridotto, ed era affidata di regola a ufficiali di grado inferiore a quello del rappresentante della pubblica accusa e a lui subordinati. Gli statuti del 1864 consentivano di far intervenire gli avvocati sia per nomina del tribunale sia per designazione degli imputati. Non sempre però di fatto il tribunale accettava la scelta dell'imputato. Nei tribunali militari ciò accadeva raramente.

Nei processi ai terroristi gli avvocati cercarono di utilizzare nell'interesse dei liberali il panico che il ripetersi degli attentati aveva provocato ai livelli più alti del potere per sollecitare il governo a concessioni costituzionali. Il terrore "bianco", la dura repressione e le condanne capitali, essi sostenevano, non facevano che esasperare i rivoluzionari ed indurli a nuovi atti terroristici. Il passaggio dalla propaganda pacifica al terrore era la risposta alla repressione governativa. Non potendo direttamente difen-

dere le convinzioni degli imputati né giustificare i loro atti, gli avvocati ponevano in risalto la loro figura morale, la scelta che inizialmente quasi tutti avevano fatto di un'attività pacifica e socialmente utile che l'autorità aveva duramente stroncato, deprecavano la mancanza delle libertà civili di riunione e associazione che induceva all'organizzazione clandestina e alla cospirazione⁵⁹.

NOTE

1) Sudebnaja reforma, vol.I, Mosca, Ob"edinenie, 1915, pp.205-239.

2) Gli statuti giudiziari del 1864 si possono leggere in: Rossijskoe zakonodatel'stvo X-XIX veka v 9 tomach, vol. VIII, Sudebnaja reforma, Mosca, Juridičeskaja literatura, 1991.

3) A conclusione del dibattimento il presidente del tribunale circondariale riepilogava le risultanze processuali, spiegava ai giurati quali fossero i loro compiti e formulava le domande cui dovevano rispondere. I giurati si chiudevano quindi in camera di consiglio ed emettevano il verdetto sulla colpevolezza od innocenza dell'imputato. Se l'imputato era riconosciuto innocente, doveva essere immediatamente scarcerato, se veniva ritenuto colpevole i giudici togati stabilivano l'entità della pena in base alla legge.

4) Anche nelle camere giudiziarie partecipavano al giudizio rappresentanti dei ceti sociali, ma senza un potere di decisione autonomo; erano inoltre scelti con criteri più restrittivi e controllati dall'alto.

5) Il tribunale penale supremo fu chiamato a giudicare solo due delitti contro la vita dello zar (l'attentato di Karakozov del 1866 e quello di Solov'ev del 1879) perché la procedura prevista era molto complicata, richiedeva tempi lunghi e la partecipazione come giudici di personalità ai vertici dello Stato.

6) Sudebnaja reforma cit., vol.I, Introduzione, p.V; Rossijskoe zakonodatel'stvo cit., vol.VIII, Introduzione, p.18.

— 7) L.P. Roševskaja, Istorija političeskoj sšylki v zapadnoj Sibiri vo vtoroj polovine XIX veka, Tjumen, 1976, p.15; Sudebnaja reforma cit., vol.II, p.65.

8) "Questo codice si presentava come una parte organica della riforma generale della nostra vita statale, progettata all'inizio del regno di Alessandro II. Finché fu riconosciuta la persistente necessità di questa riforma, i principi degli statuti giudiziari vennero applicati, ma quando gradualmente avvenne la liquidazione di quell' idea, anche questi principi

vennero abbandonati" (Sudebnaja reforma cit., vol.II, p.46).

9) N.A. Troickij, *Bezumstvo chrabrych*, Mosca, Mysl', 1978, pp.59-67.

10) S. Kravčinskij, *Rossija pod vlast'ju carej*, Mosca, Mysl' , 1964, pp.119-120.

11) Sudebnaja reforma cit., vol.II, p.62; N.A. Troickij, *Narodnaja volja pred carskim sudom*, Saratov, Izdatel'stvo saratovskogo universiteta, 1983, p.67.

12) Gli atti del processo si possono leggere in: *Gosudarstvennye prestuplenija v Rossii v XIX veke*, vol.I, Stuttgart, 1903, pp.289-411.

13) Sudebnaja reforma cit., vol.II, p. 63.

14) N.A. Troickij, *Bezumstvo ... cit.*, p.85.

15) S. Kravčinskij, *Rossija... cit.*, p.133.

16) Gli atti processuali sono riportati in: *Gosudarstvennye prestuplenija ... cit.*, Vol.II, Stuttgart, 1904, pp.157-415 e *Revoljucionnoe narodničestvo 70-ch godov XIX veka*, Mosca, Nauka, 1964, pp.350-367.

17) S. Kravčinskij, *La Russia sotterranea*, Milano, Treves, 1882, p.27.

18) N.F. Cvilenev, *Avtobiografija*, in *Enc. slovar' Granat*, Mosca, *Sovetskaja Enciklopedija*, 1989, XL vol., p.279.

19) S. Kravčinskij, *Rossija ... cit.*, p.134.

20) A. Jakimova, *Bol'šoj process "193"*, in *Revoljucionery 1870-ch godov*, Leningrado, Lenizdat, 1986, pp.249 e 411; N.A. Troickij, *Bezumstvo ... cit.*, p.80.

21) *Gosudarstvennye prestuplenija ... cit.*, Parigi, 1905, vol.III, p.262.

22) S.S. Sinegub, *Vospominanija čajkovca*, in "Byloe", 1906, n.10, p.58; N. Morozov, *Povesti moej žizni*, Mosca, Izdatel'stvo vsesojuznogo obščestva politkatoržan i ssyl'no-poselencev, 1933, vol.III, p.299.

23) *Gosudarstvennye prestuplenija ... cit.*, vol.III, p.V.

24) In *Revoljucionnoe narodničestvo... cit.*, vol.I, pp.371 ss. e *Gosudarstvennye prestuplenija ... cit.*, vol.III, pp.296 ss.

25) S. Kravčinskij, *Rossija ... cit.*, p.119

26) N.A. Troickij, *Bezumstvo... cit.*, pp.59-67.

27) P.L. Lavrov, *Process*, in "Vperëd", 1874, n.3, pp.181-240.

28) N.A. Troickij, *Narodnaja volja ... cit.*, pp.101-105.

29) N.A. Troickij, *Bezumstvo... cit.*, p.100.

30) Ivi, p.110.

31) N. Morozov, *Povesti moej žizni* cit., vol.IV, pp.287-289 e *Avtobiografija*, in *Enc. slovar' Granat* cit., XL vol., p.171; N.A. Troickij, *Bezumstvo... cit.*, p.97-101 e *Narodnaja volja... cit.*, pp.108-110.

32) Una dettagliata cronaca del processo si trova in: A.F. Koni, *Vospominanija o dele Very Zasulič*, Mosca, Academia, 1933; gli atti si possono leggere nel vol. IV del citato *Gosudarstvennye prestuplenija*.

33) *Sudebnaja reforma cit.*, vol.II, p.49.

34) A.N. Troickij, *Narodnaja volja ... cit.*, p.75.

35) Ivi, p.78; *Sudebnaja reforma cit.*, p.49.

36) S. Kravčinskij, *Rossija... cit.*, pp.126-127.

37) A.N. Troickij, *Bezumstvo ... cit.*, pp.158-159. Il culmine dell'illegalità fu raggiunto nei processi costruiti dal procuratore Strel'nikov ad Odessa e Kiev: processo chiuso, con accesso consentito solo alle autorità; nessuna pubblicità sulla stampa, salvo la menzione della sentenza; arresti indiscriminati, testimonianze estorte o falsificate (V. in proposito P. Nadin, *Process Strel'nikova v Odesse*, in "Byloe", 1906, n.4, pp.82-92).

38) A.N. Troickij, *Narodnaja volja cit.*, p.73.

39) Ivi, pp.77-79.

40) A.N. Troickij, *Carizm ... cit.*, pp.47-53.

41) Ivi, p. 52.

42) *Sudebnaja reforma cit.*, vol.II, pp.59-61.

43) A.N. Troickij, *Carizm ... cit.*, pp.62-67 e *Narodnaja volja... cit.*, pp.80-85 e 168.

44) A.N. Troickij, *Bezumstvo ... cit.*, pp.198-200.

45) M. Frolenko, *Milost'*, in "Byloe", 1906, n.2, pp.5-20 e *Process "17"*, in "Byloe", 1906, n.1, p.225 e n.6, p.238.

46) *Sudebnaja reforma cit.*, vol.II, pp.55-58.

47) Ivi, pp.64 e 114.

48) Ivi, p.45.

49) Ivi, pp.40, 43-44.

50) A. Pribyleva, *Process "17"*, in "Byloe", 1906, n.11, pp.238-242; A.A. Spandoni, *Stranica iz vospominanij*, in "Byloe", 1906, n.5, p.35; M. Frolenko, *Process "20"*, in "Byloe", n.6, pp.237-296.

51) G.N. Dobruskina, *Avtobiografija*, in *Enc. slovar' Granat cit.*, XL vol., p.77.

52) V. Figner, *Zapecatlënnij trud*, vol.I, Mosca, Mysl', 1964, pp.379-381.

53) A.N. Troickij, *Narodnaja volja ... cit.*, pp.170 ss. e *Carizm ... cit.*, pp.106 ss.

54) A.N. Troickij, *Carizm... cit.*, pp.282-284.

55) Ivi, pp.183 ss.

56) P.L. Lavrov, *op. cit.*, p.229.

57) S.L. Čudnovskij, *Vospominanija*, Mosca, Izdatel'stvo vsesojuznogo obščestva politkatoržan i ssyl'noposelencev, 1934, p.137; N.M.

Salova, Avtobiografija, in Enc. slovar' Granat cit., XL vol., p.218; V. Figner, op. cit., p.260; N.A. Vitaševskij, Process Koval'skogo, in "Byloe", 1906, n.2, p.237.

58) A. N. Troickij, Carizm... cit., pp.199-200.

59) Ivi, pp.230-231.

Paolo Ognibene

GLI ALANI NELLE CRONACHE RUSSE

Nella zona centrale del Caucaso, a nord ed a sud della dorsale montana si estende il territorio dell'Ossezia: la parte settentrionale è chiamata in osseto Cægat Iryston (Ossezia del nord), ha per capitale Vladikavkaz e fa parte della Federazione Russa; la parte a sud della dorsale viene chiamata Xussar Iryston (Ossezia del sud), il suo centro amministrativo principale è Cxinvali e fino agli inizi degli anni novanta era una Regione Autonoma all'interno della Georgia. Sul territorio osseto vivono popoli appartenenti a svariate etnie. Gli Osseti costituiscono circa il 55% della popolazione¹.

Nel corso del XIX secolo si è diffusa l'idea che vede negli Osseti i discendenti degli Alani, un popolo ben noto agli scrittori della tarda antichità² e ricordato anche nelle cronache russe col nome Jasi. Gli studi sulla lingua osseta e sugli Osseti sono iniziati relativamente tardi³. Alla fine del XVIII secolo una serie di viaggiatori occidentali ha attraversato queste regioni e ci ha lasciato svariate informazioni racchiuse in diari di viaggio il più delle volte difficilmente reperibili⁴. Eccezione è il caso del diario di viaggio del conte Jan Potocki, edito a cura del Klapproth agli inizi dell'Ottocento e recentemente ristampato anche in traduzione italiana⁵. Potocki era affascinato dall'idea di potere trovare gli Alani nelle regioni del Caucaso che attraversava; ebbe occasione di incontrare degli Osseti, iniziò anche a scrivere un vocabolario di osseto con l'aiuto di un madrelingua e sotto la supervisione di Cajus, vescovo di Mozdok e Madžar, ma non suppose mai che gli Osseti fossero i discendenti degli Alani⁶. Questa idea venne proposta per la prima volta da Julius Klapproth nella "Memoria nella quale si prova l'identità degli Osseti, popolazione del Caucaso, con gli Alani del medioevo" pubblicata nel 1822⁷. Fu solo però alla metà degli anni ottanta del XIX secolo che questa idea prese veramente forza dopo la pubblicazione della terza parte degli *Studi osseti* di Vsevolod Miller⁸. Nel corso del Novecento, fatta eccezione per i lavori di Marr⁹, quest'idea non è stata rigettata, ma si è contribuito ad attenuare l'estremizzazione che vedeva il ruolo dell'elemento caucasico nella formazione del popolo osseto ridotto quasi a zero. Vaso Abajty, padre dell'ossetologia del Novecento, con la sua posizione moderata ha saputo dare valore all'elemento caucasico ed a quello iranico nell'etnogenesi degli Osseti

contribuendo ad attenuare dispute improduttive¹⁰.

Prima di considerare i passi delle cronache russe relativi agli Jasi è bene prendere brevemente in esame il rapporto Osseti-Alani e cercare di capire per quale motivo questo popolo viene chiamato nelle cronache russe in tal modo. Al giorno d'oggi gli Osseti chiamano se stessi *Ir*, il loro paese *Iryston* e la loro lingua *iron*¹¹. I tentativi di Miller e Hübschmann di far risalire *ir* all'iranico *arya-* sono risultati fallimentari¹²: Abaev ha ben illustrato nel suo *Dizionario* i numerosi ostacoli che si incontrano sulla strada¹³. Il nome attuale degli Osseti viene probabilmente dall'etnonimica caucasica: Ceceni, Avari ed Andi chiamano gli Osseti *Hiri-*, e *hiri-* sono chiamati anche nel *ferman* di Feth-Ališah del 1804. Se prendiamo però una carta della Federazione Russa vedremo che oggi in russo l'*Iryston* è chiamato Osetija e i suoi abitanti *Osetiny*. Questo termine è arrivato dal georgiano che chiama l'Ossezia *Oset'i* e gli Osseti *os < o(v)s*. Un confronto tra la *Cronaca georgiana* e un passo della *Storia dell'Armenia* di Mosè di Corene mostra che il popolo chiamato dai Georgiani Ossi viene chiamato dagli Armeni Alani¹⁴.

Il discorso si complica leggermente se prendiamo in esame il nome col quale gli Osseti chiamavano sé stessi in passato.

In un passo del *Viaggio alla Tana* di Iosaphat Barbaro, un diplomatico della Repubblica Veneta del XV secolo, si dice:

“La Alania è derivata da i populi ditti Alani, li quali nela lor lingua se chiamano As. Questi erano christiani e furon scazati e destrutti per Tartari”¹⁵.

Due secoli prima il francescano Giovanni di Pian di Carpine nella sua *Storia dei Mongoli* cita gli “Alani o Assi”¹⁶ e svariati secoli prima nella *Geografia armena* di Ananias Širakac'i vengono citati gli Aš-tigor¹⁷. Asi era dunque il termine col quale in queste zone gli Alani chiamavano sé stessi. Questo termine è ancora presente in osseto ed indica la Balkaria ed i suoi abitanti¹⁸. Ma i Balkari, come è ben noto, sono giunti nelle terre che ora abitano piuttosto tardi, nella loro etnonimica manca il termine *as* ed il loro territorio è costellato di toponimi iranici mentre essi parlano una lingua turca¹⁹. Miller dice: “il nome si è fissato al luogo ed è rimasto anche quando è cambiato il popolo”²⁰ e questo popolo precedente parlava evidentemente una lingua in tutto simile all'osseto.

Questo termine *as* sta alla base della forma russoantica *jasi* così come dell'ungherese *jász*²¹. Lo si ritrova anche nel nome della città romena di Iasi non lontano dal Prut²². Nella traduzione russa della *Guerra giudaica* di Giuseppe Flavio il passo: “[...] il popolo degli Alani è una tribù scitica che vive presso il Tanais ed il lago Meotide”

viene tradotto: “[...] E' noto che il popolo degli Jasi proviene dai Pečenegi che vivono vicino al Tan' ed al mar Meotide”²³.

Se esistono complicazioni difficilmente superabili nell'accostare il termine *as* al georgiano *os* ed alla forma abchaza *wazs*²⁴, pur restando non chiara la provenienza del termine, esso viene in genere accostato alla forma avestica ...*asav*- “veloce”, sanscrito ...*asu*- con lo stesso significato, greco *okus*, neopersiano *ahu* “gazzella”, pashto *osai* “antilope”²⁵.... Vasmer ritiene molto dubbio l'accostamento all'antico islandese *Josurfiollum* della *Hervara-saga*²⁶. Per quanto riguarda invece i rapporti *As-Aors(oi)* e *Aorsi-Arsoe-Arsitis-Asaioi* rinvio al lavoro di Gherardo Gnoli “Il nome degli Alani nelle iscrizioni sassanidi”²⁷ dove viene fornita anche una considerevole bibliografia.

Nelle cronache russe gli Jasi compaiono per la prima volta nella *Povest' vremennyx let* all'anno 965. Il passo è molto breve ed è dedicato alla campagna di Svjatoslav contro i Chazari:

1. “Anno 6473. Mosse Svjatoslav contro i Chazari; avendo avuto sentore di ciò, i Chazari gli andarono incontro guidati dal loro principe Kagan, e si scontrarono, e, nella battaglia Svjatoslav sopraffecce i Chazari e ne conquistò la città Belaja Veža. *E gli Osseti vinse*, e i Kasoghi”^{28 29}.

La città ricordata, Bela Veža, viene identificata con Sarkel. Questo passo è stato ampiamente commentato dal Miller che sensatamente riteneva poco probabile una campagna di Svjatoslav nelle gole montane del Caucaso Settentrionale. Poiché gli Jasi vengono citati accanto ai Kasogi (Circassi) è logico pensare che vivessero nelle loro vicinanze. Tenendo conto che i Kasogi vengono ancora ricordati nel 1022 in relazione con Mstislav Tmutarakanskij³⁰ e nel 1066 in relazione con Rostislav Tmutarakanskij³¹ Miller ritiene che essi dovessero vivere sul corso inferiore del Kuban' e che gli Jasi fossero stanziati “più ad oriente nella pianura e sulle montagne del corso superiore del Kuban' e dei suoi affluenti”³². Notizie sullo stanziamento degli Alani nel X secolo ci vengono fornite dalle *Praterie d'oro* di Ma'sudi³³ e dalle *Regioni del mondo*³⁴, una geografia persiana del 982; si rischia però di dover affrontare la più volte richiamata questione del valore del termine “Alani”: indica un popolo o una confederazione di popoli? Ha valore etnico o geografico? Indipendentemente dal valore di questo termine le cronache russe confermano la presenza di Jasi sul territorio occupato dai Polovcy. Sotto l'anno 6624 infatti leggiamo:

2. “Anno 6624. [...] In questo stesso anno Volodimir mandò suo figlio Jaropolk e Davyd suo figlio Vsevolod sul Don, ed essi conquista-

rono tre città: Sugrov, Šarukan' e Balin. *Allora Jaropolk prese per sé una donna: molto bella, la figlia prigioniera del principe del Caucaso*"^{35 36 37 38}.

Le città di Sugrov e Šarukan' sono ricordate altre volte nelle cronache e si trovavano sul Don. E' chiaro d'altra parte che le cose possono interpretarsi in modo diverso a seconda che si ritenga che "la figlia del principe degli Jasi" si trovasse già prigioniera in questo villaggio oppure no. Nel primo caso rimane, tuttavia, difficile spiegare il "privede s soboju Jasy" della *Lavrent'evskaja*. Un sostegno all'ipotesi che in questa città vivessero effettivamente degli Jasi, non prigionieri, ma sottomessi ai Polovcy, viene dal suo stesso nome: Sugrov si può interpretare partendo dall'osseto *syrx qæw* (= "villaggio rosso")³⁹. Miller nota, inoltre, che il gruppo -rxq- viene reso facilmente dal parlante russo -gr⁴⁰. Si può ricordare, in ogni caso, che lo stesso nome del fiume Don è iranico: in osseto *don < dan* significa "fiume, acqua"⁴¹, e che i nomi di città composti dall'elemento *qæw/gæw* non sono rari⁴²: alcuni anni fa F. Thordarson ha cercato di spiegare in questo modo anche il nome di un piccolo villaggio della valle della Loira: Langeais⁴³...

Nella *Lavrent'evskaja letopis'* viene ricordato un alano all'anno 1175 (6679). Nel racconto sull'uccisione di Andrej Bogoljubskij, fra gli assassini, infatti, vi è anche: 3. "Anbal, dispensiere jasi"

Anbal, o meglio Ænbal, è un nome tipico osseto. Il significato della parola è "compagno, compagno di viaggio"⁴⁴. Questo nome fra l'altro ricorre anche nell'iscrizione in caratteri greci rinvenuta presso il fiume Zelenčuk risalente all'XI secolo⁴⁵ e considerata la prima attestazione scritta dell'osseto.

Il passo successivo in cui vengono ricordati gli Jasi è nel racconto della battaglia sul fiume Kalka. Correva l'anno 1223, quando i Mongoli sotto il comando del *noyan* Jäbä e del *ba'atur* Sübä'ätäi si scontrarono con la coalizione russo-cumana sul Kalka. Si trattava di circa trentamila uomini partiti da Samarcanda su ordine di Činggis qagan all'inseguimento di 'Ala al-Din Muhammad, šah di Corasmia. Il Caucaso fu attraversato una sola volta nell'anno 1222 e qui i Mongoli si scontrarono con una coalizione comprendente Alani, Polovcy e Lezghini. Inizialmente bloccati, i Mongoli riuscirono a spezzare la coalizione promettendo ricchi doni ai Polovcy. Una volta liquidati Alani e Lezghini si rivolsero contro gli stessi Polovcy sterminandoli in gran numero⁴⁶. Parte dei superstiti si recò presso i principi russi per chiedere aiuto. Probabilmente per questa via giunse notizia nella Rus' della sconfitta subita dagli Alani, le cronache infatti dicono:

4. "Abbiamo sentito che hanno conquistato molti popoli: gli Jasi,

gli Obezy, i Kasogi e hanno ucciso una quantità innumerevole di Polovcy senza Dio⁴⁷.

La notizia della sconfitta degli Alani riportata dalle cronache russe trova conferma anche nelle fonti arabe, persiane, čagataiche, mongole e cinesi⁴⁸. Il passaggio per il Caucaso è testimoniato anche dalle fonti georgiane ed armene⁴⁹. Notizie degli scontri in Transcaucasia e coi principi russi sono rimaste anche in alcune cronache occidentali fra le quali una delle descrizioni più dettagliate si trova nel *Chronicon Lyvoniae*⁵⁰. Come è noto, a distanza di circa quindici anni i Mongoli si ripresentarono ed in breve tempo portarono a compimento la distruzione della Rus' di Kiev. Anche il Caucaso non venne risparmiato: la capitale alana Maghas fu distrutta⁵¹; nonostante i tentativi di resistenza sulle montagne, attestati anche da Giovanni di Pian di Carpine⁵², nel corso del XIII secolo l'Alania del Caucaso fu "spazzata via".

Gli Jasi vengono ricordati per l'ultima volta nelle cronache russe agli anni 1277-78:

5. "Nell'anno 6785. [...] Allora morì Boris Vasil'kovič presso l'orda il 16 settembre; la sua principessa Marija e suo figlio Dmitrij presero il suo corpo e lo portarono a Rostov [...]. *Tutti i principi con lo car' Mengutemrem andarono in guerra contro gli Jasy e giunsero i principi russi a Dedjakov, gloriosa città degli Jasy, e la presero il giorno 8 di febbraio, presero molto bottino e prigionieri uccisero una quantità senza numero di avversari e bruciarono la loro città*"⁵³.

Questo breve passo testimonia che nella seconda metà del XIII secolo tutti i focolai di rivolta nel Caucaso non erano ancora stati domati dai Mongoli. Non meraviglia il fatto che i principi russi prendano parte a questa spedizione contro gli Jasi; "mandare avanti" combattenti dei popoli sottomessisi era una tattica utilizzata dai Mongoli piuttosto frequentemente, come dimostrano anche gli avvenimenti in Asia Centrale. Parlando di questa spedizione le cronache citano la città degli Jasi Dedjakov o Tetjakov. Anche nel racconto dell'uccisione del principe Michail di Tver' (1318) presso l'Orda viene ricordata la città di Tetjakov:

6. "[...] rimasto il benedetto fra pene indicibili 26 giorni, oltre il Terek sul fiume Sevenca nei pressi di Tetjakov, oltrepassate tutte le alte montagne degli Jasy e dei Circassi, vicino alle porte di ferro"⁵⁴.

Si è discusso a lungo sulla localizzazione di questa città degli Jasi. Karamzin proponeva di identificarla con Diven o Deduch nel Dagestan meridionale⁵⁵. Klapproth ha vivamente contestato questa identificazione sulla base del fatto che Derbent non è l'unico passo che

porta il nome di “porte di ferro”. Ma Solov'ev che scriveva subito dopo gli anni cinquanta segue ancora Karamzin: l'Orda si trovava presso Derbent⁵⁶. Miller a breve distanza di tempo rovescia ancora la situazione: nel testo si dice chiaramente che Tetjakov è oltre il Terek, sul Sevenca che è da identificare col fiume Sundža, un affluente del Terek. Questo fiume è citato anche dal biografo di Timur Šaraf al-Din nella forma Sevendža. Per Miller questa città va quindi cercata nella pianura dove oggi sorge Vladikavkaz⁵⁷. Nel racconto sul trasporto del corpo di Michail di Tver' nella Rus' viene citata anche la città degli Jasi Bezdež, che però a quanto mi è dato sapere non ha ancora trovato identificazione certa⁵⁸.

Gli Jasi dopo questo anno non vengono più citati nelle cronache russe e contemporaneamente scompaiono anche dalle cronache georgiane. Per questa regione si apre un periodo oscuro; tuttavia, il ricordo che era abitata dagli Alani è rimasto anche nei secoli successivi come testimonia la *Geografia* di Vaxušti dove vengono definiti i confini dell'Alanet'i⁵⁹.

In generale si può constatare che le notizie sugli Jasi riportate dalle cronache russe sono relativamente scarse: vanno dal X al XIII secolo e riflettono una situazione nella quale fra Russi e Jasi territorialmente sono presenti altri popoli: Chazari, Polovcy... E' difficile stabilire quali siano stati i contatti nei secoli precedenti alle attestazioni della *Povest'*, ma tenendo conto che in queste regioni mondo iranico e slavo si sono a lungo confrontati risulta difficile escluderli.

NOTE

1) <http://www.geocities.com/Atnens/Parthenon/9860/osetia.html>

2) Per una panoramica si veda il capitolo secondo della terza parte degli *Osetinskie etjudy* di Miller. ed anche: Bachrach, B. S. *A History of the Alans in the West. From Their first Appearance in the Sources of Classical Antiquity through the Early Middle Ages*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1973.

3) Se tralasciamo la *Lingua osseta*, supplemento di 48 pagine al *Viaggio nel Caucaso* nell'edizione del 1814 del Klaproth [Klaproth, J. *Reise in den Kaukasus und nach Georgien*, Halle-Berlin, 1812-14], la prima grammatica di osseto è il lavoro dello Sjögren [Sjögren, A. J. *Iron ævzagaxur, das ist Ossetische Sprachlehre, nebst kurzem Ossetisch-deutschen und Deutsch-ossetischen Wörterbuche*, Sankt Petersburg, 1844]. A due anni di distanza fu seguita dal lavoro del Rosen [Rosen, G. “Ueber die Ossetische Sprache” // *Phil. und histor.*

Abhandlungen AW, Berlin, 1846]. I lavori del Miller sono degli anni ottanta [Miller, V. F., *Osetinskie etjudy, čast' vtoraja // Učenyja Zapiski imperatorskago moskovskago universiteta, otdel istoriko-filologičeskij, vypusk vtoroj, Tipografija A. Ivanova (b. Millera), Pokrovka, Maškov per, d. N° 12, Moskva, 1882] ed il suo *La lingua osseta* è uscito solo nel 1903 come supplemento al *Grundriss der iranischen Philologie* [Miller, V. F., *Die ossetische Sprache // Geiger, W. - Kuhn, E, Grundriss der iranischen Philologie, Verlag von K. J. Trübner, Strassburg, 1903].**

4) Si possono ricordare i seguenti lavori: Städér, “Dnevnik putešestvija iz pograničnoj kreposti Mozdok vo vnutrennie mestnosti Kavkaza, predprinjatogo v 1781 godu Štederom” // *Osetiny glazami russkich i inostrannyh putešestvennikov, Severo-Osetinskoe knižnoe izdatel'stvo, Ordžonikidze, 1967:27-69; Gùldenstädt, J. A. Reisen durch Russlands und im Kaukasischen Gebirge, SPb, 1787; Pallas, P. S. Bemerkungen auf einer reise in die sudlichen Statthalterschaften des russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794, voll. 2, Leipzig, 1799-1801; Reineggs, J. (Christian Rudolf Ehlich) Allgemeine historisch-topographische Beschreibung des Kaukasus. Aus dessen nachgelassenen papieren gesammelt und herausgegeben von F. E. Schroeder, Gotha und Sankt Petersburg, voll. 2, 1796-1707. Più in dettaglio nel mio *Gli Osseti. Storia, lingua e cultura.**

5) Potocki, J. *Nelle steppe di Astrakan e del Caucaso 1797-1798*, Mondadori, Milano, 1996; *Voyage du Compte Jean Potocki à Astrakhan et dans les cantons voisins en 1797*, ed. J. Klaproth, 1827 (è la prima edizione a stampa), la traduzione italiana si basa invece sulla versione accresciuta pubblicata a cura del Klaproth nel 1829.

6) In data 15 Dicembre Potocki scrive: “Ho trovato alla cancelleria circassa delle prove dell'esistenza degli Alani, che oggi sono ridotti ad un migliaio di anime. Se si potesse comunicare con gli ultimi appartenenti a questo popolo e conoscere la lingua che parlano, si avrebbe sicuramente la soluzione di un grande problema storico”, Potocki, *Nelle steppe di Astrakan e del Caucaso 1797-1798*, cit.: 154; in data 25 Novembre: “Ho anche cominciato un vocabolario osseto con l'aiuto di un individuo appartenente a quel popolo, che parla russo e georgiano, e sotto il controllo del vescovo, il quale parla quella lingua e in essa ha redatto un catechismo che sta per essere stampato a Mosca”, *Ibid.*: 142.

7) *Mémoire dans le quel on prouve l'identité des Ossètes, peuplade du Caucase, avec les Alains du moyen-age.*

8) Miller, V. F. *Osetinskie etjudy, čast' tret'ja, issledovanija // Učenyja zapiski Imperatorskago Moskovskago Universiteta, otdel isto-*

riko-filologičeskij, vypusk vos'moj, Tipografija E. G. Potapova, Staraja Basmannaja, dom Maraevoj, Moskva, 1887.

9) Marr ha dedicato svariati lavori agli Osseti fra i quali: "K istorii peredviženija jafetičeskich narodov s juga na sever Kavkaza" // IAN, 1916:1379-1408; "Ossetica-Japhetica" // IRAN, VI serija, t. XII, 1918; "Plemennoj sostav naselenija Kavkaza" // Trudy komissii po izučeniju plemennogo sostava naselenija Rossii, t. 3, 1920. In questi lavori viene evidenziato il ruolo dell'elemento caucasico nell'etnogenesi degli Osseti riconducendo quasi a niente quello dell'elemento iranico. Questa linea, sebbene notevolmente ammorbidita, viene seguita anche da: Rostovcev, M. I Ellinstvo i iranstvo na juge Rossii, Petrograd, 1918 e Zichy, J. G. Kaukazusi és Középsziai utazasai, Ranschburg G. Kiadasa, Budapest, 1897

10) In particolare: Abaev, V. I. "Etnogenez osetin po dannym jazyka" // Proischoždenie osetinskogo naroda, Materialy naučnoj sessii, posvjaščennoj probleme etnogeneza osetin, Severo-osetinskoe knižnoe izdatel'stvo, Ordžonikidze, 1967: 9-21; Abaev, V. I. Osetinskij jazyk i fol'klor, AN SSSR, Moskva-Leningrad, 1949: 80, dove si dice: "Nell'osseto abbiamo a che fare non solo con influenze caucasiche, ma con un substrato caucasico. Che cosa significa ciò? Significa che nella formazione della cultura etnolinguistica osseta l'elemento caucasico ha preso parte non solo come fattore esterno, estraneo, ma anche come fattore interno, organico, come strato sottostante sopra il quale si è steso lo strato iranico".

11) Nella parte più occidentale dell'Ossezia, chiamata Digoria, si parla il digor, una forma di osseto arcaizzante e sensibilmente diverso dall'iron.

12) Miller, V. F. *Osetinskie etjudy*, cit., II: 55; Miller, V. F. Die Sprache der Osseten., cit.; Hübschmann, H. Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache, Strassburg, 1887: 41.

13) Abaev, V. I. Istoriko-etimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka, AN SSSR, Moskva-Leningrad, 1958, I: 546.

14) Si tratta di un noto passo della K'art'lis c'xovreba [§ 45-46] nel quale si narra del coinvolgimento degli Ossi (versione georgiana) - Alani (versione armena) nella guerra dei Georgiani contro gli Armeni avvenuta tra l'87 ed il 103 d.C. Gli stessi avvenimenti si leggono in versione armena nel Patmut'iwn Vrac' [§ 32-33], e nel § 50 del Patmut'iwn Hayoc' di Movs-e-s Xorenac'i. K'art'lis c'xovreba, a cura di S. Qauxč'švili, T'bilisi, 1955; Hamarot patmut'iwn Vrac' 'ncayea Juanšeri Patmč'i, a cura di A. T'iroyea, Venezia, 1884; Movs-e-s Xorenac' i, Patmut'iwn Hayoc', a cura di M. Abelean e S. Yarut'iwnean,

Delmar, N.Y., 1981 con versione inglese a cura di W. Thomson in: *Movs-e-s Xorenac'i /Moses Khorenats'i/ History of the Armenians*, Harvard University Armenian Texts and Studies, 4, Cambridge, Mass., 1978.

15) *Barbaro i Kontarini o Rossii: k istorii italo-russkich svjazej v XV v*, Nauka, lenigr. otdel., Leningrad, 1971: 115

16) Giovanni di Piandi Carpine, *Storia dei Mongoli*, CISAM, Spoleto, 1989; VII, 9: 371.

17) *Ašxarhac'oyc'*, 55: "There are many [peoples] in Sarmatia beginning from east to west thus: first the nation of the Aš-Tigor Alans on the south": *The Geography of Ananias of Širak (Ašxarhac'oyc')*, The Long and Short Recensions. Introduction, Translation and Commentary by Robert H. Hewsen, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden, 1992: 55 (in particolare la nota 56). Testo armeno in *Géographie de Moïse de Corène d'après Ptolémée, texte arménien, traduit en français par le P. Arsène Soukry, mékhitariste*, Imprimerie arménienne, Venise, 1881: 26; *Ashkharhatsoyts. The Seventh Century Geography Attributed to Ananias of Shirak*, Caravan Books, Delmar, N. Y., 1994.

18) *A b a e v*, V. I. *Istoriko-etimologičeskij slovar'...*, cit., I: 79-80.

19) Gaglojti, Ju. S. "Etnogenez osetin po dannym pis'mennych istočnikov" // *Proischoždenie osetinskogo naroda*, cit. : 67-97; *A b a e v*, V. I. *Istoriko-etimologičeskij slovar'...*, cit., I: 79-80.

20) Miller, V. F. *Osetinskie etjudy*, cit., III: 7.

21) *V a s m e r*, M /Fasmer, M./ *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, *Perevod s nemeckogo i dopolnenija člena-korrespondenta AN SSSR O. N. Trubačeva*, izdanie vtoroe stereotipnoe, Progress, Moskva, 1987, IV: 564-65; *A Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, II: 263-64.

22) Nonostante le considerazioni del Karamzin: "imja moldavskoj stolicy proischodit ne ot naroda jasov, po skazaniju Kantemira; cm. ego Opisanie Moldavii. Do vremen gosudarja moldavskago, Stefana-V, tam suščestvovala odna mel'nica, i chozjain eja nazyvalsja Jassij; Stefan že postroiv na sem meste gorod, dal emu imja dobrago mel'nika": *K a r a m z i n*, N. M. *Istorija gosudarstva Rossijskago*, izdanie pjatogo v trech knigach zaključajuščih v sebe dvenadcat' tomov, s primečanijami, ukrašennoe portretom avtora, granirovannym na stali v Londone, izdanie N. Einerlinga, kniga I (tomy I, II, III i IV), Sanktpeterburg, v Tipografii Eduarda Praca, 1842, pr. 157: 58-59.

23) Giuseppe Flavio, *La guerra giudaica*, vol. 2 (libri IV-VII),

con un'appendice sulla traduzione russo-antica, a cura di Giovanni Vitucci, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1974: 172.

24) Abaev, V. I *Istoriko-etimologičeskij slovar'...*, cit., I: 80; si veda anche: Vernadsky, G. "Sur l'origine des Alains" // *Byzantion XVI*: 83 con considerazioni diverse.

25) Bartholomae, C. *Altiranisches Wörterbuch*, Verlag von Karl J. Trübner, Strassburg, 1904: 338; Monier-Williams, A *Sanskrit English Dictionary*, Motilala Banarsidass Publishers, Delhi, 1993: 157; *Persidsko-russkij slovar'*, pod. red. Ju. A. Rubinčika, I: 146.

26) Vasmer, M. *Etimologičeskij slovar'...*, cit., IV: 565.

27) Gnoli, G. "Il nome degli Alani nelle iscrizioni sassanidi: considerazioni linguistiche e storiche sul tema dell'opposizione tra Iran esterno e Iran interno" // *Il Caucaso: cerniera fra culture dal Mediterraneo alla Persia (secoli IV-XI)*, CISAM, Spoleto, 1996: 831-61.

28 - 29) *Povest' vremennyh let, v leto 6473. Racconto dei tempi passati, cronaca russa del secolo XII*. A cura di Itala Pia Sbriziolo, con un saggio storico introduttivo di Dmitrij S. Lichačev, Giulio Einaudi editore, Torino, 1971: 37.

30) *Racconto dei tempi passati*, 84. Si tratta del passo che culmina con lo scontro fra Mstislav e Rededja, episodio ricordato anche nello *Slovo o polku Igoreve*. Vernadsky interpreta il nome Rededja come Iry Dada: Vernadskij, G.- Dzanty, D. "The Ossetian Tale of Iry Dada and Mstislav" // *Journal of American Folklore*, LXIX, 1956: 216-35.

31) *Racconto dei tempi passati*, 95.

32) Miller, V. F. *Osetinskie etjudy*, cit., III: 66.

33) *Mas' udi, Les prairies d'or*, traduction française de Barbier de Meynard et Pavet de Courteille, revue et corrigée par Charles Pellat, Paris, 1962

34) "The Regions of the World", a *Persian Geography 372 A. H. - 982 A. D.*, Translated and Explained by V. Minorsky, Second Edition, with the preface by V. V. Barthold, translated from the russian and with additional material by the late professor Minorsky, edited by C. E. Bosworth, published and distributed by the trustees of the "E. J. W. Gibb Memorial", Cambridge, 1982.

35) Butkov, P. O. "O brakach knjazej russkich s gruzinkami i jasynjami v XII veke" // *Severnyj archiv*, SPb, 1825, IV: 328.

36) *Racconto dei tempi passati*, 176.

37) *Ipat'evskaja letopis'*, v leto 6624.

38) *Lavrent'evskaja letopis'*, v leto 6624.

39) syrɣ: A b a e v, V. I. Istoriko-etimologičeskij slovar'..., cit., IV: 209-10; qæw: Ibid. III: 299-301.

40) Miller, V. F. Osetinskie etjudy, cit., III: 67

41) Abaev, V. I. Istoriko-etimologičeskij slovar'..., cit., I: 366-67.

42) Ibid. III: 299-301.

43) Thordarson, F. "Gallia alantica" // *Studia Iranica et Alanica*, Festschrift for Prof. V. I. Abaev on the Occasion of His 95th Birthday, Is.I.A.O, Roma, 1998: 483-98.

44) A b a e v, V. I. Istoriko-etimologičeskij slovar'..., cit., I: 135; Abaev, V. I. Osetinskij jazyk i fol'klor..., cit.: 42

45) Abaev, V. I. Osetinskij jazyk i fol'klor..., cit.: 262. Miller, V. F. Osetinskie etjudy, cit., III: 68. Si veda anche: Christol, A. Introduction a l'ossete: Des Scythes aux Ossètes, Groupe de recherches Rouenlac, Mont-Saint-Aignan, 1989: 71-72.

46) Allo scontro alano-mongolo è dedicato il mio: "Pochod Džebe i Subedeja na zapad: istočniki pervogo alano-mongol'skogo sraženija", XXXV ICANAS, Budapest, July 7-12, 1997.

47) Lavrent'evskaja letopis', v leto 6731.

48) Résumé de l'histoire des Croisades tiré des Annales // RHC, 1872: 1-186; Ibnal- Atir, 'Izz al-Din, Extrait du Kamel-altevarykh // RHC, 1872: 187-744; Rašidal- Din, Gami' al-Tawarih, pod red. A. A. Romaškevič, A. A. Chetagurova, I, Moskva, 1965; Aboul-Ghazi Behadour Khan/, Histoire des Mongols et des Tatares, publiée, traduite et annotée par le Baron Desmaisons, t. 1: Texte, Imprimerie de l'Académie Impériale des Sciences, Vass. Orst. 9 lign. N° 12, SPb, 1874; P e l l i o t, P. Histoire secrète des Mongols, restitution du texte mongol et traduction française des chapitres I a VI, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, Paris, 1949; ampia bibliografia nel mio: "Pochod Džebe i Subedeja na zapad: istočniki pervogo alano-mongol'skogo sraženija", cit.

49) Kirakos Ganjakec'i, Patmut'iwn Hayoc', Tiflis, 1910 etc.

50) Chronicon Lyvoniae // MGH, t. 23, 1874: 316.

51) Minorsky, V. "The Alan Capital *Magas and the Mongol Campaigns" // BSOAS XIV/2, 1952: 221-238.

52) Historia Mongalorum, IX, 12, 170-75: "Quia quando ipsi incipiunt, multis annis obsident unum castrum, sicut fit hodierna die in terra Alanorum de quondam monte quem, ut credimus iam obsederunt per duodecim annos; qui viriliter restiterunt et multos Tartaros et nobiles occiderunt. Giovanni di Pian di Carpine, Storia dei Mongoli, cit.: 300.

53) Voskresenskaja letopis', v leto 6785.

54) Voskresenskaja letopis', v leto 6827.

55) K a r a m z i n, N. M. Istorija gosudarstva Rossijskago, cit.: I, 4, pr. 157: 59.

56) Solov'ev, S. M. Istorija Rossii s drevnejšich vremen // Sočinenija, kniga II, Mysl', Moskva, 1988: 215

57) Miller, V. F. Osetinskie etjudy, cit., III: 69-70.

58) Karamzin, N. M. Istorija gosudarstva Rossijskago, cit.: I, 4, pr. 238: 96.

59) Description géographique de la Géorgie par le tsarévitch Wakhouch, publiée par M. Brosset, S. Petersbourg, 1842 : 418. Nella *Carta del regno di Iberia o di tutta la Georgia* è raffigurato anche lo stemma: un leopardo delle montagne su uno sfondo di cime innevate (è anche lo stemma dell'Ossezia al giorno d'oggi). E' stato recentemente oggetto di studio da parte di Warziati: Warziati, V. S. "Etnopolitičeskaja simbolika osetin" // *Studia Iranica et Alanica*, cit.: 511-23; si veda anche: <http://www.ntv.it/fotw/flags/ru-se.html>.

N. P. Komolova

L'ITALIA E LA CULTURA RUSSA¹

Sulla soglia del nuovo millennio, gli storici si volgono verso il passato, con l'intento di comprenderne più a fondo l'evoluzione e le vicende. Così anche i ricercatori dei rapporti russo-italiani tendono ad esaminare più attentamente le tappe fondamentali dei reciproci influssi tra queste due grandi culture europee, a concentrarsi sui loro aspetti principali, a far luce su certi lati poco noti o rimasti finora del tutto ignoti. In questo campo, negli ultimi anni i lavori più noti sono rappresentati dall'antologia "I russi e l'Italia", uscita a Milano a cura del noto russista prof. Vittorio Strada², e così pure la raccolta di articoli "L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali", edita in onore del ricercatore italiano prof. Piero Cazzola³. In Russia, presso l'Istituto di storia universale RAN, sta per uscire il quarto volume dell'almanacco storico-culturale "La Russia e l'Italia", dedicato all'incontro tra le culture di questi due Paesi. E' in preparazione un numero speciale della rivista "Junost'" intitolato "Immagini dell'Italia e della Russia". Si stanno valutando anche altri ampi progetti per lavori di largo respiro e per un dizionario enciclopedico specialistico. I compiti della presente raccolta sono molto più modesti: si tratta infatti di chiarire alcuni episodi significativi del lungo periodo di assimilazione e di rielaborazione creativa del retaggio culturale italiano da parte della cultura russa.

La raccolta si apre con lo studio di L. A. Cyganova (laureata dell'Università Umanitaria presso l'Istituto di storia Universale RAN) che è dedicato al contributo degli architetti italiani dell'epoca del Rinascimento alla costruzione del Cremlino di Mosca (XV sec. - primo terzo del XVI sec.). Su tale tema, già abbastanza bene esplorato, questa giovane studiosa ha saputo chiarire meglio uno dei suoi lati più importanti, esaminando l'evoluzione dell'urbanistica di Mosca attraverso il prisma delle antiche cronache russe.

Mentre nel campo dell'architettura l'influenza del Rinascimento italiano si è manifestata in Russia già tra la fine del XV e l'inizio del XVI sec., nell'arte figurativa invece - che a quel tempo era costituita prevalentemente da pittura sacra - il processo analogo è iniziato molto più tardi.

L'articolo di N. M. Sokolov svolge in questa raccolta, nel contesto del problema dell'"irrealizzato Rinascimento russo", il tema dei

contatti artistici italo-russi nel sec. XIX. L'Autore esamina l'idea che se ne è fatta in rapporto all'analisi di due tele monumentali di K. Brjullov e di Al. Ivanov, i massimi pittori del romanticismo russo, che "si erano decisamente affermati come grandi artisti nella patria del Rinascimento classico realizzatosi secoli prima in Italia". Il quadro di Brjullov "L'ultimo giorno di Pompei" (1830-1833), che provocò un grande scalpore in tutta Europa, divenne, secondo Sokolov, "il primo importante trionfo della scuola nazionale russa di pittura, di cui sanciva così, a pieno diritto, l'ingresso nel campo artistico internazionale".

L'immagine dell'eruzione del Vesuvio veniva recepita dal pubblico russo come "immagine di un minaccioso vulcano politico, che condannava a morte il consolidato potere imperiale", come foriero delle rivoluzioni borghesi in Europa e in Russia.

In Italia (tra il 1837 e il 1857) era stato dipinto anche l'altro famoso quadro russo dell'epoca, l' "Apparizione di Cristo al popolo", di Al. Ivanov. Fonte della sua ispirazione erano state le tele dei grandi pittori del Rinascimento italiano. Ma il quadro era diretto soprattutto al pubblico russo e concepito come "una sorta di soglia mistica che doveva essere varcata da tutta la Russia 'pensante'" 4. Tuttavia le speranze di Ivanov circa una trasformazione spirituale della Russia non si realizzarono. In patria, il suo quadro non suscitò alcuna eco ed è possibile che l'amara delusione del pittore ne abbia affrettato la fine. Sokolov conclude, esprimendo l'idea secondo la quale, a esaminare i riflessi del Rinascimento italiano, che tralucono "un po' per volta" (secondo un'espressione di V. V. Rozanov) nella pittura russa "da Ivanov a Malevič e oltre, ne risulta un campo rinascimentale, saldamente connesso col territorio del suo precursore italiano".

Nella raccolta viene anche affrontato il tema della penetrazione in Russia delle vicende del pensiero politico nella società italiana. E' noto che, in epoche diverse, parecchie edizioni di alcuni pensatori italiani del passato - da Machiavelli a Campanella - ebbero in Russia una grande diffusione. Nello studio in questione si tratta della scoperta, da parte dei russi, delle idee del popolare scrittore politico italiano Giovanni Botero, attivo tra il XVI e il XVII secolo. La ricerca di L. C. Ciccolini si basa sulle traduzioni manoscritte e sui compendi dei trattati di Botero, compiuti da autori russi nel corso del '600, come pure sulle loro copie settecentesche, conservate nella sezione dei manoscritti della Biblioteca Statale Russa di Mosca. Come dimostra il nostro autore, le idee di Botero rappresentavano il tentativo di "conciliare gli interessi dello Stato con le norme della morale", problema che tuttavia egli non riuscì a risolvere. Ciò nonostante, l'impostazione stessa di tale

questione politica, attuale fino ai nostri giorni, suscitò interesse in Russia: alla fine dell' 800, allo studio delle idee politiche di Botero si volsero Kropotkin e Kovalevskij, che vedeva l'Italia del Rinascimento quale culla "di tutto lo spirito della civiltà europea".

All'inizio del XX secolo, nella cultura russa dell' "età d'argento" si manifesta uno straordinario interesse verso l'Italia. In tale contesto, appare significativa l'apertura a Mosca del Museo delle Belle Arti, dove una parte importante è riservata all'arte italiana. Nel corso dell'allestimento di questo museo, Ivan Vladimirovič Cvetaev trascorse lungo tempo in Italia, ove si dette allo studio delle più importanti vestigia dell'arte italiana, facendosi fra l'altro preparare i calchi dei capolavori degli antichi scultori, sempre italiani, da collocare nel museo. Nella presente raccolta, lo studio di E. B. Sosnina è dedicato al primo periodo dell'attività scientifica di Cvetaev in Italia e alla sua collaborazione con l'archeologo italiano A. De Nino. Il pittore russo F. L. Rejman lavorò per dodici anni su incarico di Cvetaev, nel corso dell'allestimento del Museo, copiando i primi affreschi cristiani delle catacombe romane (I-V sec. d.C.). La loro scoperta, avvenuta nella seconda metà dell' '800 da parte dello studioso italiano G. B. De Rossi - del quale ebbe a scrivere anche Cvetaev - attirò su tali affreschi anche l'attenzione degli studiosi e dei viaggiatori russi. Nel febbraio 2000, al Museo statale delle arti figurative intitolato al nome di A. S. Puškin, è stata presentata per la prima volta la collezione completa di tutti gli acquarelli di Rejman, nella mostra intitolata "Sotto le volte delle catacombe romane". Infine, il nome di I. V. Cvetaev compare di nuovo nello studio di L. N. Pankrätova "I 'Medici' russi e l'Italia", dedicata al mecenatismo russo: in questo studio vengono riportati nuovi materiali dell'archivio GMII tratti dalla corrispondenza di I. V. Cvetaev con il noto imprenditore Ju. S. Mal'cev, che collaborava alla creazione del Museo, procurandosi tra l'altro in Italia pezzi da esporvi.

Immagini italiane ebbero un forte influsso sulla poesia russa del cosiddetto "secolo d'argento". Nella raccolta, questo fenomeno è stato esaminato in relazione all' opera di due poeti, Nikolaj Gumilëv e Aleksej Lozin-Lozinskij. Il tema dell'Italia nella poesia di Gumilëv era già stato analizzato da ricercatori sia russi che italiani, ma nello studio di E. N. Vulina qui pubblicato esso appare più approfondito, rivelando il significato storico-filosofico delle immagini dell'Italia nei versi del poeta russo. Questo studio suscita l'interesse dei lettori anche perché l'Autrice li mette al corrente dell'interpretazione dell'opera di Gumilëv da parte della critica letteraria italiana.

I motivi italiani nella poesia di uno degli altri protagonisti del

“secolo d'argento”, A. K. Lozin-Lozinskij, sono finora poco noti al lettore contemporaneo. La sua idea dell'Italia è pervasa da una luce serena, ottimistica, in vivo contrasto con lo stato d'animo prevalente dell'Autore, segnato da un profondo pessimismo, prossimo talvolta alla disperazione: infatti, tornato in patria dall'Italia allo scoppio della prima guerra mondiale, il poeta si uccise.

Il ristabilimento della pace in Europa rese possibile anche il ripristino delle relazioni culturali ufficiali russo-italiane. Tuttavia, sia la Russia che l'Italia erano ormai cambiate: l'Italia andava incontro alla dittatura fascista, mentre in Russia, dopo la rivoluzione di Ottobre, si consolidava la dittatura comunista. Durante il biennio 1920-1922, quando quelle fasi di trasformazione politica non si erano ancora del tutto concluse, *l'intelligencija* democratica di entrambi i Paesi tentò di stabilire dei reciproci contatti culturali, per opporsi all'isolamento nazionale e alla dittatura incumbenti. Proprio in tale contesto sorse a Mosca lo straordinario fenomeno - finora poco approfondito - dell'Istituto di Cultura Italiana, lo “Studio Italiano” (1918-1922). Ne era direttore l'italiano Odoardo Campa; successivamente ne divenne presidente Pavel Muratov, autore del noto libro *Immagini d'Italia*. (1911-1924). L'Istituto svolgeva cicli di lezioni di storia dell'arte italiana, aggregando così professori, studenti universitari ed intellettuali di ogni tipo. Campa avviò anche contatti con l'élite intellettuale italiana, organizzando viaggi di alcuni suoi esponenti in Russia. In questa raccolta, l'attività dello “Studio Italiano” viene illustrata nell'articolo di S. S. Severceva che, nell'archivio RGALI⁵, ha scoperto le locandine delle lezioni svolte dall'Istituto. Dopo l'espulsione dalla Russia di un folto gruppo di intellettuali, tra cui Pavel Muratov, lo “Studio Italiano” cessò di esistere, e per più di mezzo secolo la sua attività cadde nell'oblio.

Negli anni '20, quando la Russia e l'Italia stavano andando incontro alle rispettive dittature, e stabilirono tra loro relazioni diplomatiche, i rapporti culturali tra i due Paesi assunsero l'impronta di quel tempo. Tuttavia uno scambio culturale si realizzava, e non solo per il tramite statale - l'URSS partecipava infatti alle mostre d'arte internazionali della “Biennale di Venezia” (cfr. l'articolo di S. T. Smirnova) - ma anche attraverso canali non ufficiali: negli anni '20, invitati da Gor'kij, giungevano alla sua residenza di Sorrento molti esponenti della cultura russa (tra cui A. I. Cvetaeva, P. D. Korin). Nella storia della letteratura russa dell'epoca, il primo periodo del soggiorno italiano di Gor'kij negli anni '20 veniva travisato, mentre la vera essenza del suo soggiorno all'estero veniva taciuta. Il senso di quest' “epoca

segreta" - secondo l'espressione di V. Chodasevič - della biografia di Gor'kij si svela nell'articolo di I. A. Revjakina, dedicato alla "Sorrento russa". Come dimostra l'Autrice, la rivista "Beseda", pubblicata allora a Berlino da Gor'kij e da Chodasevič, aveva come scopo quello di organizzare il dialogo con gli scrittori dell'emigrazione russa. Proprio perché quella pubblicazione "si poneva come tribuna del pensiero indipendente - scrive Revjakina -, la censura sovietica non la lasciava entrare in Russia". L'opposizione ufficiale sovietica ad un colloquio tra le due sponde culturali ebbe il sopravvento, e di conseguenza il dialogo di Gor'kij con l'emigrazione russa cessò ben presto.

Nel periodo dello stalinismo, nell'URSS le notizie sull'arte contemporanea italiana, in parte ridotte alla clandestinità se non proseguite nell'emigrazione, erano limitate. A quell'epoca, in Russia era molto più facile far conoscere al pubblico la tradizione classica della cultura italiana; ma ogni tanto anche i suoi cultori venivano perseguitati. Ad esempio, un esito tragico ebbe la sorte di A. G. Gabričevskij, che curava l'edizione degli studi teorici degli architetti italiani rinascimentali. Questa raccolta presenta ai lettori un articolo inedito di Gabričevskij su Andrea Palladio. La sorte di questo manoscritto, custodito nella raccolta di O. S. Severceva, merita ulteriori ricerche.

Dopo il crollo del fascismo, durante la seconda guerra mondiale e più tardi, dopo la caduta del regime stalinista, gli scambi culturali russo-italiani conoscono un nuovo periodo di ripresa. Un fenomeno particolare nello sviluppo dei rapporti letterari russo-italiani di quell'epoca è rappresentato dall'attività della scrittrice Cecilija Isakovna Kin (1906- 1992)⁶. In continuo contatto con una larga cerchia di scrittori e di giornalisti italiani, Cecilija Kin teneva sempre al corrente della vita letteraria e socio-politica italiana i lettori sovietici. I suoi articoli e i suoi libri suscitavano in Russia un grande interesse. In omaggio alla memoria di Cecilija Kin viene pubblicato in questa raccolta un capitolo dedicato al suo ultimo libro - il nono -, consistente in una raccolta di memorie scritta in italiano e intitolata Autoritratto in rosso (il libro è stato pubblicato in Italia⁷, ma è finora ignoto ai lettori russi). Poco prima della sua fine, Cecilija Isakovna aveva preparato una variante per il suo libro, aggiungendo alla fine dell'ultimo capitolo notizie di un suo nuovo incontro con l'Italia, delle sue amicizie con eminenti personaggi della cultura italiana, tra cui lo scrittore siciliano Leonardo Sciascia e il giornalista milanese Indro Montanelli. Questi due capitoli, come pure la fotografia di Cecilija Kin pubblicata in questa raccolta, sono stati offerti alla nostra redazione da Maja Aronovna Kantorovič, intima amica di Cecilija Isakovna, che conserva la variante

russa del manoscritto del succitato libro, per il quale non si è finora trovato in Russia un editore.

Nella sezione delle rassegne e delle recensioni, il tema delle reciproche influenze culturali russo-italiane si apre in relazione alla ricorrenza del secondo centenario della nascita di A. S. Puškin. Qui viene presentata una nuova antologia delle sue opere, in qualche modo rivolte all'Italia. L'interesse per l'attività creatrice del nostro grande poeta si rivela attualmente anche nel "paese delle arti ispirate" da lui cantato. Nel quadro dell'anniversario puškiniano, celebrato sotto l'egida dell'UNESCO, in Italia si sono svolti diversi convegni internazionali dedicati all'opera del Poeta, e in particolare sono state pubblicate varie ottime traduzioni in italiano dell'*Eugenio Onegin* e di altre opere puškiniane. Come scrive V. E. Jazykova, qui nella raccolta, ora in Italia Puškin viene letto non solo dall'élite intellettuale, ma anche dalla gente comune; questo lo si nota fra l'altro dalle lettere dei radioascoltatori indirizzate alla redazione italiana della radio di Mosca.

Aprè l'animo a un lieto sorriso la lettura dell'articolo della ricercatrice russa L. M. Koval' intitolato "Le avventure di 'Pinocchio' in Russia". La storia di quest'eroe della letteratura italiana per l'infanzia veniva tradotta in russo e pubblicata già prima della rivoluzione; in epoca staliniana, nella libera versione di A. Tolstoj, intitolata Burattino e la chiavetta d'oro; quindi ripubblicata nell'intera edizione originale in epoca postsovietica. In Italia, nel paesino di Collodi, in Toscana, dove nacque e crebbe l'Autore di questo libro ormai universalmente famoso⁸, il quale scelse il nome di quella cittadina come suo proprio pseudonimo, è stato costruito un teatro delle marionette e un parco per bambini, abbellito con sculture di Pinocchio e di altri personaggi della storia. A Collodi esiste pure il Fondo nazionale "Carlo Collodi", che registra costantemente il successo dell'opera dello scrittore nelle varie parti del mondo.

L. M. Koval' ha scritto il suo articolo su invito di questo centro scientifico, che ha in preparazione appunto un libro sulla fortuna di Pinocchio nel mondo. Il noto russista, professor Renato Risaliti, esperto per la Russia presso il Fondo Nazionale Collodi, ricevuto l'articolo della Koval', si è posto la domanda: qual è dunque il significato di Pinocchio per la Russia? A tale domanda io risponderei così. Nelle condizioni della dittatura, quando ai nostri figli venivano imposti in qualità di eroi personaggi come Pavlik Morozov o Mal'čič-Kibal'čič (coi quali si inculcavano alle coscienze infantili le idee di un'accanita lotta di classe, tale da esigere persino che i figli rinnegassero i propri genitori, quali "nemici del popolo"), in tali condizioni, la comparsa,

nel mondo dei bimbi, dell'allegro ragazzino di legno Pinocchio (una volta "Burattino"), che vuol bene e prova compassione verso il proprio padre, ed è affezionato agli amici, la nascita di un tale eroe, divenuto ben presto il preferito, ha contribuito a formare nei ragazzi una coscienza umanitaria, ciò che noi riteniamo sia il maggior retaggio che la cultura italiana abbia lasciato tanto all'Italia stessa quanto alla Russia.

Traduzione di Anastasia Pasquinelli

NOTE

¹ Si tratta della Prefazione alla raccolta ad opera di Autori vari, intitolata Italia i russkaja kul'tura (L'Italia e la cultura russa), ediz. Institut vseobščej istorii RAN, 2000, pubblicata in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura a Mosca; la raccolta è a cura appunto di N. P. Komolova, la cui interessante figura di intellettuale è illustrata nella raccolta stessa: cfr. M. B. Korčagina, Dve musy Nelli Pavlovnoj Komolovoj, (Le due Muse di N. P. K.), pp. 237-244. Sulla Komolova poetessa cfr. R. Risaliti, N. Lopuchina (pseud. di Komolova), Toskanskije cholmy, Mosca, 1997, pp. 3-134, in "Slavia", 1999, n.1, pp. 216-217.

² AA. VV. I russi e l'Italia, a cura di V. Strada, ed. Scheiwiller, Milano, 1995.

³ L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali. Studi in onore di Piero Cazzola, raccolti da E. Kanceff e L. Banjanin, ed. Slatkine, Genève, c/o CIRVI, Torino, 1995.

⁴ L'espressione è ripresa dal titolo del famoso saggio di D. I. Pisarev (1840-1868), intitolato "Mysljaščij proletariat".

⁵ RGALI, Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva, cioè Archivio Statale della letteratura e dell'arte.

⁶ Cfr. l'articolo di L. P. Zamojskij, Il fenomeno di Cecilija Kin, nel fasc. 4 di "Rossija i Italija. Vstreča kul'tur", ed. "Nauka", 2000.

⁷ Cecilija Kin, Autoritratto in rosso, ed. Lucarini, Roma, 1989.

⁸ Carlo Lorenzini (pseudonimo Collodi, 1826-1890), scrittore. La sua opera più famosa, Pinocchio, storia di un burattino, apparve per la prima volta sul "Giornale dei bambini" del 1880. (N. d. t.)

Detlef Gojowy

L'IDEA DI SINESTESIA FUTURISTA IN ARTHUR LOURIE E LA SUA TRASFORMAZIONE IN MELODISMO MAGICO

Arthur Lourié (1891-1966) è un compositore praticamente dimenticato per ragioni politiche: a causa della decisa ostilità del regime sovietico contro un Commissario di musica che aveva abbandonato il campo.

Lourié non fu solo uno dei più grandi melodisti ebrei come Gustav Mahler, Jacques Offenbach o Kurt Weill: come teorico di musica di avanguardia, egli fu uno dei primi a sviluppare un'affascinante filosofia della fusione della musica con le altre forme dell'arte. Inoltre egli fu tra i primi ad abbandonare la sua propria filosofia intraprendendo una direzione opposta, già alla fine degli anni Venti, verso un ritorno consapevole alla melodia come principio dominante della musica. Al di fuori della 'corrente tradizionalista' del pensiero musicale contemporaneo, egli risultò essere sempre un precursore, in ultima istanza, dell'odierno postmodernismo.

Lourié esordì come ammiratore di Debussy. La sua op.1, "Cinq préludes fragiles", ha titolo in francese, e la sua op.2, "Deux estampes" del 1910 conferma chiaramente questa influenza: "Crépuscule d'un faune" è il titolo del primo di questi pezzi, ed il secondo è "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent": quest'ultimo può essere paragonato al titolo del quarto "Prélude" di Debussy, pubblicato nello stesso anno: "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir" (citazione di un verso di Charles Baudelaire). Il ciclo di pezzi per bambini di Lourié, "Rojal v detskoj", successivamente chiamato "Otto scene di infanzia russa", dedicato alla sua figlia minore nel 1917, mostra di essere specificamente correlato alle contro-figurazioni del "Children's Corner" di Debussy.¹

Giovane e dotato pianista, Lourié crebbe a Odessa e giunse a San Pietroburgo per studiare al Conservatorio con Marija Barinova, già fedele allieva di Ferruccio Busoni, che era molto popolare in Russia da quando aveva insegnato a Mosca nel 1888. Nel 1912 Lourié incontrò personalmente il venerato Busoni a San Pietroburgo e gli mostrò i suoi primi lavori².

Ferruccio Busoni era in quel tempo il più importante ispiratore di ogni avanguardia musicale con il suo "Entwurf einer neuen Ästhetik

der Tonkunst”, pubblicato in Russia già nel 1912³. Con il suo “Versuch einer organischen Klavier-Notenschrift” basato sulla “Fantasia Cromatica e Fuga” di Bach⁴, dal 1909 Busoni aveva sottolineato l’eguaglianza dei dodici suoni, mentre il suo compatriota Domenico Alaleona aveva creato il nome e la concezione di “dodecafonia” nella *Rivista Musicale Italiana* del 1911⁵. Busoni ispirò tutti gli sforzi della musica emergente verso una nuova libertà, includendo tecniche micro-intervallari e incoraggiando molti giovani compositori su questa strada, non solo Lourié, ma anche Efim Golyšev e Lev Ornstein dall’Ucraina⁶ e, da non dimenticare, il giovane Arnold Schönberg di Vienna, che egli aiutò a pubblicare i suoi pezzi e a trovare lavoro al Conservatorio Stern di Berlino⁷. Erano seguaci di Ferruccio Busoni varie importanti personalità della nuova musica in differenti paesi: in America non solo Leo Ornstein, ma anche Edgar Varèse, Nicola Nabokov e Otto Luening, uno dei fondatori della musica elettronica in America; in Svizzera Vladimir Vogel, nato a Mosca, in Germania Alois Haba, Philipp Jarnach, Boris Blacher e ‘last but not least’, il suo allievo maestro Kurt Weill.

Arthur Vincent Lourié – pseudonimo scelto dall’artista in omaggio al filosofo Arthur Schopenhauer e al pittore Vincent van Gogh, in quanto il suo vero nome era Naum Izrailevič Chackelevič – realizzò il suo proprio modello dodecafónico musicale nella miniatura per pianoforte “Ivresse” op.8, del 1912: qui egli utilizzò complessi dodecafónicos come nucleo al centro del pezzo, in una sorta di esplosione sonora. Nel suo “Synthèses” del 1914, egli mise a confronto complessi di 12 suoni con complessi sonori non dodecafónicos di una struttura interval-lare definita e li ordinò in serie simmetriche. In queste serie, la controparte del totale dei 12 suoni è rappresentata dal nulla musicale – da una pausa generale: un paradigma sofisticato musico-filosofico! Era in quello stesso periodo che altri compositori russi come Nikolaj Roslavcev e Nikolaj Obuchov sviluppavano i loro propri sistemi musicali.

Fu il pittore Nikolaj Kulbin, mecenate, filosofo di una ‘musica libera’ nell’almanacco “Der blaue Reiter” di Franz Marc e Vasilij Kandinskij, protettore di giovani talenti, che introdusse Arthur Lourié nei circoli artistici simbolisti, acmeisti e futuristi di San Pietroburgo, attorno al cabaret “Il cane randagio” (Brodjačaja Sobaka). Lourié venne in contatto e amicizia con Aleksandr Blok e Anna Achmatova, i cui versi mise in musica. Era stata organizzata, nell’inverno 1913-14, una ‘settimana Marinetti’, con conferenze del leader futurista italiano: Kulbin lo invitò, così come egli aveva organizzato la prima visita di Arnold Schönberg in Russia. Dopo le conferenze di Marinetti, i futuri-

sti di Mosca e San Pietroburgo organizzarono un loro simposio dove opporre a Marinetti le loro specifiche posizioni russe. Arthur Lourié vi intervenne parlando della musica dei futuristi italiani e dell' "Arte dei rumori" di Luigi Russolo, paragonandola alla musica dei futuristi russi con i loro microintervalli e interferenze (lo stesso Lourié lavorò a una nuova notazione per quarti di tono e la pubblicò sul giornale futurista "Strelec" nel 1915, aggiungendovi una propria composizione in quarti di tono). Alla fine del simposio, fu proclamato un manifesto futurista russo dal titolo "My i zapad – naš otvet Marinetti (Noi e l'Occidente -- la nostra risposta a Marinetti)", sottoscritto insieme dal pittore Georgij Jakulov, il poeta Benedikt Lifšic e il compositore Arthur Lourié.

La loro affascinante idea era di tentare di formulare principi comuni per le tre forme di arte: uno spettro scelto arbitrariamente, una profondità arbitraria, una determinazione dei tempi come identificazione di un ritmo immutabile (*proizvol'nyj spektr / proizvol'naja glubinu / samodovlenie tempov kak metodov voploščeniija i ritmov kak nepriložnych*). Per quanto riguarda la pittura, Georgij Jakulov proclamò il superamento della prospettiva trigonometrica della pittura in accordo con l'allineamento, e dissonanze!. Per la poesia, Lifšic annunciò una differenziazione tra le varie masse di parole in accordo con i loro vari gradi di enfasi. Per la musica, Lourié annunciò il trionfo sulla linearità e la costruzione architettonica, attraverso la prospettiva interna, una sintesi primitiva e la materialità degli elementi.

Da una parte, noi possiamo considerare questi proclami come le più baldanzose e audaci visioni di forme artistiche del secolo appena iniziato; da un'altra parte, essi ci forniscono nient'altro che una descrizione delle arti pratiche contemporanee. "Profondità arbitraria", "spettro arbitrario", ci portano a ricordare le pitture di Marc Chagall con le sue figure sospese, così come l'abolizione della gravità fu una delle idee futuriste preferite. Fusione di musica e pittura era una specialità del lituano Mikalojus Ciurlionis – importante compositore ma anche pittore dotato. Come compositore, egli sviluppò una drammaturgia di linee e strutture atonali che conducono direttamente allo stile di Lourié; come pittore, egli sviluppò tecniche astratte prima di Kandinskij, e i suoi quadri astratti o le serie di quadri hanno titoli musicali come "Sonata del mare", e "Sonata delle stelle".

Principi di "prospettiva interna" e "sintesi primitiva" possono essere osservati non solo nei lavori di Lourié, ma anche nei dieci anni di musica russa successivi alla Rivoluzione. "Formes en l'air" di Lourié o il suo Quartetto d'archi del 1915 fanno uso di un accompagnamento musicale paragonabile alle scatole di costruzioni per bambi-

ni – dove i blocchetti di legno sono autosufficienti e invariabili, cioè non si sviluppano. Essi sono messi insieme, ordinati in una serie, o addirittura sostituiti come pezzi di ricambio. La forma dei brani musicali nel periodo seguente – come quelli del giovane Šostakovič o di Prokof'ev – sarà spesso definita con ciò che Lourié chiamava “materialità degli elementi”: impulsi e figurazioni musicali, colori, densità divenute autodeterminanti, come elementi fondamentali del substrato sonoro al posto dei precedenti ‘temi’ e ‘motivi’ classici.

Il culmine della fusione fra musica e pittura nell'opera di Lourié è rappresentato dalle sue “Formes en l'air / Formy vo vozduche” del 1915, con il sottotitolo “svukopiš” dedicate a Pablo Picasso, il primo esempio di cosiddetta “musica grafica”⁹. Come le parole nella ‘poesia visiva’ di Guillaume Apollinaire¹⁰ sono insieme modello grafico e pittura, così nelle “Formes” di Lourié le note e i pentagrammi si comportano alla stessa maniera, sono cioè organizzati come decorazione visiva: la musica è nello stile d'avanguardia di quel tempo, con predominio di dissonanze come la settima maggiore e la nona minore, ma con qualche escursione verso un nuovo melodismo, arcaico e innocente, forse derivato dalle origini ebraiche di Lourié.

Arrivò l'anno 1917. I futuristi di San Pietroburgo si schierarono – ahimé – non dalla parte del governo provvisorio di Kerenskij: al contrario essi dichiararono inesorabilmente guerra contro di lui, senza pensare al raggiungimento della democrazia parlamentare. Come i loro colleghi italiani che aderirono al movimento fascista di Mussolini, l'intelligencija progressista russa vide la rivoluzione bolscevica in una luce quasi cristiana ed escatologica, come appare nel poema “I dodici” di Aleksandr Blok, stimato amico di Lourié. Qui, i rivoluzionari russi sono visti come i discepoli di Gesù.

Come Aleksandr Blok e molti altri eminenti artisti come Brjusov, Mejerchol'd, Chagall, Tatlin e Kandinskij, Lourié aderì alla Rivoluzione d'Ottobre e divenne direttore del Dipartimento di musica nel Ministero della cultura di Anatolij Lunačarskij (Narodnyj Komissariat Prosvěščenija). Il primo periodo sovietico fu inizialmente visto come una possibilità di liberazione totale delle arti – ai giovani artisti selvaggi fu dato campo libero per i loro esperimenti, come Lourié ricordò nei suoi ultimi anni, dopo essere emigrato in America. L'opera di Lourié come Commissario per la musica è stata giudicata da Leonid Sabaneev, compositore e musicologo, nel suo libro “Modern Russian Composers” scritto in Francia, pubblicato a Londra nel 1927, così come segue:

“Un decadente e neo-impressionista, ricercatore di nuove sono-

rità, uno dei pionieri della musica ultra-cromatica con quarti di tono, Lourié fu realmente un uomo intelligente, colto e profondamente scettico. Come tutti gli scettici, un tipico esteta nelle sue convinzioni, era amante dei sottili paradossi ed amico del poeta Blok. Il suo bagaglio spirituale ed artistico superava di gran lunga quello di un musicista dell'epoca. Vediamo quindi Lourié nel bel mezzo della Rivoluzione bolscevica nel ruolo di uno spavaldo avventuriero, commissario musicale. Si deve affermare, per amor del vero, che in quell'epoca in cui veniva messa alla prova l'arte della musica, egli riuscì a preservare molti valori musicali e a difendere con senso diplomatico l'interesse dell' 'arte di sinistra' a lui personalmente così a cuore..."¹¹.

Ma delusione e rassegnazione furono inevitabili. Lourié emigrò in occidente nel 1922, l'anno successivo a quello in cui il poeta Nikolaj Gumilëv fu fucilato dai Bolscevichi come contro-rivoluzionario. L'emigrazione causò una breccia profonda anche nelle convinzioni estetiche di Lourié: nei suoi scritti sulla melodia dalla fine degli anni Venti, cominciò ora a lottare contro il dominio del ritmo, che in precedenza lui stesso aveva proclamato!

Nei primi anni Venti, lo stile di Lourié si era evoluto in nuova melodia ed emozionalità, con una vena di scetticismo neoclassico e un sottofondo di tristezza ebraica. Egli pose in musica poesie russe di Sologub e Anna Achmatova, compose canzoni popolari russe e iniziò a lavorare alla "Vita Nuova" di Dante per coro femminile; si volse ancora ai poeti classici russi come Puškin, Lermontov, Gogol', Tjutčev e Blok. Nel 1923, quattro anni prima di Šostakovič, iniziò la composizione di un'opera, "Il Naso" da Gogol', subito dopo la sua emigrazione in occidente, a Parigi: egli evitò semplicemente di tornare in Russia dopo un viaggio a Berlino e a Parigi, una decisione che deve essere stata difficilmente comprensibile ai suoi contemporanei occidentali: a Berlino incontrò Edgard Varèse, che era entusiasta della Rivoluzione sovietica!

La Francia prima tra tutti rifiutava questo indesiderato bolscevico; egli trascorse l'inverno 1923/24 in Germania, a Wiesbaden, dove compose un "Capriccio su un tema di J.S.Bach: per fumatori di pipa", come collage dell'aria di Bach "So oft ich meine Tabakspfeife" con indicazioni inglesi sull'uso della pipa. Era l'epoca di una 'nuova oggettività' (Neue Sachlichkeit), quando Arthur Honegger mise in musica una locomotiva della Ferrovia Pacifica, o Darius Milhaud compose cataloghi di fiori e macchine agricole. Lourié trovò la sua collocazione in queste nuove tendenze di neo-melodismo neoclassico in senso scettico, teatrale. Allo stesso tempo, la sua musica, che in precedenza aveva

preferito la lingua francese, ritrovò sempre più memoria del passato russo e divenne conscia dell'eredità di Čajkovskij e Musorgskij.

Infine ricevette il permesso di rimanere in Francia e qui, sotto l'influenza dei suoi nuovi amici francesi, il filosofo Jacques Maritain e sua moglie Raissa, che pure veniva da Odessa, il convinto bolscevico si convertì al cattolicesimo. (NB: Lourié era già stato battezzato in Russia nel 1914, e sebbene da commissario bolscevico, aveva composto e pubblicato inni religiosi a Maria!). Nella fede cattolica trovò la forza interiore per la sua vita e la sue opere future, fra cui si segnalano anche numerosi lavori a carattere spirituale: a supportare il filosofo neotomista Jacques Maritain, era un cattolicesimo di sinistra piuttosto che di tipo conservatore.

Lourié compose opere contro i falangisti spagnoli così come avrebbe composto opere commemorative delle vittime del nazismo: Lourié trovò quindi una sorta di pace interiore a Parigi. Scrisse un grande balletto-opera da Puškin: "Il festino durante la peste" (Pir vo vremja čumy), che avrebbe dovuto andare in scena nella stagione 1939-40 e fu annunciato nel programma dell'opera di Parigi, ma arrivò la guerra e Hitler invase Parigi: essendo ebreo di nascita, Lourié fu obbligato a fuggire per evitare il destino dei suoi colleghi Victor Ullmann, Gideon Klein o Hans Krasa; venne per sua fortuna invitato dal suo vecchio amico Sergej Kusevickj ad andare negli Stati Uniti.

Nei suoi scritti a partire dalla fine degli anni Venti, specialmente nel suo articolo "Sulla melodia"¹² pubblicato in inglese, francese ed infine russo nei giornali degli emigranti newyorkesi, egli considerò il principio della melodia come l'anima della musica e il mistero della sua forza magica: "la melodia non serve a niente. Da' la libertà", affermò. Egli stesso compose negli anni Trenta alcune opere totalmente monodiche, quasi a una voce, come la "Berceuse de la chevrette" o "A Phoeix Park Nocturne", "Dithyrambes per flauto solo" da Nietzsche, "Il Mimo" per clarinetto solo (dedicato a Charlie Chaplin) e "Alba per flauto solo". Monteverdi e Puccini divennero riferimento per il suo nuovo orientamento.

Nei suoi scritti come "La crisi nella forma" nel mensile "Modern music" di maggio/giugno 1931 egli invoca il valore spirituale della musica ed analizza il fallimento del pensiero musicale neoclassico. Le sue <<Note sul 'Nuovo Ordine'>> nello stesso giornale del novembre/dicembre 1941, dopo la sua fuga dalla Francia, sono un documento impressionante sull'Europa occupata e sulla "crisi dell'umanesimo nel mondo". In questa situazione catastrofica e dapprima senza speranza egli compose il suo "Concerto da camera" con regressioni consapevoli

al motivo delle Passioni di Bach.

Il suo amico e protettore Jacques Maritain nei suoi scritti estetici spiega la filosofia della musica di Lourié come segue: "C'è magia in Schubert, in Chopin, in Musorgskj. La magia non è sempre bianca. La magia di Lourié nasce da una sorta di catastrofe dell'essere il cui carattere tragico o disperato rimane in sospensione per via del volto di Dio che trapassa i muri. La sua musica, quando è preghiera, attraversa la soglia del soprannaturale. La meraviglia in lui, così come negli altri principi della magia, è che tale magia rafforza ed intensifica l'arte attraverso cui essa passa, che obbedisce senza mai piegarsi. La magia del capo dei principi è una magia angelica: non dico che con Mozart un angelo innocente è all'opera solo; in tale miracolo di infanzia eroica, la crudeltà del bambino e dell'angelo, una grazia assassina traversa talvolta la trasparenza e la lucidità della scienza infusa, dell'abilità infallibile"¹³.

Traduzione di Luigi Verdi

NOTE

¹ Detlef Gojowy: Arthur Lourié und der russische Futurismus. Laaber: Laaber Verlag 1993, in particolare pp.20-25.

² Ibidem, pp.25-29.

³ Eskiz novoj estetiki muzykal'nogo iskusstva. Tradotto dal tedesco da Viktor Kolomijcev. San Pietroburgo, Diderichs 1912.

⁴ Leipzig etc, Breitkopf & Härtel No 25 449.

⁵ Domenico Alaleona, I moderni orizzonti della tecnica musicale. Rivista Musicale Italiana 18 (1911), pp.382-420. Idem, L'armonia modernissima, ibidem, pp.769-838.

⁶ Gojowy, op.cit., pp.35-37.

⁷ Jutta Theurich, Den Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Ferruccio Busoni 1903-1919 (1927). Phil. Diss., Berlin 1979.

⁸ Detlef Gojowy, Weiteres zu Arthur Lourié. Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Vol. 5, Chemnitz, Schröder 1999, pp.99-116, in part. pp. 100-102.

⁹ Arcel Adéma - Michel Décaudin (Ed.), Guillaume Apollinaire: Oeuvres Poétiques. Paris, Gallimard 1965.

¹⁰ Guillaume Apollinaire, Iconographie réunie et commentée. Paris/Rolandseck, Gallimard/Bahnhof Rolandseck 1971.

¹¹ Leonid Sabaneev, Modern Russian Composers, London, Martin Lawrence Ltd., pp.238-239.

¹² Ultima versione: O melodii, New York, Novyj Žurnal N. 69, 1962, pp.63-71. Prima versione, De la mélodie (1930), in Profanation et sanctification du Temps (Ed. Jean Mouton),

Paris, Desclée de Brouwer 1966, pp.15-25.

¹³ Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, Princeton University Press 1953 (Bollingen Series XXXV-1), p.402.

MERCATINO

Le pubblicazioni qui sotto elencate possono essere acquistate soltanto in blocco al prezzo complessivo di lire 30.000 presso la nostra Redazione, oppure per posta al prezzo di lire 45.000 comprese le spese di spedizione in contrassegno. Le richieste vanno indirizzate a Slavia, via Corfinio 23, 00183 Roma, telefono 0677071380, fax 067005488, posta elettronica info@slavia.it.

Sbornik grammatičeskich upražnenij po russkomu jazyku [Antologia di esercizi grammaticali di lingua russa], Manuale pratico per studenti stranieri, ed. dell'Università di Mosca, Moskva 1955, pp. 392.

A.V. Fedorov, **Vvedenie v teoriju perevoda** [Introduzione alla teoria della traduzione], 2^a ed., Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazykach, Moskva 1958, pp. 376.

Trudnye slučai upotreblenija odnokorenyh slov russkogo jazyka [Casi difficili di uso delle parole russe con un solo radicale], Dizionario-Prontuario. Ed. Sovetskaja Enciklopedija, Moskva 1969, pp. 296.

Programma po kursu pedagogiki [Programma del corso di pedagogia]. Dispensa per le università statali sovietiche. Ed. dell'Università di Mosca, Moskva 1955, p. 16.

VI. Mezenčev, **V labirintach živoj prirody** [Nei labirinti della natura vivente]. Saggi di divulgazione scientifica, Ed. Moskovskij rabocij, Moskva 1979, p. 278.

Leonid Lenč, **Dušespasitel'naja beseda** [Una conversazione edificante]. Racconti. Ed. Sovetskij pisatel', Moskva 1977, pp. 288.

Kir Bulyčev, **Letnee utro** [Mattino d'estate]. Racconti e romanzi brevi. Ed. Moskovskij rabocij, Moskva 1979, pp. 256.

Piccolo Atlante Geografico De Agostini. Edizione tascabile fuori commercio, 1984, pp. 47.

Agatha Christie, **Crooked House**, romanzo in lingua originale inglese, pp. 192.

D. Rosental, **Dizionario Pratico Russo-Italiano**, con una appendice di grammatica russa, pp. 712.

Vera Marzi

LA SCUOLA SECONDARIA SUPERIORE E L'APPRENDIMENTO DEL RUSSO COME SECONDA LINGUA: PRIMA RILEVAZIONE DEGLI INTERESSI DEGLI STUDENTI

A conclusione dell'anno scolastico 1999/2000, su iniziativa della Cattedra di *Psicologia dello sviluppo e dell'educazione* della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università "La Sapienza" di Roma, è stato condotto un breve sondaggio, con l'intento di ottenere una prima informazione in merito all'interesse per lo studio della lingua russa da parte dei nostri studenti di scuola secondaria superiore.

Si è proceduto al sondaggio senza alcuna pretesa di generalizzazione dei risultati, dato che non è stato effettuato un campionamento casuale. Tuttavia si è voluto accertare un primo orientamento riguardo alla informazione-formazione sulla lingua russa, utilizzando come tramite per la raccolta dei dati le biblioteche scolastiche, che possono svolgere nella scuola una funzione di stimolo e di apertura per nuovi interessi.

L'indagine si è rivolta a un totale di 12 scuole secondarie superiori dell'Italia centrale e settentrionale, i cui bibliotecari scolastici hanno partecipato, nel maggio-giugno 2000, a un corso di formazione organizzato dal Ministero della Pubblica Istruzione (i dati sono riportati nelle tabelle che seguono). Di queste scuole, il 45.6% era rappresentato da licei (classico e scientifico) e il 54.4% da istituti tecnici, commerciali e per geometri. Il breve questionario predisposto è stato distribuito a una percentuale di studenti, dal primo al quinto anno di corso, variabile dal 5.4% al 33.6% della popolazione scolastica (era stato chiesto alle scuole di coinvolgere nel sondaggio circa il 20% degli studenti), per un totale di 1.208 studenti rispondenti. I questionari raccolti si distribuiscono in modo quasi uniforme per i cinque anni di corso (dal 18 al 22% di studenti di ciascun anno) e per le fasce di età che vanno dai 16 ai 18 anni (dal 20.4 al 22.3%), pur essendo compresi anche un buon numero di studenti di 14, 15 e 19 anni e alcune "frange" di 13, 20 e 21 anni. Le studentesse rappresentano il 63.7% del gruppo dei rispondenti, contro un 36.3% di ragazzi.

Del gruppo di studenti descritto, il 34.9% ha dichiarato di essere interessato alla possibilità di frequentare presso la propria scuola un corso di lingua russa. Gli studenti hanno legato per lo più la propria

disponibilità alla gratuità del corso (83.4%), mentre un 16.6% ha dichiarato di essere disponibile a seguire il corso anche se a pagamento. Tenendo presente che la frequenza a un corso di lingua russa si sarebbe prospettata possibile in un prolungamento di orario scolastico, un 80.2% dei rispondenti ha dichiarato la propria preferenza per un impegno di due ore settimanali, contro un 19.8% che sarebbe disposto ad impegnarsi anche per tre ore settimanali. L'11.6% degli studenti interpellati ha ritenuto che anche uno dei propri familiari (genitori o fratelli) potrebbe essere interessato a seguire l'esperienza.

Pur riaffermando l'impossibilità di trarre conclusioni di carattere generale dal sondaggio condotto, è stato interessante rilevare una vitalità dell'interesse degli studenti per un apprendimento che sicuramente esula dai contenuti abitualmente proposti dal nostro curriculum scolastico. Probabilmente non è stato influente il fatto di essersi rivolti, per il sondaggio condotto, a scuole nelle quali era presente una biblioteca scolastica e soprattutto un bibliotecario scolastico attivo e impegnato (il questionario è stato infatti diffuso in occasione di un particolare momento di formazione di tale personale).

Dai dati rilevati, la risposta positiva nei confronti dell'apprendimento del russo come seconda lingua risulta essere connessa alle variabili rappresentate dal sesso e dall'anno di corso frequentato dagli studenti, nonché dal tipo di scuola (tabella 10). A un'eventuale ulteriore indagine, da condursi con più rigorosi criteri di campionamento delle scuole e degli studenti, potrebbe essere riservato il compito di verificare l'entità e il significato delle informazioni emerse. L'iniziativa per una rilevazione potrebbe essere promossa da questa stessa rivista.

Si riporta di seguito la formulazione del questionario che è stato utilizzato per l'indagine:

Sondaggio promosso dalla cattedra di psicologia dello sviluppo e dell'educazione

Facoltà di Lettere e Filosofia - Università "La Sapienza" - Roma

Sesso M F

Età

Scuola

classe

Saresti interessato a frequentare presso la tua scuola un corso di lingua russa?

- NO SI soltanto se gratuito
 anche a pagamento (dipende dal costo)
 con un impegno di due ore settimanali
 con un impegno di tre ore settimanali

Pensi che anche qualcuno dei tuoi familiari sarebbe interessato a partecipare?

- NO SI padre/madre
 fratello/sorella

Ti ringraziamo per la gentile collaborazione!

Le tabelle seguenti riportano le elaborazioni che sono state effettuate a partire dai dati raccolti:

Tabella 1. *Tipo di scuola.*

Indirizzo scolastico	N°	%
Studenti di liceo classico, liceo scientifico (anche con sperimentazioni Brocca, linguistiche, informatiche)	551	45.6
Studenti di istituti tecnici, commerciali, per geometri	657	54.4
Totale	1208	100.0

Tabella 2. *Anno di corso.*

Anno di corso	N°	%
I	234	19.4
II	217	18.0
III	259	21.4
IV	276	22.8
V	222	18.4
Totale	1208	100.0

Tabella 3. *Età.*

Età (anni)	N°	%
13	3	0,2
14	83	6.9
15	191	15.8
16	249	20.6
17	247	20.4
18	269	22.3
19	132	10.9
20	25	2.1
21	8	0,7
23	1	0,1
Totale	1208	100.0

Tabella 4. Sesso.

Sesso	N°	%
Maschi	438	36.3
Femmine	770	63.7
Totale	1208	100.0

Tabella 5. Interesse a frequentare presso la propria scuola un corso di lingua russa.

	N°	%
Interessato	422	34.9
Non interessato	786	65.1
Totale	1208	100.0

Tabella 6. Disponibilità a frequentare un corso a pagamento.

Studenti disponibili a frequentare un corso	N°	%
Soltanto se gratuito	336	83.4
Anche a pagamento	67	16,6
Totale	403	100.0

Tabella 7. Disponibilità a impegnarsi nella frequenza di un corso.

Studenti disponibili a impegnarsi in un corso	N°	%
Di due ore settimanali	271	80.2
Di tre ore settimanali	67	19.8
Totale	338	100.0

Tabella 8. Eventuale interesse dei familiari a frequentare presso la scuola un corso di lingua russa.

Studenti che ritengono che i propri familiari	N°	%
Potrebbero essere interessati	140	11.6
Non potrebbero essere interessati	1065	88.4
Totale	1205	100.0

Tabella 9. *Familiari eventualmente interessati a frequentare un corso di lingua russa.*

	N°	%
Genitori	64	48,5
Fratello/sorella	68	51,5
Totale	132	100,0

Tabella 10. *Rapporto tra fattori anagrafici e scolastici sull'interesse per l'apprendimento della lingua russa: confronto fra medie (Anova univariata).*

Fattori	N°	%
Età	.952	.478
Sesso	28.418	.000*
Tipo di scuola	12.036	.001*
Anno di corso	3.158	.014*

*: livello di significatività. 05.

Marina Moretti

ANTOINE PEVSNER* E NAUM GABO, ESPONENTI DEL COSTRUTTIVISMO RUSSO, NEI RICORDI DEL FRATELLO "SOVIETICO"

Nel 1992, a Mosca, è uscito il libro di memorie di un uomo che, come tanti della sua generazione, nata sul finire dell'Ottocento, ha vissuto con consapevolezza intellettuale e sofferenza umana gli anni grandiosi e terribili della Rivoluzione e del consolidamento dell'Unione Sovietica. I ricordi di Aleksej Borisovič Pevsner, in cui si ricostruisce la vicenda umana di un intellettuale russo posto di fronte a sconvolgimenti epocali, non sarebbero forse molto diversi da quelli di altri esponenti dell'intelligencija, se egli non fosse stato fratello di due importanti artisti appartenenti alle avanguardie del primo Novecento, e non rievocasse le vicende personali e artistiche di Antoine Pevsner e di Naum Gabo, insieme al clima intellettuale e artistico dell'epoca, di cui l'autore era stato testimone e partecipe.

Doroga. Po obočine... (La strada. Sul ciglio...), pubblicato a cura dei figli di Aleksej Pevsner nel centenario della sua nascita in 1000 esemplari, è arrivato nelle mie mani grazie all'amicizia che mi ha legata per alcuni anni, gli ultimi della sua vita, al figlio minore Alëša, che portava il cognome Vasil'ev, ereditato dalla madre per evitare i possibili problemi legati in URSS ad una chiara appartenenza alla nazione ebraica. Alëša era fiero della sua famiglia, così ricca di intelligenza e di talento, di cui portava una forte impronta. Nonostante la sua formazione di economista, si interessava di musica, di pittura, di letteratura e parlava benissimo l'italiano.

Anche suo padre, accanto alla sua professione di ingegnere ed insegnante di metallurgia, coltivava l'arte, la letteratura, il teatro.

I fratelli Pevsner appartenevano ad una numerosa famiglia ebrea di Brjansk. Aleksej, il minore, era nato nel 1892 e, come i suoi fratelli, aveva compiuto i suoi studi tra Russia e Germania. A differenza di Antoine e di Naum, dopo gli anni critici seguiti alla Rivoluzione rimase in URSS, ma mantenne sempre i rapporti con loro e a partire dagli anni sessanta compì alcuni viaggi in Inghilterra e negli Stati Uniti per incontrarli, in particolare Naum Gabo. L'ultimo quarto della sua vita fu dedicato da Aleksej Pevsner al figlio Alëša, nato quando egli aveva già sessant'anni: in lui educò l'intelletto e il sentimento del bello. Morì a Budapest nel 1980.

Dalle memorie di Aleksej Pevsner, scritte con un linguaggio privo di pretese letterarie e molto concreto, si può ricostruire "dall'interno" uno dei momenti più interessanti della vita culturale e artistica della Russia del Novecento, quando l'esigenza di trovare nuove forme espressive, che corrispondessero agli enormi cambiamenti di quell'epoca, era fondamentale. Tutto il capitolo 5 è consacrato all'arte russa, cioè a "ciò di cui tacciono gli storici dell'arte sovietici", come recita l'intestazione. In esso troviamo notizie particolareggiate sulla vita e sull'inizio dell'attività artistica di Antoine Pevsner e di Naum Gabo, in un periodo in cui la ricerca artistica si muoveva su strade fino allora impensabili, dichiarando superate le esperienze del futurismo e del cubismo legate alla linea e al colore, rifiutando la tradizionale divisione tra pittura, scultura, architettura e decorazione, per svolgere ricerche sulle strutture e tentare una fusione che, tra l'altro, apriva possibilità nuove anche nel rapporto fra l'intellettuale e le masse, nelle prospettive aperte dalla Rivoluzione. I componenti del movimento, che avrebbe poi derivato il suo nome dal saggio di Aleksej Gan *Konstruktivizm* (1922), erano A. Rodčenko, V. Tatlin, K. Malevič, S. Ejzenštejn, A. Dovženko, V. Mejerchol'd, K. Mel'nikov e altri. Le ricerche di questo gruppo, analoghe a quelle che si svolgevano in Germania nel Bauhaus di Gropius, tendevano anche alla progettazione e alla costruzione di oggetti d'uso, coerentemente con l'idea costruttivista, secondo la quale forma e funzione dell'oggetto devono nascere da un comune metodo di lavoro. In seguito si differenziarono diverse tendenze. Malevič seguì una sua strada, dedicandosi alla progettazione di abitazioni ideali (i "planiti"), che per lui erano la continuazione delle ricerche formali iniziate con mezzi soltanto pittorici. Tatlin raggiunse, con il monumento alla III Internazionale presentato in una mostra a Pietrogrado nel 1920, una felice sintesi tra forma e funzione, costruzione artistica e costruzione utilitaria, proponendo l'"allegoria di tutta un'epoca"; ma successivamente, quando i suoi progetti si rivelarono irrealizzabili, si dedicò all'insegnamento nell'ambito del teatro, cinema, fotografia, scenografia. Nel 1932 un decreto liquidò tutte le avanguardie.

— Uno degli iniziatori del movimento costruttivista, già dal 1920, fu Naum Gabo.

"Gabo (in ebraico antico "futuro", pseudonimo di Naum Neemia Pevsner) nacque a Brjansk nel 1890 e terminò il ginnasio a Kursk nel 1911. Negli anni della giovinezza scriveva versi e in famiglia tutti erano convinti che Naum sarebbe stato un poeta. Anche nel disegno era bravo.

Nella nostra infanzia ricordo alcuni episodi che caratterizzano Naum da bambino. Noi vivevamo in un ambiente di campagna e i nostri

giocattoli erano artigianali. Quando, d'inverno, dovevamo pattinare sul ghiaccio, ci fabbricavamo da soli i pattini. Il creatore di questi pattini era Naum. Egli prendeva un ceppo, lo piallava dandogli una forma triangolare e sull'orlo assicurava un comune chiodo da costruzione; questo chiodo era lungo quanto un piede e non era tanto facile procurarselo, ma Naum trovò il modo di scovarlo. Mi viene alla mente un altro episodio, quando nostra madre, in piedi sul terrazzino, lo supplicava di scendere dalla struttura di travi di un profondo pozzo che si trovava vicino a casa nostra. Lui stava seduto su un lato di questa struttura, con una gamba sul pozzo, e rideva. Il pozzo era spaventosamente profondo e nostra madre aveva il terrore che egli vi cadesse dentro, e dovette pregare a lungo il figlio, finché questi non scese. Fu meritatamente castigato per questo. Naum era così, monello e birichino. Di lui in famiglia si diceva che camminava non per la strada, ma per i tetti”.

Segue la rievocazione di un percorso tipico di chi, in quegli anni, cresceva in una famiglia dell'intelligencija e, per natura e formazione, percepiva in modo particolarmente acuto gli stimoli di quel periodo cruciale.

Gli studi di Naum non ebbero un andamento regolare, sia a causa del suo carattere, sia per le vicende di quell'epoca inquieta. Dalla scuola elementare fu espulso per una poesia insolente sul direttore. Allora il fratello maggiore Mark si offrì di prenderlo con sé a Tomsk, dove i suoi compagni, studenti universitari, si sarebbero occupati di lui e lo avrebbero preparato per la classe corrispondente del *real'noe učilišče*¹ o del ginnasio. Così Naum partì per l'ignota Siberia, per Tomsk. Questo avvenne nel 1904. Ma a Tomsk, secondo i racconti di Mark, egli si occupava prevalentemente di scrivere versi, con i quali commuoveva i suoi istitutori. Per questo la passava sempre liscia e tutto gli veniva perdonato. Trovò persino il modo di prender parte ad una dimostrazione politica studentesca. A Tomsk, in quel tempo, la situazione non era tranquilla. Negli ambienti del popolo e della intelligencija maturava il 1905, l'anno della prima rivoluzione in Russia. Si dovette rimandare Naum a casa, a Brjansk. Mentre era a casa, negli anni 1905-1906, egli risultò implicato nell'attività di un circolo illegale e fu improvvisamente arrestato dalla polizia. Questi circoli non avevano niente a che fare con la politica, la loro attività consisteva soltanto nella diffusione dell'alfabetizzazione tra gli operai, ma egli fu arrestato per questo. Al padre non fu difficile farlo liberare due ore dopo, in considerazione della sua giovane età, anche perché egli aveva una posizione influente in città. Tuttavia decise che non era il caso che egli restasse più a lungo in città e lo condusse a Kursk per continuare gli studi al ginnasio. Egli non badava a spese per il figlio e affermava sempre che

Naum sarebbe diventato un poeta. Lui stesso era poeta nell'anima e un po' mistico. Credeva nella predestinazione della vita umana e nell'esistenza in natura di forze superiori, che chiamava Dio.

Negli anni dei suoi studi a Kursk Naum non smise di scrivere versi e si dedicava alla poesia con tutta la passione della sua anima inquieta, ma amava anche la ginnastica, lo sport, era molto socievole e allegro.

Durante i corsi ginnasiali aveva approfondito lo studio non solo della letteratura russa, ma anche di quella straniera. Parlava con fervore soprattutto di Tjutčev, di Fet, amava Baudelaire. Tra i prosatori era particolarmente entusiasta di Gogol' e di Stendhal.

Il diploma di maturità di Naum non brillava per voti molto alti, ma in letteratura egli ebbe il voto massimo. Il direttore del ginnasio, appassionato di belle lettere, rifiutò di classificare il suo tema d'esame con il consueto sistema in quinti. Egli lo considerava un'opera di alta letteratura e lo dichiarò pubblicamente nella riunione solenne dedicata alla licenza dei diplomati.

All'estero Naum andò pochi mesi dopo aver finito il ginnasio, nel 1910. Egli rimase per un po' a Berlino e ben presto si ritrovò a Monaco, che a quel tempo era il centro della vita culturale e dell'arte tedesca. Qui seguì le lezioni dapprima di medicina, poi di filosofia, di scienze tecniche e di storia dell'arte.

A quel tempo Naum, che amava le opere di Vrubel', si occupava anche di pittura e di scultura. I suoi disegni erano pieni di movimento e di slancio, di fantasia affascinante, di inventiva e di romanticismo.

“Ricordo che nel 1911, quando per la prima volta venne a casa da Monaco per le vacanze, Naum fece un disegno a matita su un tema romantico, e nostro fratello Antoine, anche lui pittore, disse che non sapeva chi di loro due fosse l'artista.

Mi è noto che nell'estate del 1913, per insistenza del professor Vel'flin, Naum partì a piedi per un viaggio in Italia, per studiare l'arte nei musei e nelle chiese italiani. Vi rimase per sei settimane e, benché la sua meta fosse Roma, arrivò soltanto fino a Firenze; rimastovi una settimana, si mise sulla via del ritorno, ma rimase bloccato a Villefranche².

Da là ricevetti da Naum una lettera con la preghiera di mandargli, se possibile, un po' di soldi entro pochi giorni; ne aveva molto bisogno. Questo mi stupì molto, ma naturalmente, con l'aiuto di mia madre, spedimmo subito il denaro. Tutto il viaggio in Italia avvenne con ben pochi soldi. Mi è rimasta una sua cartolina, datata 23 marzo 1913, spedita da Venezia ad Antoine a Parigi, nella quale scriveva: “Nataša! Scusami se ti mando questa cartolina senza francobollo, ma l'ho comprata davvero con gli ultimi soldi. Vado a Monaco. Scriverò da là. Ti abbraccio forte. Il tuo

N.” Ho conservato anche una cartolina postale mandata da Firenze a Serpuchov, a nostra sorella, datata 19 agosto 1913, nella quale si parla sempre della indigenza di Naum”.

Evidentemente, benché fosse stato mandato all'estero per studiare medicina, e se non medicina qualsiasi altra cosa, scienze tecniche, o filosofia, persino storia dell'arte, ma in ogni caso non per fare l'artista, negli ultimi anni del suo soggiorno a Monaco, lontano da tutti, Naum aveva cominciato ad occuparsi non solo di ciò per cui lo avevano mandato, ma anche di arte, e con passione ancora maggiore. Per lui divenne necessario studiare i grandi maestri italiani, ed egli andò verso l'Italia senza che la famiglia lo sapesse e desse il consenso, senza considerare le privazioni materiali che lo attendevano.

“All'inizio del 1914 Naum tornò da Monaco a casa, a Brjansk. Da alcune lezioni sull'arte che egli tenne a me in particolare in quel periodo mi risultò chiaro che egli cercava con inquietudine nuove strade e nuove forme nella pittura, scultura e architettura. Egli affermava già allora che il cubismo o il futurismo non sarebbe stato lo stile del prossimo futuro, ma non sapeva ancora quale sarebbe stato questo nuovo stile. Quasi ogni giorno, con grande fretta e nervosismo, Naum dipingeva a olio, a pastello, ad acquerello, ma mai dal vero, varie immagini figurative. Mi fece un ritratto a olio, dai toni vivi e dalle forme espressive, che mi entusiasmò. Io lo pregai di lasciare il ritratto incompiuto e di regalarmelo, ma prima di sera lui lo aveva così trasformato, che con un riso amaro lo strappò.

Dei lavori di Naum risalenti a quel tempo, 1910-1914, mi sono rimasti soltanto alcuni acquerelli e la foto della scultura di una testa di negro, che aveva fatto ancora a Monaco”.

Già nel primo decennio del nostro secolo, secondo la ricostruzione di Aleksej Pevsner, nell'arte russa avevano iniziato ad essere ben visibili gli influssi sia delle fonti antico-russe, sia dell'opera di Vrubel', sia delle nuove tendenze dell'arte occidentale. Sotto l'influsso di questi modelli i giovani artisti russi cominciarono a parlare un nuovo linguaggio. Il pittore L. Bakst così si esprime allora sulla inevitabilità dell'avvento di un nuovo stile: “La pittura del futuro comincerà con l'odio per quella vecchia, per allevare in sé una nuova generazione di pittori, nell'amore per il nuovo cammino che si apre, che per noi è mal conosciuto, spaventoso e organicamente nemico”.

Queste ricerche di nuove forme e di un nuovo stile nell'arte figurativa da parte dei giovani artisti di Mosca risultarono evidenti nella mostra del 1910 intitolata “Il fante di quadri”. Ma in sostanza questi giovani artisti avevano l'obiettivo di trasferire con la massima velocità nell'arte russa tutte le correnti di quel tempo, cosa che risultò piuttosto come una prote-

sta contro le forme pittoriche sorpassate, rappresentate allora dall' "Unione degli artisti russi" e dal "Mondo dell'arte", che una ricerca effettiva di un nuovo stile.

"Nell'aprile del 1914 Naum fu costretto ad andare di nuovo all'estero per accompagnare la madre malata che si doveva curare, e nel luglio 1914 io lo raggiunsi a Monaco. Allora egli viveva non lontano da Monaco, in campagna, perché si sentiva male in città e preferiva vivere nella tranquillità della natura, dove poteva leggere, pensare, creare. La natura intorno a Monaco è molto bella. Mi è rimasto particolarmente in mente il lago di Sternberg, circondato dalle montagne.

La prima guerra mondiale ci spinse dapprima in Danimarca, poi in Norvegia, dove rimanemmo per tutta la durata della guerra, fino al 1917.

Nel periodo in cui vivevamo insieme in Norvegia a Naum piaceva pensare ad alta voce, e il suo ascoltatore ero sempre io. Camminavamo molto sulle rive dei fiordi e in montagna, sia di giorno, sia nelle notti bianche. E in questo tempo egli ritornava sempre alle questioni del tempo e dello spazio e alla ricerca dei modi di rappresentarli. In seguito Gabo scrisse nel manifesto realistico: "Guardate il nostro spazio reale: che cos'è, se non un'unica continua profondità?".

Queste idee, credo, gli erano state suggerite dalla profondità dei fiordi norvegesi. Egli cercava il modo di rappresentare questa profondità nelle cose che ci circondavano e non di rado ricorreva ad effetti risultanti dall'impiego del metodo della prospettiva rovesciata, proprio come facevano gli antichi bizantini per rappresentare la profondità e il movimento. Egli parlava molto con me del significato della linea nella scultura e del suo compito, che non è di rappresentare il confine degli oggetti, ma di mostrare la direzione dei ritmi e delle forze nascosti negli oggetti. Lo spazio e il tempo, l'infinità dell'universo, tutto il mondo stellare che ci circonda, tutto questo lo coinvolgeva profondamente".

Per incarnare tutte queste idee in forme reali Gabo nell'inverno 1915-16 cominciò a costruire vari modellini figurativi e testine di cartoncino colorato, incollando le superfici articolate. Gli era molto difficile individuare subito la esatta proporzione di ogni piano e gli toccava ingrandirlo o rimpicciolirlo fino alla misura giusta, ma alla fine ne veniva fuori qualcosa di straordinariamente espressivo e vivo. Nelle sue sculture apparve il disegno, si definirono le linee di direzione, si evidenziò la profondità, si creò la possibilità di ingrandire molte volte ogni superficie articolata per mezzo di un planimetro, si garantì la valenza tecnologica della costruzione, cioè la possibilità di realizzare qualsiasi composizione scultorea mediante operazioni tecnologiche di costruzione meccanica.

In quell'inverno 1915-16 a Cristiania (Oslo) Gabo costruì un

modellino di testa di fanciulla, fatta di superfici articolate; essa produsse sul fratello minore un'impressione sconvolgente. Questa figura di ragazza lo colpì per l'incanto, la grazia, la novità della costruzione e l'espressività.

In quegli anni egli eseguì anche altri modelli costruttivi, che gli servirono come base per i lavori successivi, che egli chiamava costruzioni spaziali. Gabo continuò a lavorare sulle sue costruzioni fino al termine della permanenza in Norvegia. A volte, per riposarsi, dipingeva.

Nel febbraio 1917 in Russia scoppiò la rivoluzione. "I nostri familiari ci pregarono di tornare a casa e alla fine di aprile 1917 tutti e tre, Antoine, Gabo ed io, passando per Stoccolma, la Finlandia e Pietrogrado, arrivammo a casa, a Brjansk. A Brjansk la nostra famiglia non rimase per molto, perché la rivoluzione si estendeva. Antoine, Gabo ed io ci trasferimmo a Mosca, dove abitammo in due studi nella stessa casa.

In questo periodo i miei fratelli si immersero subito nella vita artistica di Mosca e presero in essa una posizione guida, soprattutto Gabo. Dopo la rivoluzione d'Ottobre il commissario per l'istruzione nazionale A.V. Lunačarskij propose agli artisti di sostenere l'attività del commissariato, di iniziare un lavoro comune destinato alla creazione di nuove forme di vita artistica, nonché di un'istruzione all'arte.

I precedenti esponenti del mondo artistico si rivelarono del tutto impreparati a un lavoro di questo tipo, non comprendendo ciò che era accaduto in Russia. Ecco perché il commissariato per l'istruzione nazionale organizzò una sezione delle arti figurative, con annesso un collegio artistico presieduto e diretto da Šternberg. In seguito un collegio dello stesso tipo fu organizzato a Mosca: esso era composto da rappresentanti della pittura, della scultura e dell'architettura, con V.E. Tatlin come presidente e vicedirettore.

Considerato che in precedenza le masse erano staccate dall'arte e che le varie correnti artistiche, facendosi reciprocamente concorrenza, non rendevano affatto facile per loro accostarsi all'arte, la sezione delle arti figurative ritenne suo compito la pubblicazione di opere sull'arte e l'apertura negli studi degli artisti di una serie di lettori per operai e studenti, in modo che essi potessero capire l'arte ed amare ciò che era loro più connaturato e vicino. La sezione IZO (izobrazitel'nye iskusstva = arti figurative) invitò Gabo per questo lavoro".

Negli anni 1918-1920 le nuove opere di pittura e di scultura eseguite dai rappresentanti di tutte le correnti del fronte figurativo di allora erano la prosecuzione di quelle ricerche che erano emerse e avevano occupato gli artisti fin dall'inizio del secondo decennio del nostro secolo.

I tentativi dei rappresentanti dell'arte di sinistra del LEF (Levyj

Front Iskusstva) – Tatlin, Malevič e altri - negli anni 1915-1920 erano lontani dalle strutture costruttive del Gabo di questo periodo. Sulle tendenze e sui compiti dell'arte molto si scriveva e si diceva sulle pagine dei giornali, nelle riunioni e nelle discussioni degli anni 1918-1920. Tra gli artisti, davanti ai quali si aprivano enormi possibilità nuove, la principale occupazione divenne non il lavoro creativo, ma l'elaborazione di piattaforme. "Dappertutto, intorno, ci sono esperimenti di laboratorio", scriveva una delle riviste di quel tempo, "Avanguardia". Il giornale "L'arte della Comune" scriveva: "Il cammino che devono seguire i nostri artisti è chiaro e semplice. L'arte, la pittura come era intesa prima deve cedere il passo al mestiere. Il mestiere – fabbricazione di mobili, di stoviglie, ecc. – come vera opera creativa della vita diviene la base di una nuova ispirazione... Bisogna entrare definitivamente nel mestiere, nel lavoro sulle insegne, sui bauli, sul vasellame, e solo attraverso questo sacrificio e un balzo subitaneo noi troveremo la mano e la forza per la costruzione di una nuova arte comunista".

Contro questa ideologia, che era capeggiata da Tatlin, insorse decisamente Gabo.

La sua ideologia e la sua comprensione dei compiti dell'arte era diametralmente opposta a questa corrente. "Con instancabile energia e tenacia Gabo parlava davanti agli studenti e al pubblico, dimostrando con le parole e con i fatti la falsità e la inconcludenza di una tale tendenza. In molte riunioni egli avvertì i suoi compagni che, se avessero umiliato l'importanza dell'arte nella vita dell'uomo, se avessero disprezzato la funzione principale della creazione artistica, che è di incidere sulla vita spirituale dell'uomo, il popolo avrebbe ritagliato le fotografie dai giornali e le avrebbe incollate sulle pareti. Tutto questo fu confermato dagli avvenimenti.

Io stesso fui presente a molte riunioni di questo tipo, sia nel nostro studio, sia in sale pubbliche e so che gli interventi di Gabo erano accolti sempre con entusiasmo dall'ambiente studentesco e che il numero dei suoi sostenitori aumentava. I suoi discorsi erano sempre chiari nell'esposizione, divertenti nella forma e annientavano le tesi dei suoi oppositori. Essi erano spesso persone che avevano grande presa sui giovani, come per esempio il poeta Majakovskij e il critico d'arte Brik. Gli interventi di Gabo alle riunioni pubbliche e l'insegnamento nello studio ebbero come conseguenza che la tendenza allora dominante nell'arte con il nome di "suprematismo" arrivò all'esaurimento, e lo stesso Malevič in una riunione riconobbe la necessità per il suprematismo di passare alla nuova forma di ideologia costruttiva propugnata da Gabo. Malevič, in effetti, non era mai stato d'accordo con il gruppo di Tatlin.

Oltre a queste due tendenze, il suprematismo e il costruttivismo, in ambedue le opposizioni venivano portate avanti anche altre dichiarazioni e piattaforme, ma nessuna soddisfaceva Gabo, ed egli giunse alla convinzione che fosse necessaria una pubblicazione sul nuovo cammino nell'arte, sul suo ruolo e compito nella società.

Tutte le sue opinioni e le sue nuove idee sull'arte, che erano il risultato di ricerche e riflessioni durate molti anni, nonché di lunghi studi delle tendenze nell'arte figurativa, furono espresse da Gabo nel suo "Manifesto realistico"³ del luglio 1920, che fu pubblicato il 5 agosto. Io ricordo la mattina estiva in cui vidi Gabo ancora seduto alla scrivania a scrivere senza interruzione. Io lo guardavo e non lo disturbavo con domande. Sapevo che cosa scriveva, ma ero stupito che non avesse chiuso occhio tutta la notte.

Con grande emozione egli lesse a me per primo tutto il manifesto. Ovviamente, molto mi era già noto dalle nostre interminabili conversazioni in Norvegia, e poi dai suoi interventi moscoviti".

Quando Gabo lesse il Manifesto anche ad Antoine, questi gli chiese il permesso di firmarlo anche con il suo nome, e Gabo acconsentì. Al tempo della sua pubblicazione Gabo stava preparando una mostra sul Tverskoj Bul'var, alla quale Antoine prendeva parte attiva con i suoi alunni del VCHUTEMAS (Vysšie chudožestvenno-techničeskie master-skie) appena fondato.

Questo manifesto, racconta Aleksej Pevsner, fu un grande avvenimento nella Mosca del 1920, che si trovava praticamente in stato di guerra (nel paese c'era la guerra civile, alla frontiera la guerra con la Polonia, la città era affamata). E all'improvviso la mattina del 5 agosto a tutti gli incroci, dove si affiggevano i decreti governativi, apparve un "Manifesto realistico". Bisogna tener conto che negli anni precedenti la popolazione dava alla parola "manifesto" il significato di annuncio di una donazione da parte degli zar; per questo la gente si affollò intorno ad essi, prendendolo per un decreto governativo, e in alcuni luoghi avvennero dei comizi. Poiché né il linguaggio del manifesto né il suo contenuto erano comprensibili alla maggioranza, la gente se ne andò delusa, ma gli intellettuali lessero, discussero e accorsero alla mostra all'aperto sul Tverskoj Bul'var che veniva annunciata in esso. Tutti sapevano che l'autore del manifesto era Gabo ed egli nel periodo seguente dovette spiegare, sostenere discussioni con sostenitori ed oppositori, pur continuando a tenere riunioni nel suo studio e seminari al VCHUTEMAS.

In seguito, però, cominciarono a rientrare a Mosca i vecchi professori dell'accademia, che attaccarono i modi espressivi e l'ideologia della nuova arte. Di fronte alla crescente diffidenza nei suoi confronti, nel 1922

Naum Gabo chiese e ottenne il visto e partì per Berlino. Quando qui fu portata la mostra dell'arte russa degli anni della guerra e della rivoluzione, egli vi prese parte e le sue opere furono giudicate dai critici sovietici e stranieri come il perno della mostra. Majakovskij, in una corrispondenza per "Ogonëk", illustrò le due opere che rappresentavano i poli della mostra: la "Donna al samovar" dell'accademista estremo Maljavin e la "Costruzione spaziale" di Gabo.

A Berlino la sua scultura si avvicinò sempre più all'architettura, fino alla realizzazione di una colonna in vetro e plastica (ora al Guggenheim Museum di New York) dalla linea purissima e geometrica. In seguito la sua vita e la sua attività artistica si svolsero tra l'Inghilterra, la Francia e gli Stati Uniti, dove egli morì nel 1977.

Antoine Pevsner era maggiore di Naum Gabo di cinque anni. Aleksej Pevsner ricorda che fin dall'infanzia egli aveva dimostrato una grande passione per il disegno, tanto da essere mandato a studiare a Kiev, dove si trovava la migliore scuola d'arte della Russia. L'impostazione degli studi era tradizionale, ma già allora sul giovane esercitava un grande fascino un artista che rappresentava in Russia il passaggio verso forme espressive nuove: Michail Vrubel'. Terminati gli studi a Kiev, Antoine tentò di entrare all'Accademia della arti di Pietroburgo, ma non fu ammesso e per qualche anno, tornato a Brjansk, dipinse soltanto occasionalmente. L'occasione che gli fece decidere di dare una svolta alla sua vita venne nel 1911, quando Naum, allora studente a Monaco, tornò a casa per le vacanze e cominciò a parlare ai fratelli delle convinzioni che stava maturando in campo artistico. Quando, dopo le vacanze, Naum tornò a Monaco, anche Antoine lasciò la Russia, diretto a Parigi. Vi rimase per qualche anno, fino al 1914, e in seguito si ricongiunse con la famiglia, condividendone la sorte negli anni della guerra, fino al trasferimento a Mosca con i fratelli Naum e Aleksej, poco dopo la rivoluzione del 1917. In questo periodo Naum e Antoine lavorarono spesso insieme, l'uno come scultore, l'altro come pittore, anche su ordinazione del governo. A quel tempo essi non si autodefinivano "costruttivisti", poiché erano contrari per principio a tutti gli "ismi". Naum definiva le sue idee "costruttive", perché alla loro base si trovava la costruzione spaziale, e Antoine condivideva le posizioni del fratello, pur lasciando a lui il compito di difenderle in pubblico.

Antoine Pevsner lasciò la Russia nel 1923 e si stabilì a Parigi, dove iniziò le sue esperienze nel campo della scultura costruttiva e in seguito si conquistò una larga fama (molte sue opere sono conservate al Museo d'Arte contemporanea di Parigi; una sua scultura si trova anche alla Fondazione Guggenheim di Venezia).

Il fratello rimasto a Mosca, seguendo con fatica e con qualche interruzione il cammino artistico dei suoi famosi congiunti, così diverso dai canoni imperanti nell'Unione Sovietica, giunge ad alcune interessanti conclusioni personali sulla sostanza dell'arte astratta.

"In che cosa consiste il segreto del suo fascino? E come si può giudicare il valore delle opere d'arte astratte? Il mondo che ci circonda è complesso e vario e per scoprirne la profondità non basta la conoscenza sensoriale; ci aiuta il pensiero astratto, che costituisce il secondo e più alto gradino del processo della conoscenza, poiché per mezzo dell'astrazione e della generalizzazione ricava dagli oggetti reali ciò che ne costituisce la sostanza.... Se nell'opera d'arte per raffigurare la profondità del mondo viene utilizzato il metodo dell'innalzamento dal concreto all'astratto, ad un astratto giusto, serio, allora una simile astrazione non è fantasia, ma un riflesso del mondo più completo e profondo". Come si può riconoscere la validità dell'opera d'arte astratta? "Occorre che in essa sia comunque riconoscibile un'immagine reale: l'immagine della vita, della gioia e dell'armonia, l'immagine della profondità del mondo e della sua infinitezza, l'immagine dello spazio e del tempo, del movimento inquieto e della commozione dell'anima..."

Giungerà il momento in cui anche in Russia verrà riconosciuto il valore delle opere dei costruttivisti che, lontano dalla patria, hanno coeentemente portato avanti le loro teorie: così credeva Aleksej Pevsner, immaginando di vedere un giorno le loro creazioni nelle piazze delle città da cui il loro cammino artistico era partito.

NOTE

* Nei documenti ufficiali russi, fino al 1923, quando lasciò la Russia, Antoine Pevsner era chiamato Anton Pevzner (n. d. r.).

1) Nella Russia prerivoluzionaria, scuola media nel cui programma di studi predominavano le materie scientifiche.

2) A Villefranche-sur-mer, incantevole località della Costa Azzurra situata tra Montecarlo e Nizza, viveva a quel tempo una piccola comunità russa, costituita prevalentemente da scienziati, che vi si era stabilita nella seconda metà dell'Ottocento per condurre degli studi sulla biologia marina nella locale Stazione Zoologica, ancora esistente. Fino ai primi anni successivi alla Rivoluzione la direzione della Stazione rimase affidata ai Russi, in seguito passò all'università di Parigi. E' assai probabile che Naum Pevsner vi abbia trovato ospitalità e aiuto.

3) "Realističeskij manifest" viene abitualmente tradotto come "Manifesto del realismo" ("Storia della civiltà letteraria russa", UTET, 1997), ma io ritengo che non fosse nelle intenzioni di Gabo riferirsi a proposte coerenti con la situazione reale del mondo artistico russo del tempo.

MERCATINO

Slavia. Presso la nostra Redazione è possibile acquistare tutte le annate arretrate di Slavia al prezzo di lire 50.000 cadauna, oppure 60.000 se si richiede la spedizione in contrassegno.

Rassegna Sovietica. E' disponibile l'annata completa 1987 (sei fascicoli per un totale di circa 1.200 pagine) al prezzo di lire 50.000 se si acquista direttamente presso la Redazione, 60.000 se si richiede la spedizione in contrassegno.

Junost'. Annata 1965. Mensile moscovita di letteratura e varia umanità. In epoca sovietica è stata una delle riviste in odore di fronda. Molto ricca è la parte riservata alla poesia. L'annata è completa, i dodici fascicoli sono rilegati in tre volumi di quattro fascicoli ciascuno. Si può acquistare direttamente in Redazione al prezzo di lire 60.000, oppure per posta a lire 70.000 comprese le spese di spedizione in contrassegno.

Le eventuali richieste vanno indirizzate a Slavia, Via Corfinio 23, 00183 roma, telefono 0677071380, fax 067005488, posta elettronica info@slavia.it.

Francesca Chiesa

ALESSANDRO MAGNO E LA RUSSIA

Come un crinale che divide/congiunge due opposti versanti montuosi, la vicenda storica e letteraria di Alessandro sembra caratterizzata da una costante duplicità. Alessandro e il suo doppio. È ovvio quindi che anche un discorso su Alessandro e i Russi si presenti come un itinerario a doppia uscita: Alessandro in Russia o Alessandro e i Russi?

L'Alessandro "in russo" nasce non più tardi del XII secolo, quando nella Rus' arriva e si traduce l'*Aleksandria Pseudocallistena*, duplicata nel XV secolo dalla cosiddetta "Alessandreide di Serbia", per fonti slavo-meridionali. Tradizione bizantina di valenza imperiale e millenaristica che diventa, anche, testo di sapere enciclopedico, *vademecum* di viaggi immaginari e fonte di inesauribili meraviglie. Gusto dell'avventura, esotismo e osservazioni moraleggianti intorno al conquistatore di mondi, nella Russia tra Kiev e Mosca come nell'Europa delle crociate e degli scismi. Ma è una somiglianza solo apparente, perché se l'Europa che trapassa dal Sacro Romano Impero agli Stati nazionali legge il sogno alessandrino dell'unificazione dei mondi come atto colpevole di superbia e d'orgoglio, Mosca che si fa Impero assume tra i suoi vessilli la figura del Macedone *kosmocrator* e ne fa quasi simbolo di quotidiana regalità. È sufficiente, per darne una prima lettura, una visita alla *Dom Romanovych*¹ fatta museo: qui l'*Alessandreide* aperta sul tavolo nella stanza da studio dei ragazzi, là Alessandro che si moltiplica nelle formelle in maiolica della stufa... È un percorso in gran parte ancora inesplorato che richiederà successivo approfondimento.

Scegliendo invece la seconda direzione, ci troviamo dinanzi a Iskandar il persiano, insignito del titolo di Imperatore di Russia. E ciò non desta soverchia sorpresa, perché l'Alessandro letterario è uno specchio, che portato di luogo in luogo riceve e rinvia ciò che lo circonda, e quindi nell'epopea persiana che fiorisce tra il XII e il XV secolo intorno alla sua vicenda, accanto ai saggi dell'India e alle schiave guerriere della Cina e ai filosofi e ai profeti e agli stregoni, anche i "russi" possono trovare spazio. Tanto più che all'epoca i russi, per via di commerci e reciproche scorribande già da tempo erano entrati in contatto con il mondo arabo - persiano.

È quindi privo di significato chiedersi chi siano realmente i "russi"

contro cui combatte Iskandar, ovvero se la Rus' del testo persiano sia veramente quella unione di guerrieri-mercanti di origine composita che, intorno alla metà del IX secolo, si pone come Kaganato della Rus'?

Probabilmente no, anche se la questione potrebbe apparire fittizia poiché nel periodo "classico" dei romanzi persiani su Alessandro, da Firdusi a Giami, i russi sono tutto sommato abbastanza ben conosciuti. Leggiamo ad esempio, tra i molti possibili riferimenti, cosa ne dice Hamadani, cosmografo del XII secolo: "...vivono in un'isola molto umida² dove cresce una vegetazione tipica degli ambienti umidi e c'è un fiore simile alla violetta. Poiché ci sono molte api che se ne nutrono, da lì viene il miele. Tra quella vegetazione c'è anche un altro fiore, bianco e puzzolente, nessuno sa cosa sia. Così profumato è il primo fiore, così puzzolente il secondo!

I *rus* sono gente alta, con il viso rosso e il corpo bianco. Ognuno di loro possiede un coltello. Ogni donna porta appesa al petto una scatoletta d'oro o di legno con dentro un anello. Le donne portano collane d'oro al collo. Ogni uomo, quando ha diecimila *dinar*, compra una collana alla sua donna. Se ha ventimila *dinar* ne compra due. Accade anche che una donna abbia molte collane. E i loro più grandi tesori sono delle perle verdi.

Nella Rus', in città si usa come denaro la pelle di scoiattolo, non i *dirham*. Senza il pelo, solo con le zampe superiori e inferiori e le unghie. Se manca qualcosa alla pelle, è un imbroglio. In quei luoghi sia i musulmani che gli infedeli mangiano carne di maiale. Le case sono fatte di legno e da lì hanno portato libri e zucchero."³ Sono questi i "russi" che incontra Alessandro?

Per dare, non una risposta, ma una indicazione di ricerca, ricorriamo alla narrazione di Nizami: non solo perché il poeta di Gangia è, come è stato detto, "uno di quelle parti"⁴, ma anche perché può essere definito il primo costruttore dell'Alessandro persiano.⁵

— Ricordiamo infatti che, mentre l'avvento in Persia della dinastia sassanide, con la conseguente restaurazione zoroastriana e lo stato di conflittualità costante con i Romani di Bisanzio, determina la diffusione di una immagine profondamente negativa del sovrano macedone⁶, successivamente alla conquista araba e al crollo dell'impero si forma una alleanza tra letterati e aristocrazia iranica, in funzione antiaraba, che porta, insieme alla definizione/invenzione del concetto di *farr* (l'aura luminosa del potere che accompagna i re di Persia), anche ad una appropriazione della figura di Alessandro.

Come è noto, la tradizione persiana degli *Iskandar nomè* (Romanzo di Alessandro) si collega alla narrazione detta "dello Pseudo Callistene", redatta probabilmente ad Alessandria d'Egitto intorno al III secolo d.C., che ebbe varie fonti, tra cui probabilmente un romanzo epistolare, perduto in originale ma tramandato attraverso una rielaborazione araba, nonché elementi di narrazione persiana. La circolazione ad Oriente si mosse attraverso testi e percorsi non sempre facilmente valutabili: schematicamente si può affermare che la ricezione in ambiente islamico, con passaggi ebraici e siriaci, si sviluppò in duplice direzione "storico"/religiosa e narrativa sulla base della tradizione alessandrina e di materiale siriano.

Appartengono al primo gruppo l'Alessandro-Dhu'l Qarnain coranico e i testi di Al-Dinawari, Al-Tabari, Al-Masudi e altri racconti, che si differenziano dal ciclo dei romanzi più per il dichiarato intento storiografico degli autori che non per una maggiore aderenza alla verità storica.

I romanzi veri e propri presentano tra loro differenze in relazione al contenuto, alla maggiore o minore fedeltà al testo dello Pseudo Callistene, versione siriana da perduta mediazione Pahlavi, alle fonti, al genere letterario. L'elemento che li accomuna è rappresentato dal fatto che i romanzi persiani di Alessandro sono un racconto di storia persiana: l'Alessandro di discendenza regale, conquistatore o profeta, diventa fulcro della narrazione in quanto assume valenza di soglia, punto di non ritorno oltrepassato il quale il mondo non potrà essere più ciò che era stato.

Il racconto in versi di Nizami⁷, all'interno del quale l'incontro di Alessandro con i russi si articola nel lungo racconto dell'invasione di Barda' e delle sette battaglie contro l'esercito delle "sette Russie", si svolge in due parti, composte tra il 1197 e il 1203: nello *Sharafnameh* le gesta di re Alessandro, nello *Iqbalnameh ya Khiradnameh-ie Iskandari* la celebrazione di Alessandro profeta. Come risposta all'Alessandro di Nezami va letta l'opera di Amir Khosrow *Ayney-ye Eskandari* (1299) mentre appare molto influenzata dal poeta di Gangia la tarda versione di Jami, *Khiradnameh-yi Iskandari* (1485-1491).

Nell'itinerario alessandrino di Nizami la prima meta è l'Egitto, dove Alessandro è chiamato a sedare la rivolta degli Zangi: dopo la vittoria questi, e gli Egizi che si erano schierati con loro, vengono venduti come schiavi. Ritorna in terra di Rum ma di passaggio, perché già si prepara la spedizione di Persia contro Dara che pretende tributi e che, re oppressore, perde ben presto la fedeltà dei suoi al primo profilarsi di un

nuovo sovrano: Alessandro regna sull'Iran. Organizza il regno e quindi dà inizio alla terza spedizione che toccherà Arabia, Yemen, Iraq, Armenia e Azerbaidjan, dove incontra Nushabe regina delle donne guerriere di Barda⁸.

Il ritorno in Iran è una seconda conquista, Iskandar di Persia si fa fulcro del mondo e specchio dell'universo: sulla sacra pietra, trono di Kay Khosrow o coppa di Jamshid, il corso della storia ritorna circolarmente su se stesso e l'Impero può rinascere. Dopo la visita alla tomba di Kay Khosrow, Iskandar riparte, per attraversare la saggezza dell'India e annodare legami con il re di Cina.

Sulla via del ritorno dalla Cina, non senza una sosta per insegnare la modestia alle donne dal bel viso dei Qipciaq, Davali re degli Abkazi gli porta il messaggio: i Russi, guidati da Qantal loro re, hanno assalito Barda', l'hanno devastata e fatto prigioniera Nushabe.

La schiera degli invasori è composta di gente "delle sette Russie": gli uomini sono stati raccolti tra quelli di Bartas, Alan, Khazar e dalla terra di Issu fino alla terra dei Qipciaq⁹.

Tra l'esercito persiano e i Russi si scatenano violente battaglie. Ad ogni combattimento i Russi presentano un campione e numerosi sono i compagni che sono gettati nella polvere o trovano la morte; nel sesto combattimento infine entra nel mezzo della battaglia un guerriero poderoso, un gigante che si muove con rumore di tuono e come unica arma ha un ferro piegato ad uncino e con quello compie strage. Anche la schiava cinese, che era fra i doni del re della Cina a Iskandar e che nei combattimenti precedenti aveva compiuto atti così coraggiosi che i Russi si erano indeboliti per la paura che il suo valore ispirava, nell'ultima battaglia è fatta prigioniera da quel guerriero. L'intervento risolutivo, nel settimo combattimento, è di Iskandar che, pregato da Balinas¹⁰, entra nel mezzo della battaglia e subito cattura quel "diavolo feroce" con un laccio e lo fa prigioniero ma si comporta verso di lui con gentilezza e gli rende la libertà. In cambio di questa gentilezza viene restituita la schiava cinese.

Alessandro, di tutto curioso, alla vista di quell'essere inumano si chiede da quale terra egli possa avere avuto origine: certo un deserto, perché non può essere nato dal fertile suolo di Russia. Uno dei suoi gli risponde: "C'è una montagna, vicino alle Tenebre, la via che là conduce è fine come un capello¹¹. Laggiù vive una specie umana che è polvere quanto alla sostanza, ferro all'apparenza. Nessuno conosce da dove provengano e nessuno sa come abbiano avuto origine e vita. Hanno, tutti, il volto rosso e gli occhi azzurri; non temono la furia dei leoni...Ognuno di loro possiede qualche pecora e da queste pecore ottengono tutto ciò di cui

1) Come Khosrow I accolse alla sua corte scienziati, letterati, poeti e, nel 529, gli ultimi sette maestri neoplatonici profughi dalla Grecia in seguito alla decisione di Giustiniano di chiudere la Scuola di Atene, così Iskandar, anche se come portatore della vera fede distrugge sì i templi del fuoco, ha cura però di salvaguardare i testi ordinandone la raccolta e la traduzione, così come raccoglie intorno a sé i rappresentanti della sapienza antica: "Per avere una guida sicura, Alessandro si mise sulle tracce di quanto di utile era stato detto in lingua greca, pahlavi o dari. Così dai persiani annali dei re, che scorrevano come l'acqua nella sua memoria, come da ogni altra lingua di qualsivoglia paese, greco o del greco impero, ordinò a tutti i suoi filosofi di tradurre ciò che con la sapienza fosse connesso...fu grazie a quel conquistatore del mondo che alquante primizie dell'intelletto e dello spirito vennero infine alla luce...Al colmo della felicità, il sovrano della buona fortuna salì un giorno sul suo trono invitto e tenne discorso sulla giustizia e sulla fede, ora chiudendo ora spalancando preziosi scrigni di sapienza. Dopo aver alquanto discorso sull'argomento, mostrò desiderio di ritirarsi e tra i tanti filosofi colà accorsi ne scelse sette a fargli compagnia, la cui mente non era mai sfiorata dall'errore. Uno era Aristotele, il gran visir del regno, quindi il giovane Apollonio e l'anziano Socrate; e poi Platone, e Talete e Porfirio cui il santo spirito di Gabriele aveva baciato la mano; settimo, Ermete dalla nobile mente, che aveva eletto dimora sulla settima sfera.¹⁷"

2) Anushirvan si sposta con i suoi eserciti tra Siria, Arabia, Yemen, forse India, Asia Centrale e Caucaso, con un percorso che pare un calco del tragitto di Iskandar. Non solo: due importanti momenti dell'itinerario alessandrino, le avventure per mare e il viaggio o i viaggi in Cina, compaiono anche nella storia sassanide. In particolare si ricorda che Khosrow, conquistata Antiochia, si dirige verso la costa, visita Seleucia, erige altari e offre sacrifici, naviga le acque del Mediterraneo.

3) L'invasione dei "russi", infine, può trovare riscontro negli attacchi che non solo Khosrow I ma pressoché tutti i re sassanidi si trovarono a dover fronteggiare, sul versante caucasico come su quello nord-orientale: tra il 554 e il 569 ca., ad esempio, si situano le campagne di Anushirvan contro gli Eftaliti o Unni Bianchi, i Khazari e i Turchi guidati da Dizabul/Sizdibolus.

Rispetto quindi al quesito che ci siamo posti, pensare ad un Alessandro "sassanide" sposterebbe i termini della questione e quella di "russi" risulterebbe essere allora nulla più che una definizione generale e moderna che Nizami adotta per indicare i popoli dell'oltre Iran.

Ma le sovrapposizioni che danno vita all'Alessandro persiano

hanno necessità. Praticano solo il commercio della lana, a nessun altro bene danno valore, nessuno di loro possiede tesori se non lo zibellino nero, che conoscono, e uno zibellino che sia di un nero così intenso per natura non nasce in nessun altro luogo se non in questo. Dalla fronte di ognuno di loro, uomini e donne, spunta un corno, come quello di un rinoceronte. Se non fosse per questo corno, che differenza ci sarebbe tra loro e gli orribili russi? Chi di loro viene assalito dal sonno, come l'aquila volante si posa su un albero, fissa il suo corno contro un ramo e dorme come un demone in quella posizione diabolica. Dorme notte e giorno come privo di sensi, perché il sonno è la fonte dell'incoscienza. Quando i pastori russi passano e vedono quel demone addormentato, si avvicinano con precauzione, lo circondano, prendono delle funi, lo legano e lo accalappiano con catene di ferro...Lo trascinano per case e villaggi, chiedendo cibo per quell'essere bestiale. E se scoppia una guerra loro non fanno nulla: hanno la vittoria assicurata, grazie a questo immenso e mostruoso elefante"¹².

Iskandar infligge quindi una dura sconfitta ai Russi, fa prigioniero il loro capo Qantal e libera Nushabeh, che fa sposare con il re Davoli. Anche il re dei Russi viene infine liberato e con collare e corona può ritornare al suo regno, dopo aver pagato tributo.

Il bottino è enorme e Nizami indugia nella descrizione di Alessandro che esamina le ricchezze ammassate "a montagne", soffermandosi in modo particolare ad esaminare le preziose pelli di zibellino, ermellino e volpe. Terminata la rassegna, il re dei persiani, osservando la paura che il re dei Russi ispira ai suoi sudditi, si chiede come sia stato possibile l'asservimento di quella moltitudine. Un saggio gli risponde che in una monarchia solo l'attitudine a governare rende forte la mano del re. Nessun altro, tra i capi della Russia, ha qualità di re, solo alleandosi a Qantal essi possono regnare.

In difesa dei confini, infine, Alessandro, in tradizione coranica, erige la grande barriera contro quelli dalle grandi orecchie, i Gog e Magog che alla fine dei giorni invaderanno la terra¹³.

Il "muro di Alessandro" esiste ancora: sulla riva orientale (nei pressi di Gorgan, Iran) e sulla riva occidentale (a Derbent, Daghestan) del Mar Caspio o Dario-ye Khazar, Mar dei Khazari come tutt'oggi viene chiamato dai persiani, si innalza una muraglia che, a est del Caspio, inizia a 5 chilometri circa dalle coste e si snoda per una lunghezza di circa 100 chilometri. Oggi quasi completamente in rovina, si pensa fosse rinforzata originariamente da posti di guardia ogni 6 chilometri.

La costruzione di questa imponente opera di difesa è attribuita, e

non solo dagli archeologi contemporanei¹⁴, al re sassanide Anushirvan Il Giusto: «Quando venne il tempo di Anushirvan, egli mandò un messaggero al re dei Cazari e chiese in moglie sua figlia. Egli gliela concesse e stipularono un accordo per garantirsi reciprocamente. Anushirvan però tenne di riserva 300 soldati in caso di attacco delle armate Cazare. Il Khagan mandò un messaggio ad Anushirvan: "Sta per arrivare un'incurSIONE". Egli rispose: "Non ne ho avuto notizia".

Fino a che si verificarono alcune incursioni.

Anushirvan allora disse: "Un nemico vuole che ci sia inimicizia fra noi. Così vedo bene che ci sia un muro fra noi in modo tale che nei miei territori entri solo chi deve entrare e ugualmente nei tuoi". Il Khagan si dichiarò d'accordo e si ritirò.

Anushirvan costruì Darband in marmo e piombo, 300 cubiti di lunghezza. E prima riempirono d'aria pelli di capra e le distesero sopra pelli di vacca sulla superficie dell'acqua e sopra quelle cominciò a congiungersi alla terra e là fece costruire fino alla cima del monte e sopra quelle sospese una barriera di ferro e stabilì un collegamento che serviva come punto di guardia.

E se al mondo Anushirvan fece anche solo questo di stupefacente, è sufficiente»¹⁵.

Prendendo le mosse da questo "punto di contatto" storico - leggendario tra il mito di Iskandar e la figura, per altri versi altrettanto mitica, di Khosrow I "Anushirvan Adel", potrebbe essere avviata una riflessione sulla reale identità dei "russi" che si scontrano con l'esercito persiano di Alessandro. Riflessione che, dal nostro punto di vista, potrebbe aggiungere elementi non tanto, o non solo, alla conoscenza delle complesse vicende storiche o protostoriche della zona caucasica, ma anche alla definizione del personaggio di Alessandro nelle letterature persiana.

Una risposta alla domanda "Chi sono i russi nel Romanzo di Alessandro?" appare infatti legata ad una questione che la precede: "Chi è Alessandro?"

Se Alessandro è il profeta dell'Islam, così come sembrano volerci dire Nizami e gli altri, le sette guerre che egli combatte contro i russi si rintracciano nella storia della dominazione arabo/islamica: «L'aggressione dei Russi contro Barde' è un evento storico che si situa dopo l'Islam e non al tempo di Iskandar. I Russi, nel corso di tre secoli, attaccarono cinque volte l'Iran. Il loro primo assalto fu all'epoca di Hassan Ibn Zaid Ibn Muhammad Ibn Isma'il Ibn Hassan Ibn Zaid Ibn Hassan Ibn 'Ali della famiglia di Abu Taleb, grandissimo diffusore della fede e progenitore dei discendenti di 'Ali, che dall'anno 250 all'anno 261 dell'Egira regnò sul Tabaristan. Questo attacco si verificò intorno all'anno 267

(Egira)*. Il secondo attacco avvenne durante i fatti dell'anno 298 (Egira): i russi, secondo quanto afferma Ibn Esfandiar, con sedici battelli di nuovo giunsero a Abeskun e con saccheggi, rapine, uccisioni e massacri colpirono i musulmani e seminarono terrore e angoscia nei loro cuori.

Il terzo attacco avvenne circa nel 301(Egira): ancora secondo le parole di Ibn Esfandiar, incendiarono Sari e la sua regione e uccisero molti uomini e molti li presero prigionieri. Secondo quanto dice Mas'udi con cinquecento battelli e cinquantamila uomini attraversarono il Mar Caspio e arrivarono a piedi nel Ghilan, nel Dailam, nel Tabaristan e ad Abeskun; incendiarono Baku, Shirvan, e le altre città dell'Azerbaijan e tra la popolazione fecero prigionieri donne e bambini.

Il quarto attacco, nell'anno 332(Egira), avvenne contro la città di Barde'e: secondo i documenti che possediamo i russi in questo attacco colpirono la città di Barde'e, la saccheggiarono e compirono stragi e non ebbero pietà nemmeno per la vita di donne e fanciulli. Barde'e, che era una delle più grandi città del Caucaso, fu così devastata dall'attacco di questo popolo che l'aspetto dell'abitato non fu più lo stesso e non fu più ricostruita la sua cinta muraria. I russi rimasero lì sei mesi e commisero ogni tipo di atrocità ed essa, anche dopo la loro ritirata, non ebbe più pace.

Il quinto attacco avvenne tra gli anni 522 e 579 (Egira) e fu diretto verso Shirvan. L'evento cui si riferisce Nezami, secondo la tradizione, è collegato al quarto attacco dei russi che avvenne nel quarto secolo dell'Egira.

La patria di Nizami, Gange, era vicino a Barde'e ed egli sentì notizie degli orribili massacri che erano avvenuti due secoli prima della sua nascita e fu umiliato e abbattuto dalla memoria delle distruzioni provocate in quei luoghi dall'attacco dei russi.

Trasmessa da questo racconto, l'aggressione dei Russi entrò a far parte di molti Iskandar nameh la cui fonte è stato Nizami.^{16>>}

Ma Alessandro/Iskandar, lo specchio, è anche uno dei volti del mito iranico che si incarna in dignità regale, dai re "fondatori" all'ultima dinastia imperiale Sassanide, e i richiami alla figura di Anushirvan, oltre alla costruzione della grande barriera contro tutti i Gog e Magog, sono abbastanza consistenti. Li elenchiamo brevemente:

*Come è noto, la cronologia islamica prende avvio il 16 luglio dell'anno 622 d.C., giorno presunto della fuga(*egira*) di Maometto dalla Mecca. L'anno 267, secondo il calendario lunare arabo, corrisponde all'anno dell'era cristiana 880.

potrebbero andare oltre lo strato sassanide: nel gioco di riflessioni di questa *matrëška* persiana, si potrebbe guardare a Roma o scendere fino ai fondatori dell'impero Achemenide. E si dovrebbe imboccare ancora un'altra strada.

NOTE

1) A Mosca, Ulica Varvarka.

2) "Secondo questa tradizione [Ibn Rusta, al-Bakri, Gardizi, 'Awfi] i 'Russi' erano stabiliti in un'isola nel mezzo di un lago che poteva essere coperta in lunghezza come in larghezza nel tempo di tre giorni di marcia e il cui re portava il titolo di *kagan* 'russo'. Per numerosi specialisti la notizia si riferirebbe all'epoca in cui il centro principale dei Variaghi era Novgorod, detta in scandinavo *Holm - gadr*, la città del lago", in: F.CONTE, *Gli Slavi*, ed.ital.Torino 1991, p.97.

3) Mohammad b.Mahmud Hamadani, *Aja'ibnamè* [Libro delle meraviglie], ed.J.M.Sadeghi, Teheran 1996, p.229.

4) G.Scarcia, *La distruzione del dato mitologico nell'Eskandar-namè*, in "Colloquio sul poeta persiano Nizami e la leggenda iranica di Alessandro Magno", Roma 1977, p.118

5) Mentre l'Alessandro di Firdusi, pur inserito nello *Shah-namè* (anno 1000 circa) come di discendenza achemenide e ultimo dei re mitici dell'Iran, resta sostanzialmente aderente alle linee generali del romanzo greco di Alessandro, il cosiddetto "Pseudo Callistene" (III sec.d.C.), il fatto che Nezami, con scrupolo filologico, ne riconosca la nascita macedone non incide sulla fondamentale iranicità del personaggio. Cfr.:C.Saccone, *La leggenda islamica di Alessandro dal Corano a Nezami*, in *Nezami, Il libro della fortuna di Alessandro*, introduzione, traduzione e note di C.Saccone, Milano 1997, pp.29-30.

6) Cfr.M.S.Southgate, *Iskandanamah. A Persian Medieval Alexander-Romance*, New York 1978, pp.186-189 e E.E.Berthels, *Roman ob Aleksandre i ego glavnye versii na vostoke*, Moskva 1948, vol.IV, pp.286-289.

7) Si utilizza l'edizione di Vahid Dastgherdi in *Kylliat-i khamsa-ie Nezami*, Teheran 1993, pp.911-1536.

8) Barda', antica Partav, è "città tra il confine dell'Armenia e il monte Qafq. Qobad il grande estese il suo dominio alla Lakazia, all'Arran, a Rum e a Barda'. E nella provincia dell'Arran non c'è una città più grande di Barda'. A Tiflis e a Barda' si verificano molti terremoti. Vi si trovano anche molti fondaci". (Hamadani, cit.,p.419).

9) Nizami, cit.,p.1121.

10) Balinas è uno dei tecnici/filosofi/consiglieri che accompagnano Alessandro.

11) Vahid Dastgherdi, curatore dell'edizione da cui traduciamo, interpreta questa espressione :”Vivono al buio e alle tenebre dove per sei mesi è notte e per sei mesi è giorno” ma si potrebbe anche pensare a fiumi coperti da sottili, fragili e pericolose lastre di ghiaccio oppure ad una via così poco nota da essere quasi irrintracciabile.

12) Nizami, cit.,pp.1136-1137

13) In Nizami la costruzione della muraglia è uno degli episodi conclusivi, nel *Iqbal namè*, prima della visita alla Città Perfetta e della morte.

14) S.A.Matheson, *Persia:An Archeological Guide*, London 1972, p.67.

15) Hamadani, cit., p.457

16) Seyyed Hasan Safavi, *Iskandar wa adabiate Iran*, Teheran 1982, p.200. Cfr.anche Berthels, cit., p.325

17) C. Saccone, cit., pp.92-93 e 160-161.

Lubomir Žak

LA SAPIENZA DELL'AMORE*

Dopo la pubblicazione di alcuni saggi dedicati al pensiero di P.A. Florenskij, Natalino Valentini riassume i frutti del suo appassionato interesse per questo indubbiamente "geniale" (S.N. Bulgakov, P. Evdokimov) ed "originale" (V.V. Rozanov, A.F. Losev) personaggio del pensiero russo di fine '800, inizio '900 in un libro che, per molte ragioni, non può non richiamare l'attenzione di chi si occupa della teologia o della filosofia dell'Oriente cristiano e, soprattutto, di chi segue più da vicino le vicende della giovane ricerca florenskijana. Una prima ragione è rappresentata dal profondo legame tra il contributo di Valentini e il sempre crescente interesse per il pensiero florenskijano che, dagli anni settanta (quando è stata tradotta in italiano la prima grande opera di Florenskij: *La colonna e il fondamento della verità*), caratterizza il mondo teologico e filosofico italiano. Non a caso *La Sapienza dell'amore* valorizza e legge con molta attenzione gli studi florenskijani ormai esistenti in lingua italiana (tra i quali quelli di N. Kauchtschischwili, pioniere della ricerca florenskijana in Italia), non omettendo di nominare gli stimolanti riferimenti a Florenskij presenti nelle opere di alcuni filosofi e teologi italiani (M. Cacciari, P. Coda, F. Tomatis, ecc.). Un'altra ragione è rappresentata dall'intenzione di Valentini di non occuparsi tanto di un aspetto specifico del pensiero di questo grande pensatore russo, ma di indagare su quelli che sono l'*enérgeia* interiore, la dinamica e i percorsi specifici della sua ermeneutica filosofico-religiosa. Un'intenzione che rivela una particolare sensibilità filosofica dell'autore formatasi a contatto con il pensiero di I. Mancini (alla cui memoria il libro viene dedicato) e che, allo stesso tempo, fa della sua opera uno strumento imprescindibile della futura ricerca florenskijana.

Il volume è articolato in quattro parti. La prima è una presentazione della persona e dell'opera di Florenskij. Valentini mette in evidenza la formazione scientifica e filosofica del pensatore che, ancora agli albori della sua ricerca filosofico-religiosa, riconobbe il suo "compito vitale" nel costruire una nuova *Weltanschauung* animata da un "sapere integrale". Egli evidenzia che, da una parte, il pensiero di Florenskij venne plasmato dal continuo confronto con i grandi del suo tempo (come V. Solov'ëv,

* Recensione al libro di Natalino Valentini, *Pavel A. Florenskij: La sapienza dell'amore. Teologia della bellezza e linguaggio della verità*, EDB 1997.

L.M. Lopatin, S.N. Trubeckoj, N.V. Bugaev, A. Belyj, S.N. Bulgakov, ecc.), ma che, dall'altra, fu dall'inizio riconosciuto innovativo ed originale e ciò sia per l'ammirevole poliedricità del pensatore sia per la sua irrequietezza intellettuale e spirituale che, protese verso nuovi orizzonti del vivere e del sapere, danno un timbro del tutto specifico alla sua opera filosofico-religiosa. Purtroppo, la sua elaborazione si svolse sotto la pressione delle difficili e dolorose condizioni dell'emarginazione e, più tardi, della persecuzione da parte del giovane regime sovietico che, alla fine, ne pronunciò la condanna a morte. Il che, tra l'altro, spiega perché questo grande *maitre-à-penser* rimase così tanto tempo in ombra.

Nella seconda parte viene esaminato uno dei primi e forse più conosciuti saggi di Florenskij: *La colonna e il fondamento della verità* (1914), accolto con grande stupore ed interesse dai massimi esponenti del pensiero filosofico-religioso russo di quel periodo. Nella sua esposizione, Valentini segue l'intenzione, più volte ribadita durante il percorso della sua ricerca, di presentare Florenskij non tanto come un pensatore aperto alla metafisica religiosa, ma come un vero "ermeneuta della rivelazione", essendo convinto che una tale prospettiva sia capace di restituire vigore, autenticità e radicalità teoretica alla comprensione dell'opera florenskijana, permettendo, in seguito, il suo confronto con il pensiero contemporaneo. *La colonna*, in questo senso, mostra che il pensiero di Florenskij è animato dall'incessante ricerca della Verità e della via della sua conoscenza che come tale oltrepassa l'ambito della mera gnoseologia. Per il pensatore russo si trattava infatti di ritrovare un orizzonte del filosofare nel quale sarebbe stato possibile pensare la realtà nella dimensione del suo *logos*, e cioè della sua *ragione* più profonda: si trattava di trovare una via per potersi accostare alla realtà e contemplarla alla luce della sua "verità". Ed è qui che Florenskij mette in rilievo il concetto-chiave della conoscenza: l'"esperienza vitale". Per poter conoscere la realtà nella sua "verità" è necessario partecipare in prima persona all'Evento della Verità assoluta, al suo darsi *hic et nunc*. Valentini confronta questa prospettiva ermeneutica con quella di M. Heidegger, H.G. Gadamer, P. Ricoeur e I. Mancini, sottolineando giustamente la sua radicale fondazione trinitaria. Per Florenskij la Verità è la Trinità e, quindi, anche la partecipazione all'Evento della Verità deve avere una struttura trinitaria. Si tratta di "entrare nel seno della Trinità" e di partecipare - per grazia - alla vita dei Tre che, amandosi reciprocamente fino alla kenosi di sé, si consumano nell'Uno rimanendo allo stesso tempo ognuno se stesso: Padre, Figlio e Spirito Santo. Tale partecipazione non è un evento esteriore all'uomo, ma investe le sfere più intime della sua esistenza provocandone la trasformazione ontologica a "creatura nuova".

Il legame tra conoscenza della Verità, dogma ed *ethos* viene così in

piena luce. Valentini approfondisce questa tematica nel settimo capitolo della prima parte: *L'ethos della comunione trinitaria* (pp. 139-158). Dalla sua esposizione emerge che la fondazione florenskijana dell'ermeneutica è in profondo rapporto con la concezione ontologica dell'*ethos* tipica della tradizione ortodossa. Per gli orientali, l'*ethos* "non è una misura oggettiva per valutare il carattere e il comportamento, ma è la risposta dinamica della libertà personale alla verità e all'autenticità esistenziale dell'uomo" (Ch. Yannaras). D'altra parte, la concezione etica di Florenskij ha una sua propria peculiarità: è *trinitaria* nel senso stretto della parola. Il che, ad esempio, emerge con chiarezza nella trattazione del peccato. Il peccato consiste infatti nell'allontanarsi dalla Verità, ovvero nel trasgredire la "Legge" o l'"Ordine" sui quali si fonda la realtà creata: l'unisostanzialità trinitaria, l'unità del tutto nella diversità vissuta a modo delle tre Persone della Trinità, delle quali ognuna è non essendo, vivendo cioè nelle e per le altre. Il peccato sta, quindi, nel non voler uscire dalla condizione dell'autoidentità "Io=Io", e nel rifiutare l'Altro. L'originalità di questa prospettiva ontologico-trinitaria diventa palese nel concetto florenskijano dell'amicizia: l'amicizia - che è il contemplare se stesso attraverso l'amico in Dio - è lo "spazio" che permette di vivere la "consustanzialità anticipata", di anticipare la visione assoluta della Verità.

La stessa "prospettiva ermeneutica" anima anche gli altri ambiti del pensiero di Florenskij. Valentini si sofferma soprattutto su due di essi: la filosofia estetica e la filosofia del linguaggio. Nella terza parte del volume, occupandosi dell'estetica di Florenskij, evidenzia la sua teoria del simbolo che trova esplicitazione nella sua concezione dell'icona: l'icona è il simbolo *par excellence*, poiché non rimanda soltanto al significato, ma lo fa presente. L'icona, in questo senso, può essere considerata come finestra spalancata alle "alte", divine realtà, come "visibile rappresentazione di spettacoli misteriosi e soprannaturali", pur rimanendo un semplice pezzo di legno dipinto. L'icona ha una dimensione trans-temporale e meta-fisica, ma allo stesso tempo include in sé anche la dimensione storica ed empirica. Per poter comprendere questo simbolo nella sua vera realtà (quella del "confine" tra "due mondi": tra visibile ed invisibile, tra Cielo e Terra), è necessaria la partecipazione all'"evento" della liturgia o, più precisamente, all'evento della vita ecclesiale che ha alla sua base l'"idea" dell'unisostanzialità trinitaria. Ciò permette di realizzare un'autentica ermeneutica dell'icona: la Verità assoluta ed ineffabile si rende presente nelle condizioni del finito e relativo, ma solo ad un "intelletto illuminato dalla grazia", ovvero rigenerato grazie ad una vita animata dall'amore trinitario.

In termini simili - come viene mostrato nella quarta parte del volu-

me - si può parlare anche di un'ermeneutica florenskijana del linguaggio. Per Florenskij ogni parola umana è "testimone" di una più alta realtà, "corpo visibile di una certa anima invisibile". Si tratta di riscoprire nella parola la rivelazione universale dell'essere dell'uomo che permette di concepirla come "energia dell'umanità", come un'"essenza viva" che entra in rapporto con un altro "essere vivo". Visto in questa prospettiva, il linguaggio non può essere considerato una semplice forma del dire, ma un modo dell'essere. Il che evidenzia da subito il legame tra l'ermeneutica del linguaggio e l'esperienza di una partecipazione concreta all'evento-parola, ovvero all'essere dell'altro.

"Itinerari ermeneutici diversificati," - scrive nella conclusione Valentini (p. 317) - "ma convergenti verso un'unità organica, per restituire un'interesse teoretica e spirituale a un pensiero oggettivamente complesso, di rara profondità speculativa e potenza pneumatofora. Padre Pavel, aprendoci alla grazia nell'amore fino all'*omousia* trinitaria ci appare come un raggio luminoso in un tempo inospitale come il nostro, in cui sembrano infittirsi le ombre del nichilismo, del fraintendimento e della dissimiglianza".

Il saggio di Valentini viene pubblicato proprio nel compiersi dei sessant'anni dalla tragica scomparsa di Florenskij, come terza monografia in assoluto dedicata al pensiero florenskijano in una lingua occidentale (dopo quelle di M. Silberer, *Die Trinitätsidee im Werk von Pavel A. Florenskij*, Augustinus Verlag, Würzburg, e di R. Slesinski, *A Metaphysics of Love*, St. Vladimir's Seminary Press, New York, apparse nel 1984). Certamente, anche per il fatto che un numero non piccolo dei suoi scritti attende ancora una prima pubblicazione, non può trattarsi di una presentazione completa del pensiero filosofico-religioso di Florenskij. Ma ciò non toglie nulla all'importanza di quest'opera, scritta con un animo dotato di rara capacità d'ascolto e di coinvolgente interpretazione dei testi esaminati. Valentini indaga sulle ragioni più profonde delle intuizioni di Florenskij, ed in questo senso la sua opera segna un'ulteriore tappa nella ricerca florenskijana. Senza dimenticare la parte bibliografica del volume che, elencando tutti gli scritti di Florenskij fino ad ora pubblicati e i saggi dedicati alla sua persona e al suo pensiero, rappresenta il primo, prezioso compendio bibliografico del genere in lingua italiana.

Osip Mandel'stam

POESIE

Da "Tristia" (1915-1920)

1

- Oh, come m'è grave lo sfarzo di questi veli e questi vani fregi,
nella mia vergogna!

- Sarà segnata Trezene pietrosa
da un'inclita sventura,
della regal scala i gradini
si tingeranno per la vergogna di vermiglio
.....
.....
e sulla madre bramosa
sorgerà il sole nero.

- Oh, se la confessione mi fosse almeno ribollita in seno, e invece
no, mi s'è spiccata dalle labbra!

- Di nera fiamma Fedra riarde
nella chiarezza del giorno.
La face funebre fuma
nella chiarezza del giorno.
Guardati da tua madre, o Ippolito:
Fedra~Notte ti fa la posta
nella chiarezza del giorno.

- Della passione mia nera ho insozzato il sole!
La morte ch'è in questa tersa fiala placherà il mio ardore.

Temiamo, non osiamo
allevare il regale dolore.
Offesa da Teseo
gli piombò addosso la notte.

Mentre noi, modulando funerei canti
nello scortare entro casa i defunti,
placheremo il sole nero
della selvaggia ed insonne passione.

1915, 1916.

* * *

2

Su una slitta foderata di paglia, a stento
coperti da una stuoia fatale, dai Colli
dei Passeri alla chiesetta così familiare
traversavamo Mosca, sconfinata.

Ad Uglič, frattanto, giocano all'astragalo i bimbi
e sa di bruciaticcio il pane lasciato nel forno.
A capo scoperto mi trasportan per le strade,
baluginano nella cappella tre candeled.

Non eran tre candeled, ma tre incontri,
uno dei quali da Iddio stesso benedetto,
né un quarto vi sarà ed è ben lungi
quella Roma che non aveva mai amato.

La slitta si tuffava nei borri oscuri
ed il popolo tornava dalla sagra.
Mugichi emaciati e donnone malvagie
battevano i piedi fermi sui portoni.

— E'umida lontananza nericava di stormi d'uccelli,
le mani legate s'erano intorpidite; trasportano
il principe, s'agghiaccia orrendamente il corpo
ed alla paglia fulva hanno appiccato il fuoco.

* * *

3

Fa freddo. La primavera diafana
veste Petropoli d'una verde peluria,
ma l'onda della Neva, come medusa,
m'infonde un'avversione lieve.
Le lucciole delle auto sfrecciano
lungo la riva del nordico fiume,
si librano libellule e coleotteri d'acciaio,
scintillano le stelle, capocchie d'oro
a nessuna delle quali riuscirà d'annichilire
il greve smeraldo dell'acqua del mare.

1916

* * *

4

Moriremo nella diafana Petropoli
dove ci signoreggia Proserpina.
Aria mortifera beviamo ad ogni respiro
ed ogni ora è per noi ferale.

O temibile Atena, signora del mare,
levati il possente elmo di pietra.
E' nella diafana Petropoli che moriremo,
ove regni non tu, ma Proserpina.

1916

* * *

5

“Solominka”¹

I.

Quando, solominka, non dormi nell'enorme alcova
e attendi insonne che alto e grave,
con pesantezza pacata - che v'è di più triste? -
sulle palpebre sensibili cali il soffitto,

solòmka sonante, solominka secca,
sorseggiata la morte fino in fondo sei ora più soave,
ti sei spezzata cara solòmka inanimata,
non Salomè, no, solòminka piuttosto.

Nelle ore d'insonnia gli oggetti sono più gravi,
come fossero meno, tale è il silenzio,
tremolano nello specchio i cuscini a stento biancicanti,
e il letto si riflette nel gorgo vorticoso.

No, non è solominka in raso solenne
nell'enorme alcova, sulla nera Nevà,
sono i dodici mesi che cantan l'ora della morte
ed azzurro-pallido fluisce il ghiaccio nell'aria.

Fluisce il respiro del dicembre solenne,
nella stanza è come vi sia la pesante Neva.
No, non è solòminka - Ligeia, il perire, -
vi ho appreso parole beate.

II.

Vi ho appreso, parole beate:
Lenor, Solòminka, Ligeia, Seraphita².
Nell'enorme alcova v'è la pesante Neva,
e sangue blu fluisce dal granito.

Dicembre riluce solenne sulla Neva.
I dodici mesi cantan l'ora della morte.
No, non è solòminka che in raso solenne

deliba la quiete lenta e pensosa.

Vive nel mio sangue la Ligeia decembrina
il cui dolce amore è assopito nel sarcofago.
Mentre lei, soldòminka, forse Salomè,
uccisa dalla pietà non tornerà mai più.

1916

* * *

6

Del miele aurato un fiotto dalla bottiglia fluiva
così lene e a lungo che la padrona fece in tempo a dire:
Qui, nella Tauride triste, ove la sorte ci ha trascinato
non soffriamo affatto di nostalgia, - e si guardò alle spalle.

Ovunque di Bacco gli offizi, quasi al mondo vi siano i soli
guardiani ed i cani, - incedi, e non noti nessuno.
Come botti grevi, placidi rotolano i giorni:
da un remoto capanno delle voci - non comprendi, non rispondi.

Preso il tè sortimmo nell'enorme giardino imbrunito,
come ciglia abbassate alle finestre le tende scure.
Oltrepassate le bianche colonne andammo a vedere le viti,
la, ove in un'aria di vetro si bagnano i languidi clivi.

Io dissi: la vite, come un'antica battaglia, vive
ove scapigliati guerrieri si battono in arruffata sequela,
nella Tauride pietrosa è la scienza dell'Ellade, - ed ecco
delle auree decime i nobili, rugginosi filari.

E nella stanza bianca, come conocchia, ristà il silenzio.
Odore d'aceto, di vernice e di vino novello dalla cantina.
Rammenti, nella casa greca: la sposa da tutti così ambita,
- non Elena, l'altra, - quanto a lungo si dedicò al ricamo?

Vello d'oro, ove sei, vello d'oro? Per il viaggio intiero

mugghiarono grevi le onde del mare ed abbandonata
la nave, guadagnatosi il vello nei mari,
Odisseo ritornò di spazio e di tempo ricolmo.

1917

* * *

7

Lungi è ancor degli asfodeli
la grigio-tersa primavera.
Per ora ancora per davvero
fruscia la sabbia, ribolle l'onda.
E' qui che l'anima mia entra
come Persefone in un cerchio lieve;
nel regno dei morti non vi sono
le deliziose braccia abbronzate.

Perché alla barca dunque affidiamo
il carico dell'urna cineraria,
ed una festa di rose nere celebriamo
sull'acque color ametista?
E' là che l'anima mia anela,
oltre il capo di Meganòm² nubiloso
dove la nera vela farà ritorno
terminate le esequie.

Come trascorrono ratte le nubi
sull'oscura aiuola
— e volano i fiocchi di rose nere
sotto la luna ventosa.
E, uccello di morte e lamenti,
si strascica abbrunata
l'enorme bandiera del ricordo
dietro la poppa di cipresso.

E si dischiude con un fruscio
il triste ventaglio degli anni passati,

là, dove in oscuro tremolio
un amuleto s'è insabbiato:
è là che l'anima mia anela,
oltre il capo di Meganòm nubiloso,
dove la nera vela farà ritorno
terminate le esequie.

1917

* * *

8

La tua pronunzia meravigliosa
è fischio ardente d'uccelli rapaci:
lo dirò, dunque: è viva impressione
di serici baleni lontani.

“Cosa” - il capo s'è fatto greve.
“Tzo” - sono io che ti chiamo!
E ha frusciato lontano:
- Vivo sulla terra anch'io.

Che dicano pure: l'amore è alato,
la morte lo è cento volte di più.
L'anima è ancor presa nella lotta
che già volano a lei le nostre labbra.

E tant'aria, tanta seta
e vento ne porta il tuo bisbiglio,
che, come ciechi, nella notte lunga
sorbiamo l'infuso senza sole.

1918

* * *

9

A Cassandra³

Non cercai negli istanti del rigoglio
le tue, Cassandra, labbra, i tuoi, Cassandra, occhi,
ma in dicembre - giubilante veglia -
ci tormentano i ricordi!

Nel dicembre dell'anno diciassette
abbiamo perduto tutto, amando;
depredato dal popolo qualcuno,
depredato da se stesso qualcun altro...

Nella capitale birichina, un giorno o l'altro,
ad una festa scita in riva alla Neva
ai suoni d'un ballo orripilante
ti strapperanno lo scialle dal vaghissimo capo...

Ma se questa vita è la necessità d'un incubo
e un bosco d'alto fusto son le alte case,
spicca il volo, o vittoria impotente,
o iperborea pestilenza!

Sulla piazza, tra gli autoblindo,
vedo un uomo che
spaventa i lupi con tizzoni ardenti:
legge, eguaglianza, libertà!

1917

* * *

10

Ad un'altezza tremenda fuoco fatuo!
Forse così balugina una stella?
Diafana stella, fuoco fatuo,
tuo fratello, Petropoli, è in agonia.

Ad un'altezza tremenda riardono i sogni terreni,
balugina una verde stella.
Oh, se sei una stella, all'acqua ed al cielo sorella,
tuo fratello, Petropoli, è in agonia.

Un mostruoso veliero ad un'altezza abissale
sfreccia, dispiega l'ali:
o verde stella, in mirabile miseria,
tuo fratello, Petropoli, è in agonia.

La diafana primavera sulla nera Nevà,
s'è infranta. Si fonde la cera dell'eterno.
Oh, se sei una stella, Petropoli, la tua città,
tuo fratello, Petropoli, è in agonia.

1918

* * *

11

Allorché, nella calda notte s'arresta
il febbrile Foro di Mosca
e le larghe fauci dei teatri
rigurgitano sulle piazze le folle,

per le vie fastose trascorre
una concitazione da esequie notturne:
moltitudini cupo-gioiose
sortiscon dai divini sottosuoli.

E il volgo eccitato dai giochi,
nel rincasare dal festino di mezzanotte,
sotto un sordo zoccolio
sotterra il sole notturno.

E si erge, qual nuova Ercolano,
la città assopita al lucor della luna:
i tuguri dello squallido mercato
e la possente colonna-dorica!

1918

* * *

12

Commemoriamo, fratelli, il crepuscolo della libertà,
il grande anno crepuscolare!
Nelle ribollenti acque della notte
è calata la greve selva dei laccioli.
Son anni sordidi questi in cui sorgi:
o sole, giudice, popolo!

Commemoriamo il fatale fardello
cui si fa carico il condottiero lacrimoso.
Commemoriamo il crepuscolare fardello del potere,
la sua intollerabile vessazione.
Colui che ha cuore deve udire, o tempo,
come cola a picco il tuo vascello.

Abbiamo legato le rondini in legioni
agguerrite, ed ecco
il sole non si scorge più; e tutto
garrisce, si muove, vive;
tra le maglie - tenebre dense -
il sole non si scorge più, va alla deriva la terra.

Proviamoci, orsù: enorme, goffa,
sgricchiante è la virata di bordo.
La terra va alla deriva. Fatevi animo, o viri.
Come se fendessimo l'oceano con un vomere,
rammenteremo a noi stessi anche nel diaccio del Lete
che dieci cieli ci venne a costare la terra.

1918

* * *

“Tristia”

13

L'ho appresa la scienza degli addii
negli scarmigliati lamenti notturni.
Ruminano i bovi, perdura l'attesa,
è l'ultim'ora delle vigilie urbane.
Ed osservo il rito di quella notte da gallo
in cui, levato della viatica afflizione il carco,
si figgean lontano gli occhi lacrimosi
ed il femminile pianto si mesceva al canto delle muse.

Chi può sapere alla parola “addio”
quale distacco ci si fa d'accanto,
cosa ci predice il canto del gallo
quando il fuoco riarde sull'acropoli,
e nell'aurora di chissà quale vita nuova,
quando nell'antiporta rumina il bove,
perché il gallo, annunziator di vita nuova,
sulle mura dell'urbe sbatte l'ale?

E l'amo la consuetudine della tessitura:
la spola va e viene, ronza il fuso.
Guarda, incontro come piuma di cigno,
già scalza Delia spicca il volo!
Oh, della nostra vita gracile sostegno,
ma quanto è scarsa la gioia della parola!
Tutto è già accaduto, tutto si ripeterà
e dolce v'è solo l'istante del riconoscimento.

E così sia: la diafana figurina
sul limpido piatto d'argilla giace
come una pelliccetta di scoiattolo appiattita,
china sulla cera una fanciulla scruta.
Divinare sull'Erebo greco non c'è dato,
per le donne la cera è come per gli uomini il rame.
Nelle pugne soltanto a noi si trae il dado,
mentre loro è dato divinando di morire.

1918

* * *

14

Sulle pietrose falde della Pieride
han danzato le muse in girotondo
affinché, com'api, i cantori ciechi
ci donassero lo ionio miele.
E alta frescura ha spirato
dalla virginea fronte espressiva
affinché si schiudessero ai remoti pronipoti
dell'arcipelago le arche soavi..

S'affretta la primavera a calpestar dell'Ellade i prati,
Saffo ha calzato uno sgargiante stivaletto
e le cicale foggian con dei martellini,
come nella filastrocca, un anellino.
Il corpulento carpentiere ha eretto un'alta casa,
per la festa nuziale han sgozzato tutte le galline
ed il calzolaio sgraziato ha teso le cinque pelli bovine per farne calzature.

La tartaruga-lira striscia
a stento, senza dita, lenta,
si crogiola al sole dell'Epiro,
lasciandosi scaldare il ventre aurato.
Ma chi potrà mai vezzeggiarla?
Chi, assopita, la capovolgerà?
Sogna e attendendo Terpandro pregusta
la stretta delle sue secche dita.

La diaccia sorgente disseta le querce,
rumoreggia l'erba scarmigliata,
per la gioia delle vespe la pulmonaria profuma.
Ma dove siete, Isole Fortunate,
in cui non ci si pasce di pane spezzato,
in cui vi son soltanto miele, vino e latte,
il lavoro stridente non rattrista il cielo
e la ruota si rivolge lieve?

1919

* * *

15

Pesantezza e tenerezza sorelle, pari sono i vostri tratti
distintivi.

Api e vespe suggono la rosa greve.

Muore un uomo. La sabbia intiepidita si raffredda,
ed il pristino sole è trasportato su una nera lettiga.

Ah, grevi favi e tenere reti,
sollevare un macigno è più lieve che non iterare il tuo nome!
Ah, una sola cura mi resta a questo mondo,
un'aurea cura: come sgravarmi del greve pondo del tempo.

Al par dell'acqua oscura sorbisco l'aria intorbidita.
Il tempo è solcato da un vomere, e la rosa fu terra.
Nel vortice lento le grevi, tenere rose,
le rose gravezza e tenerezza in duplici serti ha intrecciato!

1920

* * *

16

Allorché Psiche-la Vita discende tra l'ombre
nel semidiafano bosco seguendo Persefone
le si getta una rondine ai piedi
con stigia tenerezza ed un verde arboscello.

Incontro all'esule s'affretta d'ombre una folla
che accoglie la nuova compagna con funerei lai
e le braccia frali le torcon dianzi
sconcertate e con timida speme.

Chi regge uno specchietto, chi un'ampolletta con profumi:
l'anima in fondo è donna, ama i gingilli,

e sul bosco spoglio di voci cristalline
gli scarni lamenti piovigginano in piovgerella fine.

E nel tenero parapiglia non sapendo di dove imprendere
l'anima non riconosce i diafani querceti
alita sullo specchio e non s'affretta a consegnare
la focaccina di rame dal traghetto nebuloso.

1920

* * *

17

Ho dimenticato la parola che volevo dire.
La rondine cieca tornerà alla corte dell'ombra
con l'ali tronche, a giocare con le diafane.
E' in deliquio che si leva il canto notturno.

Non s'odon gli uccelli. Il sempervivum non fiorisce,
diafane son le criniere della mandra notturna.
Sul fiume secco naviga una barca vuota.
Tra i grilli canterini delira la parola.

E lenta s'erge, quasi tenda o tempio:
ora improvvisa s'avventa, Antigone folle,
ora, rondine morta, si getta ai piedi
con stigia tenerezza ed un verde arboscello.

Oh, si potesse risuscitare la verecondia delle dita veggenti
— e l'esuberante gioia del riconoscimento:
come temo il lamento delle Aonie,
e la nebbia, il riecheggiar, lo iato!

Ai mortali invece è dato il potere di riconoscere e d'amare,
per loro s'infonderà nelle dita perfino il suono!
Ma ho dimenticato ciò che volevo dire
e l'incorporeo pensiero tornerà, alla corte dell'ombra.

E a sproposito la diafana non fa che ribadire qualcosa,
sempre a sproposito: rondine, amichetta, Antigone...
Mentre sulle labbra riarde, come ghiaccio piceo,
il ricordo del riecheggiare stigio.

1920

* * *

18

A Pietroburgo c'incontreremo di nuovo
quasi v'avessimo sepolto il sole dentro,
e la beata parola insensata
proferiremo per la prima volta.
Nella nera felpa della notte sovietica,
nella felpa del vuoto universale,
cantano tuttora gli occhi dilette delle beate consorti,
fioriscono tuttora i fiori immortali.
Da gatta selvatica s'inarca la capitale,
sul ponte sta di guardia una pattuglia,
solo un motore funesto sfreccerà nella tenebra
levando il suo canto da cuculo.
Non mi serve il lasciapassare notturno,
non le temo le sentinelle:
per la beata parola insensata
leverò la mia preghiera nella notte sovietica.

Odo un lieve fruscio teatrale
ed un virgineo "ah"
ed un mazzo smisurato di rose immortali
regge la Ciprigna tra le mani.
Al falò ci riscaldiamo dalla noia,
trascorreranno i secoli forse
e le mani dilette delle consorti beate
raccolgeranno le ceneri lievi.

In qualche dove del parterre le vermiglie aiuole,
esuberanti e spiumacciati gli stipi dei palchi,

la bambola a molla dell'ufficiale
non è per le anime nere ed i farisei volgari...
Ed allora spegnile, dunque, le nostre fiammelle
nella nera felpa del vuoto universale.
Cantano tuttora delle consorti beate le spalle vigorose
ma al sole nero non ci farai più caso.

1920

* * *

19

Balugina appena la scena irreale,
i cori frali dell'ombra,
ha serrato con seta Melpomene
le finestre della propria sala.
In tabor nero stanno le carrozze,
il gelo di fuori spacca le pietre,
tutto è irsuto - la gente e le cose -
e scricchiola la neve ardente.

Poco per volta la servitù prende
le pellicce d'orso dal mucchio.
Svolazza nel trambusto una farfalla.
Si avvolge la rosa in una pelliccia.
Di lino alla moda colletti e moscerini,
la lieve arsura teatrale,
mentre in strada scintillano i lampioncini
ed un vapor greve si spande vorticando.

I cocchieri son spossati dalle grida,
e la tenebra ronfa e respira.
Fa nulla, mia colombella, Euridice,
che da noi sia così gelido il verno.
Il linguaggio natio m'è più soave
del canto dell'italico eloquio,
poiché in esso arcana sussurra
la sorgente d'arpe straniera.

Odora di fumo il misero pellicciotto di pecora,
il cumulo di neve annera la via.
Dal beato, sonante, riposto angolino
l'eterna primavera ci vola incontro.
Affinché l'aria riecheggi in eterno:
"Tornerai ai verdicanti prati",
ed una rondinella viva si sfracelli
sulle nevi ardenti.

1920

* * *

20

Peccato che si sia ora d'inverno
e le zanzare non s'odano in casa,
ma sei stata tu stessa a rammentarmi
della paglia spensierata.

Volteggiano le libellule nell'azzurro
e come rondine vortica la moda;
un panierino sul capo
o un'ode ampollosa?

Non m'arrischio a dare consigli,
e inutili sono le scuse,
ma eterno è il sapore della panna montata
e il profumo della scorza d'arancia.

Tu interpreti tutto a casaccio,
il che non peggiora affatto le cose,
che fare, il pensiero più delicato
dispone tutto di fuori.

Così con l'iroso cucchiaino tenti
di montare il giallo dell'uovo:
s'è sbiancato, estenuato,
su, ancora un poco.

E, vero, non è colpa tua,
a che pro' le valutazioni, le altre facce della medaglia?
E' come se fossi fatta apposta
per un battibecco da commedia.

Come in un gorgheggio italiano
in te tutto stuzzica, tutto canta.
E la boccuccia color ciliegia
reclama dell' uva passa.

Per cui non sforzarti d'esser più intelligente,
in te tutto è capriccio, tutto è istante.
E l'ombra del tuo cappellino
è una filastrocca veneziana.

1920

* * *

21

Ricevi dalle mie mani, con l'augurio d'ogni bene⁴,
un poco di sole e un poco di miele,
come ci hanno ingiunto le api di Persefone.

Non è dato levare gli ormeggi alla barca non attraccata,
non è dato udire l'ombra impellicciata,
non è dato vincere nella vita intricata⁵ la paura.

– Quel che ci resta sono solo i baci,
pelosi come le piccole api
che periscono abbandonato l'alveare.

Frusciano nei diafani labirinti della notte,
la loro patria è il bosco intricato del Taigeto,
il loro cibo è la menta, la pulmonaria, il Tempo.

Ricevi, dunque, con un augurio d'ogni bene

il mio selvatico dono, questo scialbo secco monile
di api morte che il miele han tramutato in sole!

1920

* * *

22

Poiché non ho saputo trattenere le tue mani,
poiché ho tradito le tue morbide labbra salate,
devo attendere l'alba in quest'inaccessibile acropoli.
Quanto le odio queste fragranti antiche travature!

I viri achei nella tenebra allestiscono il cavallo,
azzannano saldi con lame dentate le pareti,
il secco tremestio del sangue non si placa in modo alcuno,
e non c'è nome, né suono, né calco per te.

Come ho potuto pensare che saresti tornata, come ho osato?
Perché mi son distaccato da te anzitempo?
L'oscurità non s'è ancor dileguata ed il gallo non ha cantato,
l'ascia arroventata non s'è ancora confitta nel legno.

Qual lagrima tersa la resina imperla le mura,
e percepisce l'urbe i propri costoni di legno,
ma s'è riversato il sangue sulle scale e ha dato l'assalto,
e per tre volte è apparsa in sogno ai viri un'immagine adescatrice.

Ov'è Ilio mia dolce? Ove la regal, di virgo, dimora?
Verrà distrutto l'inclito di Priamo abituro
e cadon le saette in secca pioggia legnosa,
ed altre saette si spiccan com'avellani dal suolo.

Si placa indolore la trafittura dell'ultima stella,
ed il mattino, rondine bigia, picchietterà alla finestra,
ed il giorno tardivo, come bove destatosi tra la paglia,
sui cumuli di fieno, arruffati per il lungo sonno, si muove lieve.

1920

* * *

23

Quando la luna di città sortisce dai cumuli di fieno
e rischiarata lenta l'urbe remota,
e la notte ricolma di mestizia e di rame s'addensa
ed al rude tempo la cera cede sonora,

e piange il cuculo sulla sua torre di pietra,
e la pallida falciatrice, che discende nel mondo senza respiro,
smuove pian piano le enormi agucchie dell'ombra
ed in paglia gialla getta sull'assito...

1920

* * *

24

Al pari degli altri
ti voglio servire,
e predire il futuro
con le mie labbra riarse dalla gelosia.
La parola non dà sollievo
alla mia bocca rinsecchita,
e in tua assenza l'aria è, ancora,
imperscrutabile e vuota.

Non soffro più di gelosia,
ma ti voglio,
e conduco me stesso
come vittima al carnefice.
Non ti chiamerò né gioia, né amore.
M'hanno cambiato il sangue
in ferino, alieno.

Ancora un istante soltanto,
per dirti:
non è la gioia, ma il tormento
che ritrovo in te.
E m'attrae, come un delitto,
la tua soave bocca color ciliegia
che ti mordicchi sgomenta.

Ritorna da me, fa presto,
ho paura senza di te,
mai prima t'ho sentito
più forte,
e tutto ciò che voglio
lo vedo come fosse vero.
Non soffro più di gelosia,
ma ti richiamo a me.

1920

* * *

25

Nel girotondo dell'ombre che incedono sul dolce prato
mi sono intromesso col nome melodioso,
ma s'è dissolto tutto e solo un suono fioco
persiste nella memoria nebbiosa.

Dapprima, credendo il nome un serafino,
ne rifuggii il corpo lieve;
passato qualche giorno mi son fuso
in quel simulacro a me sì caro dissolvendomi in esso.

E di nuovo cade dal melo il selvatico frutto,
e mi balugina innanzi la segreta imago,
bestemmia, maledice se stessa,
ed inghiotte i tizzoni ardenti della gelosia.

La felicità, frattanto, rotola come un cerchio d'oro,

sta all'altrui volere,
e tu rincorri la primavera lieve
fendendo l'aria col palmo della mano.

E tutto è congegnato sì da non lasciarci sortire
dal cerchio incantato.
Della virginea terra le sode colline
giacciono fasciate strette strette.

1920

Traduzione dal russo di Gario Zappi

NOTE

1. Solominka: la poesia è dedicata a Salomeja (Salomè) Andronikova Gal'pern (1888-1982), donna colta, affascinante, bellissima, il cui salotto di Pietroburgo negli anni 10 era ritrovo di poeti, pittori, letterati. Dopo lo scoppio della rivoluzione emigrò in Inghilterra. Gli amici l'avevano soprannominata Solòdminka, vezzeggiativo qui ripreso da Mandel'stam. Letteralmente solòdminka significa "filo di paglia, fuscello, cannuccia con cui si beve un cocktail", solomka significa "paglia morbida, da cappelli". Solominka (con s maiuscola e minuscola), solomka, Salomeja (Salomè) entrano in complessi rapporti fonici creando quell'atmosfera ambigua, di sdoppiamento ed allucinazione onirica, propria di questo componimento. Si tenga anche presente che la o atona in solominka e solomka si pronuncia quasi come a.

2. Ligeia è il personaggio principale dell'omonimo racconto di Edgar Allan Poe, del 1838. Stesso dicasi per Lenor, del 1842. Seraphita è il personaggio dell'omonimo racconto di Honoré de Balzac, del 1835, incluso nella *Comédie humaine*. La scelta di questi nomi femminili deve essere stata suggerita a Mandel'stam dalla lettura del saggio di Theophile Gautier su Baudelaire, la cui traduzione russa era stata pubblicata a Pietrogrado nel 1915. A p. 34 di tale edizione leggiamo: "L'ideale eternamente desiderato e irraggiungibile, la bellezza divina, e superiore, incarnata nell'immagine di una donna eterea, incorporea... come Ligeia... e Eleonora di Edgar Poe e Seraphita di Balzac". E, più oltre, a p. 48: "Le anime delicate venivano particolarmente colpite dall'immagine di queste donne di una bellezza quasi spettrale, cui il poeta dà i nomi di ... Ligeia, ... Eleonora, e che non sono altro che l'incarnazione multiforme di un unico e solo amore, che sopravvive alla morte dell'oggetto adorato e, sempre luminoso, passa attraverso tutta una serie di incarnazioni".

2 Meganom, in Crimea.

3 Il poeta si rivolge ad Anna Achmatova, sua cara amica.

4. Cfr. "accipe supremum dictum mihi forsitan ore" (Ovidio, *Tristia*, III, 3, v. 87).

5. Intricata, ma anche "remota". E' Ovidio-Mandel'stam che ci invia questo "dono" poetico.

NOTA DEL TRADUTTORE

In attesa dell'edizione accademica delle opere di Osip Mandel'stam (in corso di elaborazione a cura di un gruppo di studiosi coordinati e diretti da Michail Gasparov) ci siamo avvalsi, per la traduzione dei testi, dell'edizione:

- O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, GIZ, Moskva-Leningrad, 1928, pp. 196.

Altre edizioni al momento filologicamente meglio curate, sono:

- Osip Mandel'stam, *Sočinenija v dvuch tomach* (prefazione di S. S. Averincev, apparato critico e cura testuale di A. D. Michajlov e di P. M. Nerler), *Chudožestvennaja literatura*, Moskva, 1990, vol. I: *Stichotvorenija. Perevody*, pp. 638;

- Osip Mandel'stam, *Sobranie proizvedenij. Stichotvorenija* (apparato critico e cura testuale di S. V. Vasilenko e di Ju. L. Frejdin), Izdatel'stvo "Respublika", Moskva, 1992, pp. 576;

- Osip Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v četyrëch tomach* (a cura di P. M. Nerler e di A. T. Nikitaev), Art-Biznes-Centr, Moskva, 1993, vol. I: *Stichi i proza 1906 - 1921*, pp. 368.

- Osip Mandel'stam, *Polnoe sobranie stichotvorenij* (con prefazioni di Michail Gasparov e Aleksandr Mec, apparato critico e cura testuale di Aleksandr Mec), Gumanitarnoe Agenstvo "Akademičeskij Proekt", Sankt Peterburg, 1995, pp. 720.

Per la bibliografia su Mandel'stam si veda: Ežegodnik Rukopisnogo Otdela Puškinskogo Doma na 1993 god. *Materialy ob O. E. Mandel'stame*, Gumanitarnoe Agenstvo "Akademičeskij Proekt", Sankt-Peterburg, 1997, pp. 237-370 (riferimenti bibliografici nn. 1-1924).

Piero Cazzola, Alessandro Ajres¹

NIKOLAJ S. LESKOV, IN VIAGGIO DA PIETROBURGO A PARIGI

Come veniamo ad apprendere dalle *Memorie* di Andrej N. Leskov, figlio dello scrittore Nikolaj S. Leskov², questi, il 6 settembre 1862, partì da S. Pietroburgo su un treno della Compagnia francese della "Ferrovia di Varsavia", avendo come prima meta la capitale della Lituania, Vilna³.

Il viaggio lo distrasse dalle amarezze degli ultimi mesi (una polemica giornalistica, assai astiosa nei suoi confronti, sui misteriosi incendi verificatisi nella capitale), sì che, rianimatosi, e pur essendo ai suoi esordi come pubblicitista, Leskov spedì all'*Ape del nord*⁴ una serie di lettere non firmate, che vennero inserite nella rubrica "Da un diario di viaggio". Sin dalle prime corrispondenze, a tutt'oggi quasi ignote dopo la pubblicazione sull'*Ape*, il nostro viaggiatore rivelò una vena brillante, uno stile interessante che piacque ai lettori. Il 7 settembre giungeva a Dünaburg⁵, dove poteva gustare della buona birra e divertirsi dello stupore suscitato in un generale per aver usato un perfetto russo, dato che questi lo aveva creduto un francese. Già la sera dell'8 settembre, poi, arrivava a Vilna e poco mancò che non partecipasse ai funerali del poeta polacco Syrokomla⁶, che Leskov stimava non meno di Ševčenko⁷, e del quale possedeva le opere, così come quelle di Mickiewicz⁸, essendo buon conoscitore del polacco. Di Syrokomla ammirava non solo il talento poetico, ma pure il suo "lirismo campagnolo", il suo odio per il regime servile. Così trascorse due serate in compagnia di cordiali letterati di Vilna, che però dei russi conoscevano solo Puškin, Lermontov, Kol'cov, Gogol' e Herzen; mentre ignoravano Turgenev, Nekrasov, Belinskij, Ostrovskij e sin Ševčenko e Marko Vovčok. Altrettanto, per vero, poteva dirsi della conoscenza di scrittori polacchi da parte dei russi; solo il *Sovremennik*⁹ ne faceva ogni tanto oggetto di articoli critico-informativi.

Giunto a Grodno¹⁰, Leskov attraversò, viaggiando per poste, alcuni paesetti e, avendo vissuto nella sua infanzia in Ucraina, vi ritrovò delle somiglianze col paesaggio e col modo di vita degli abitanti. La tappa successiva fu la "Manchester lituana", cioè Bialystok¹¹, della quale visitò le note riserve di uri¹² (si diceva che lo zar Alessandro II ne avesse fatto strage durante una recente partita di cac-

cia). Dopo un'altra lunga tappa egli giunse a Pinsk¹³, detta la "Liverpool lituana", città che lo interessò al pari dei suoi abitanti (gli parve che fossero fatti gli uni per l'altra). Costoro infatti non volevano essere chiamati polacchi o lituani o piccolo-russi (ucraini), ma dichiaravano: "No, io non sono un uomo (*čeloviče*), sono un *pynčuk*¹⁴". Leskov notò come allora non si parlasse ancora d'insurrezione, che sarebbe scoppiata l'anno dopo¹⁵; solo un presentimento gli venne dal colloquio con un vecchio contadino che volle accompagnare lui e il poeta polacco Wincenty Korotynski¹⁶ da Pinsk a Dubrovica¹⁷. Lungo la strada, infatti, costui interpellò Korotynski perché mai nei loro villaggi fossero arrivati tanti cosacchi e si sentì rispondere: "Voi, coi vostri *pany*¹⁸ vi comportate da ribelli, non pagate i tributi e non volete fare le *corvées*"; al che replicò il contadino vivacemente che le proteste dei *pany* erano infondate e che da Mosca, senza nulla capire della situazione, mandavano i cosacchi, per togliere ai contadini sin l'ultima gallina o porcellino.

In genere Leskov notò fra la gente una strana indifferenza sia per i russi che per i polacchi, però non tra gli abitanti di Pinsk, che sembravano favorevoli a questi ultimi e ai loro *pany*. Il 1° ottobre, rimessosi in viaggio sempre per poste, il Nostro giunse verso sera ai confini dell'Impero russo, cioè a Radziwill¹⁹; siccome però le operazioni di dogana e di polizia si svolgevano soltanto di giorno, gli toccò pernottare. Si trovò un anziano signore, il *pan* Mikolaj, un degno *šljachtic*²⁰, che ammannì ai viaggiatori una gustosa cenetta.

* * *

Il mattino del 2 ottobre, dopo aver bevuto il caffè dal *pan* Mikolaj, Leskov e l'amico Korotynski si avviarono verso la barriera di confine, dove vennero controllati i loro passaporti ed eseguita una severa ispezione dei bagagli e – quasi quasi – delle tasche dei passeggeri. Nel timore di queste operazioni, Leskov durante la notte distrusse alcune lettere di raccomandazione che aveva con sé, salvo poi pentirsenene. Erano dunque aperte le porte dell'Europa, oltre la barriera c'era una sentinella austriaca in enormi stivali, che domandò loro se avessero del tabacco: alla risposta affermativa di Leskov ("ho tre sigari"), disse che era vietato; mentre l'ebreo che si occupava dei loro passaporti, consi-

gliò di dargli due *zloty*²¹, e così passarono indisturbati la frontiera. Leskov era felice, notò subito il primo paese oltre il confine, che si chiamava Brody²², in uno Stato costituzionale-poliziesco qual era l'Impero asburgico. Grida, traffico, rumore, parecchia sporcizia, come sempre nelle cittadine dove si tiene il mercato, ma tanta gente per le vie.

La diligenza per Leopoli²³, secondo l'orario cambiato proprio quel giorno, era già partita, per cui si dovette prendere a nolo una carrozza. Sin'allora Leskov conosceva solo la Russia, dal Mar Nero al Bianco, ora cominciava a conoscere l'Europa, da Brody a Parigi. Lungo la strada incontrò dei contadini, che gli parve parlassero come i suoi ucraini. A Leopoli giunsero alle 11 di mattina del 15 ottobre. Visitato, su invito di letterati locali, il "casino russo" (che era un circolo chiamato "La conversazione russa" nell'edificio della Casa del popolo), Leskov notò nella sala principale, dove di solito vi erano ritratti di vari Napoleoni e Ferdinandi, quello del poeta Ševčenko in cornice dorata, "il caro *kobzar*²⁴ dell'Ucraina". Da Leopoli, ormai per ferrovia, egli partì per Cracovia²⁵ e subito gli piacquero i *krakusy*²⁶ per la loro "tolleranza". Essi infatti parlano del popolo russo con assennatezza e non accennano mai a questioni razziali o religiose: dicono che quelle sono "faccende da preti", ma che a loro poco importa come ognuno prega. Notava Leskov che alla base della tolleranza dei cracoviani stavano le particolari occupazioni della popolazione; mentre infatti nella Volinia²⁷, nella Podolia²⁸ o nella Galizia orientale²⁹ vi sono in maggior parte dei *pany*, cioè dei proprietari terrieri, il polacco di Cracovia è artigiano, mercante, commerciante. Nei primi ancora vivono le tradizioni di una certa "cavalleria" cattolica, della *šljachta* polacca; mentre nel secondo i rapporti di commercio hanno attenuato le tradizioni aristocratiche, inducendo a fare affari, più che contese... In genere a Cracovia Leskov si trovò bene e giudicò il popolo buono e tollerante, con tutte le caratteristiche dello spirito polacco, salvo l'albagia tipica dell'aristocratico e la ristrettezza delle concezioni razziali e religiose.

Il suo non lungo soggiorno fu caratterizzato da due fatti, tutt'altro che simili fra loro. Il primo fu il seguente: vennero da lui un mattino, nella sua camera d'albergo, tre persone; ma due stettero sulla soglia, mentre la terza gli presentò un quadernetto a righe su cui era scritto: "il n° 9 (la mia camera) versa 10 *zloty*³⁰". Avendo Leskov domandato il perché di un tale versamento, gli fu risposto brevemente: "è cosa dovuta", per cui pensò che si trattasse di un qualche regolamento cittadino, e pagò, ricevendone un foglio con scritto *zaplacono*³¹,

poi i tre se ne andarono. Allontanatisi costoro, Leskov guardò meglio il foglio nel rovescio e vi scoperse un timbro in azzurro – *Rząd Narodowy*³² –, così comprendendo che aveva dato un contributo per la causa polacca, essendo il *Rząd Narodowy* l'organo esecutivo supremo nelle varie insurrezioni polacche del '31, '46 e '63. Però anche l'altro fatto occorsogli a Cracovia è degno d'interesse, ed anzi divertente (risulta dai diari di Leskov), perché egli per la prima ed ultima volta ballò, e per giunta all'aperto, sulla piazza del mercato³³, con una provocante cracoviana, al suono della fisarmonica, la più autentica mazurca. Ma il Nostro si sbaglia nel chiamare la danza mazurca, assai popolare anche in Russia, perché si trattava di una "cracoviana": il *krakowiak*³⁴. La descrizione che ne fa è assai spassosa: a cominciare dal mercato pieno di gente, che non poteva certo dirsi di paese, e neanche di città di provincia e neppure come la *tolkučka* di Pietroburgo (il mercato dei robivecchi). Era infatti un'enorme piazza dove con ogni calma si vendeva e si comprava, dove non c'era polizia, almeno apparentemente, ma solo uno spilungone di *gicel*³⁵ austriaco che faceva l'acchiappacani. Tutt'attorno alla piazza c'erano degli edifici storici, come la *Kosciól Panny Marij*³⁶ e l'enorme costruzione chiamata *Sukiennice*³⁷ e, alle spalle, l'antico municipio cittadino³⁸. Nei porticati della *Sukiennice* stanno delle donne che vendono latte e verdura, mentre vicino al municipio è situato il corpo di guardia. Le donne a Cracovia portano il lutto, che però non è totale, ma variamente agghindato; tutt'attorno è un chiacchiericcio, però non si odono grida e parolacce, come nei mercati russi. Qui appunto vide Leskov per la prima volta ballare la mazurca, come la chiama, di mattino, al suono della fisarmonica, mentre una ventina di coppie si lanciava in una danza sfrenata. I tacchetti delle donne battevano sul selciato e le gambette volavano in aria, toccando appena la terra. Tra i ballerini v'erano dei tipi originali, come un giovanottino di quattordici anni con un'elegante, slanciata ragazza, che teneva appesa a un braccio una cesta piena di verdure. V'era pure una coppia di anziani, che danzava superbamente, in bellissimi costumi; la gente gridava loro: "*brawo, stara!*³⁹". Poi la mazurca divenne generale, per l'aumentato numero dei ballerini; erano cuoche e mercanti che, posate le loro cose, si lanciavano nella danza. Così capitò a Leskov di vedersi afferrare per la mano da una bella e provocante cracoviana, al grido di: "*taniec, chlopiec!*⁴⁰" e di buttarsi in quella pazzia mazurca: lui, uomo di studio, abituato a dignitose passeggiate sul *Nevskij Prospekt!* Si fa qui cenno ad "Atta Troll", l'orso ammaestrato, personaggio del poema così intitolato di Heinrich Heine (1846), che Leskov stimava, e si osserva che non solo lui, ma persino

l'orso si sarebbe trovato in difficoltà in quell'occasione. Dapprima Leskov cercò di rifiutarsi, ma poi fu spinto da dietro e cominciò a saltare anche lui, mentre guardava la sua tormentatrice e la teneva stretta per mano; alla fine si arrese, né ricordava quanti giri di galoppo avesse fatto. Però fu felice quando la danza terminò e andò con gli altri a bersi un gotto di birra in una cantina fra le vie *Florjanska e Szpitalna*⁴¹. Tutti erano sudati fradici e avevano con loro le dame; così fece anche Leskov, offrendole due gotti, ma essa ne bevve solo uno. E qui finisce il ricordo di Cracovia.

* * *

Per Praga invece Leskov ebbe a compagno di viaggio un simpatico polacco e grazie a lui poté conoscere Gregř Julij, il redattore del giornale *Národní Listy*⁴², il primo che venisse pubblicato in lingua ceca, e vari letterati boemi, coi quali strinse amicizia, facendo in loro compagnia delle passeggiate sui monti. Sono menzionati il redattore di un giornale, *Osvety*, e il principe Kaunitz, che era allora un autentico ceco e brindava esclamando: "Niech žyje mati naše Sláva" (Evviva la nostra madre Slava). Il Nostro notò che i cechi avevano uno schietto spirito democratico e che, come diceva Heine, "erano già riusciti a pettinarsi e ad andare al bagno", ciò che, a suo giudizio, contava molto.

Tutto questo itinerario rallegrò molto Leskov, che arrivò infine a Parigi in un'ottima disposizione di spirito.

Qui lo accolsero cordialmente dei polacchi e dei cechi, il professor Leonard Chodzko⁴³ lo volle ospite a casa sua, mentre il poeta Josef Frič⁴⁴, con alcuni "patrioti" boemi e polacchi, lo invitò a trascorrere la fine d'anno 1862 e il capodanno 1863 in loro compagnia. Leskov accettò volentieri e così si ritrovarono tutti in una trattoria di *rue Vavin*, presso la *rue de l'Ouest*. Venne portata in tavola un'enorme coppa di cristallo boemo, alla quale attinsero i convenuti, brindando alla "fratellanza slava", con qualche ironia sugli oppressori austriaci. Ci si mascherò, s'intonarono canzoni popolari ceche e polacche, poi venne il turno anche dell'ospite russo. E Leskov, ricordando come durante le *Svjatki* (Feste natalizie) si facesse ricorso al folclore, accennò il motivo *Kak idět mlad kuznec iz kuznicy, slava, slava!* (Come viene dalla fucina il giovine fabbro, gloria, gloria!), che suscitò l'entu-

siasmo generale e fu più volte ripetuto, riconoscendovi i presenti degli evidenti accenni alla comune "patria slava".

Da Parigi Leskov scrisse allora varie corrispondenze all'*Ape del nord* (*La società russa a Parigi*), che furono lette con grande interesse. Ma soprattutto egli inaugurò il suo magistero letterario con una novella, *Ovcebyk* (*Il pecorone o Il bue muschiato*), che meglio non poteva rappresentare un personaggio in crisi in quei tempestosi anni '60 che trascorreva la Russia, appena uscita dal regime servile. Leskov aveva preso alloggio nel Quartiere Latino, stando a pensione presso un'anziana donna, *madame* Lacour, in *rue de l'École de médecine*, all'angolo con *rue Hautefeuille*. Lo rallegrarono i colloqui con la vecchietta e con due giovanette francesi.

NOTE

¹ Dei due autori di quest'articolo, Piero Cazzola ha svolto l'argomento attingendo alle Memorie di Andrej Leskov, figlio dello scrittore; mentre Alessandro Ajres, laureato in lingua e letteratura polacca all'Università di Torino, dove svolge il primo anno di dottorato in "Slavistica", lo ha approfondito con un ricco apparato di note storiche, geografiche e letterarie.

² Andrej N. Leskov, *Žizn' Nikolaja Leskova po ego ličnym, semejnym i nesemejnym zapisjam i pamjatjam* (*La vita di Nicola Leskov dalle sue memorie ed appunti personali, familiari e non*), tomi 2, Moskva, "Chudož. Literatura", 1984. Le notizie qui riferite si trovano nel tomo I, parte terza, capitoli 4°, 5° e 6° ("La fuga", "All'estero", "Parigi"), pp. 219 - 240.

³ Al tempo del viaggio di Leskov, l'attuale capitale lituana faceva parte del grande Impero russo. Unita alla Polonia sin dal 1386, la Lituania venne incorporata nei territori dell'Impero zarista nel corso delle tre spartizioni dell'antica Repubblica polacca comprese tra 1772 e 1795. Ciò malgrado, Vilna e la sua università conservarono una certa autonomia almeno fino ai moti del 1830; poi, al pari di quella di Varsavia, l'Università venne chiusa. Fu merito del principe polacco Adam Czartoryski se qui convennero intanto le menti più brillanti del Paese e si gettarono le basi del movimento romantico polacco: vi si formarono Adam Mickiewicz, e la Società dei Filomati, ad esempio. Solo nel 1918, al termine della prima guerra mondiale, la Lituania raggiunse lo status di repubblica indipendente; ma Vilna rimase in territorio polacco. Lo scontro ideologico scatenatosi intorno a quella che per secoli era stata la capitale del Granducato di Lituania, portò alla rottura diplomatica tra i due paesi. Alla fine della seconda guerra mondiale, nel 1945, allorché Vilna e la Lituania caddero sotto il protettorato politico-ideologico dell'URSS, la questione venne risolta con dispoetica brutalità; però alla caduta del "muro di Berlino" nel 1989, la Lituania e le altre repubbliche baltiche (Estonia, Lettonia) riottennero l'indipendenza e Vilna il proprio ruolo di capitale. *Fin qui la nota 3 a cura degli autori. Aggiungiamo una citazione dalla "Piccola Treccani", vol. XII, p. 822: "Dopo l'occupazione sovietica della Polonia, (Vilnius) fu restituita (1939) alla Lituania, insieme alla quale fu annessa all'URSS nel 1940. Occupata dai tedeschi (1941-44), alla fine del conflitto rimase capitale della Lituania, seguendone le successive vicende politiche". (n.d.r.)*

⁴ *L'Ape del nord* (*Sèvernaja pčela*), quotidiano politico-letterario, venne fondato nel 1825 a Pietroburgo da Faddej Bulgarin e, come gran parte della pubblicistica Pietroburghese, era al servizio del governo; esso prese più volte posizione nei confronti di Puškin, Gogol' e Belinskij, che a loro volta ne fecero oggetto di critiche. La collaborazione di Leskov seguiva le linee dell'organo letterario, senza che mai venissero espresse idee radicalmente liberali.

⁵ Successivamente ribattezzata in Daugavpils, cittadina lettone più importante dopo la capitale Riga, situata oggi sul confine meridionale con Lituania e Bielorussia.

⁶ Wladislaw Syrokomla (1823 - 1862), pseudonimo di Ludwik Kondratowicz, originario della Lituania, trascor-

se la maggior parte della vita a Vilna e fu una figura piuttosto tragica. Dotato di considerevole talento, dovette combattere contro la povertà e la mancanza di istruzione. Traduttore dal latino (le odi di Sarbiewski), poeta che sentì profondamente il triste destino dei contadini bielorusi e scrisse poemi popolari nella loro lingua (bieloruso, appunto). I suoi versi dipingono scene della vita della piccola nobiltà nelle province più remote.

⁷ Taras Ševčenko (1814 – 1861), poeta ucraino, autore del racconto in versi *Kobzar* e del poema Gajdamaki su temi storici, fu anche dotato di talenti artistici (è suo un album *Živopisnaja Ukrainai*). Arrestato come membro della *Fratellanza Cirillo-Metodiana*, venne ammistiato alla morte dello zar Nicola I. Al suo ritorno a Pietroburgo nel 1858, ricevette dalla giovane generazione del *Sovremennik* manifestazioni di stima e rispetto; fra gli ultimi a visitarlo prima della morte fu il giovane Leskov, che ne scrisse sulla *Russkaja reč'* del 9 marzo 1861 (vedine la traduzione e il commento di Janna Petrova in: "Slavia", n° 2/1994, pp. 127 – 140).

⁸ Adam Mickiewicz (1798 – 1855), il poeta romantico polacco più grande, in assoluto una delle più eminenti personalità della letteratura polacca.

⁹ Rivista letteraria fondata da A. Puškin nel 1836 e dopo la sua morte edita da N. Nekrasov; fu l'organo principale degli Occidentalisti ed ebbe la collaborazione dei più eminenti scrittori del tempo. Passata in mano degli scrittori radicali-democratici, venne soppressa nel 1866, dopo un fallito attentato allo zar Alessandro II.

¹⁰ Oggi in Bielorussia, assai prossima al confine polacco. Al pari di Vilna appartenente al Granducato di Lituania sino alle spartizioni di fine '700, Grodno era - quando Leskov l'attraversa - la città della scrittrice Eliza Orzeszkowa (1842 – 1910). Vicina alla corrente positivista, ella partecipò all'insurrezione del 1863; vera protagonista di molte sue opere è la Lituania, l'antica Lituania, colla severa bellezza dei suoi paesaggi e il fedele attaccamento alla terra dei suoi figli. Durante la prima guerra mondiale, Grodno fu occupata dai tedeschi; polacca tra le due guerre, la cittadina cadde poi sotto "protektorato" sovietico come Vilna.

¹¹ Città che dà nome anche al voivodato (distretto) polacco confinante ad est con la Bielorussia. Il titolo di voivodato viene attribuito sin dal Medioevo ai governatori di alcune regioni dell'Europa centrale. Russa dal 1807, Bialystok cadde in mano dei tedeschi durante la prima guerra; polacca tra i due conflitti, occupata dai nazisti, finalmente riconquistata dall'Armata Rossa e incorporata alla Polonia dopo il '44.

¹² Si tratta del bisonte europeo, conservatosi in pochi esemplari giusto in Polonia. Nome polacco, *zubr*; in russo, *zubr*.

¹³ Pinsk in polacco; Pinsk in russo e bielorusso. Cittadina adagiata sul fiume Pripjat. In passato, massiccia la presenza ebraica. Pinsk appartenne alla Russia dal 1793 sino al 1920, polacca tra le due guerre, conobbe infine il destino di Grodno: parte della Bielorussia sovietica e di recente, della Bielorussia indipendente.

¹⁴ Abitante di Pinsk.

¹⁵ Nel gennaio del 1863 scoppiava l'ennesima rivolta nel Regno di Polonia, detto anche del "Congresso" poiché espressione del Congresso di Vienna. Esso si limitava in sostanza a Varsavia e dintorni e cadeva sotto il potere dello zar. L'insurrezione, montata dalle attese sempre frustrate di autonomia nazionale, fu direttamente provocata da un'avventata decisione del conte Aleksander Wielopolski, governatore civile della Polonia e la figura più influente tra i conservatori polacchi: egli consigliò alle autorità militari russe, infatti, di chiamare alle armi per vent'anni tutti i giovani sospetti di attività politica. Il governo nazionale provvisorio espresso dal comitato clandestino rivoluzionario, annunciò allora l'emancipazione economica dei contadini; ma proprio l'indifferenza quasi completa di questi ultimi, partecipativi soltanto in Lituania, nonché la mancanza di armi, condannarono la rivolta al fallimento. Per un anno intero si protrassero i combattimenti tra truppe russe e insorti polacchi (cui si aggiunsero volontari di altri Paesi, fra cui dei garibaldini italiani). La fine del 1863 chiude un'intera era, quella del Romanticismo in politica come in letteratura. "Pacificazione", per la Polonia, significò forche, deportazioni in Siberia e tassazioni rovinose sulle proprietà terriere.

¹⁶ Wincenty Korotyński (1831 – 1891), da annoverarsi tra i poeti polacchi minori, aveva conosciuto nel 1851 il già citato Wladislaw Syrokomla, del quale divenne segretario e amico fratello. Korotyński redigeva versi di tendenza sociale democratica; ma il periodo della poesia si concluse per lui intorno al 1859. In seguito egli si dedicò soprattutto all'attività di diarista, corrispondente, redattore della *Gazeta Warszawska*. Il suo incontro con Leskov si inserisce appunto nella cornice delle celebrazioni funebri in onore a Syrokomla.

¹⁷ Piccolo centro agricolo, oggi in Ucraina.

¹⁸ Pan, termine polacco che significa "signore"; ma pure "padrone" di terreni o di un feudo.

¹⁹ Minuscolo centro che allora segnava il confine tra territori dello Zar e degli Asburgo, tra Dübno e Brody, di cui oggi si sono perse le tracce. L'Atlante geografico non lo riporta, infatti; mentre mappe del '700 lo indicano come Radziwil. I Radziwil erano una grande famiglia nobile polacca, proprietari di immensi possedimenti.

²⁰ *Szlachta* è termine polacco che significa genericamente "nobiltà". Tale cetto nobile conobbe il proprio massimo splendore in coincidenza col "secolo d'oro" della letteratura polacca, tra la seconda metà del '500 e la prima parte del '600. Peculiare della Polonia, la *szlachta* conquistò lentamente tutte le libertà e i diritti. Ogni nobile aveva diritto a deliberazioni in materia politica; dai nobili dipendevano l'elezione e il governo stesso dei re, e la pace e la guerra, e le milizie e il denaro pubblico. Avocando a sé tutti i privilegi, la *szlachta* ne spogliò gradualmente le altre classi: i contadini come la borghesia. Per tutti poi, le leggi erano differenti da quelle dei nobili; i quali non potevano essere condannati se non a lievi pene. Il potere centrale si andò così indebolendo fin-

ché il re Luigi d'Ungheria (1370 - 1382) dovette giurare una specie di "carta" che limitava la sua autorità in favore delle prerogative nobiliari. Anche re Sigismondo Augusto, nel 1556, rinunciò a qualsiasi ingerenza negli affari dei nobili, che potevano dirsi "re" nelle loro terre.

²¹ Moneta polacca tuttora in uso, corrispondente al tempo di Leskov a circa 15 copeche.

²² Cittadina oggi facente parte dell'Ucraina.

²³ Lwów in polacco, Lviv in ucraino. Oggi cittadina ucraina, al tempo facente parte della Galizia e quindi sotto giurisdizione asburgica. Proprio un'insurrezione a Leopoli contemporanea a quella di Vienna nella "Primavera dei popoli" del 1848, costrinse il governo asburgico a concedere ai contadini della Galizia il diritto di possedere la terra e li liberò dai tanti doveri (tributi, corvées) verso i loro signori.

²⁴ *Kobzar* ha significato in polacco di "bardo", dalla *kobza* che è uno strumento a corde simile alla chitarra.

²⁵ Al tempo del viaggio di Leskov, Cracovia aveva già perduto il proprio status di "città libera". Tale rimase, sotto la supervisione di Austria e Russia, tra 1815 e 1846. Così l'aveva proclamata il Congresso di Vienna, incapace di risolvere la *vexata quaestio* della sua peculiare posizione. Cracovia perse la condizione di "città libera" in seguito alla breve rivolta del 1846. La spaccatura tra nobili e contadini, fomentati dagli ufficiali austriaci, portò al fallimento dell'insurrezione; e diede al governo asburgico motivo per porre Cracovia sotto la propria diretta giurisdizione.

²⁶ Abitanti di Cracovia.

²⁷ Regione a nord-ovest dell'Ucraina.

²⁸ Regione dominata dall'altopiano podolico, che si estende tra Leopoli e Odessa, lungo il confine meridionale dell'Ucraina.

²⁹ La Galizia orientale era compresa, grosso modo, tra il confine meridionale ucraino-polacco e Leopoli; quella occidentale tra Cracovia e lo stesso confine.

³⁰ Vedi nota 21.

³¹ "Pagato", in polacco.

³² "Governo nazionale", in polacco.

³³ Si tratta del *rynek* o *rynek główny*, piazza del mercato o mercato principale, vero e proprio centro pulsante di Cracovia.

³⁴ Danza nazionale polacca dal ritmo vivace.

³⁵ Significa in primo luogo "accalappiacani", il cui compito è quello di catturare e uccidere gli animali randagi. In senso figurato significa però anche persona cattiva, poco raccomandabile. Dal tedesco *hitzel* al ceco *gitzel*, infine al dialetto della Polonia galiziana.

³⁶ "Chiesa delle Vergine Maria": è situata sul *rynek* ed è la più importante e bella di Cracovia. Fulgido esempio di gotico cracoviano, essa è impreziosita dall'altare ligneo di Veit Stoss. Ancora oggi, retaggio di antiche abitudini, la tromba scandisce da una delle sue due torri asimmetriche il passaggio delle ore.

³⁷ Costruzione che occupa il centro del *rynek*; all'interno dei suoi porticati, si susseguono piccole botteghe che vendono prodotti tipici ai turisti. Nelle stanze superiori della *Sukiennice*, ha oggi sede una sezione del Museo nazionale delle belle arti.

³⁸ Spalle alla Chiesa della Vergine Maria, dietro alla *Sukiennice*, si eleva ancora oggi la torre del vecchio municipio.

³⁹ "Brava vecchia!", letter., in polacco. Si può tradurre anche come: "Un applauso alla vecchietta!", "Complimenti alla vecchietta!".

⁴⁰ "Balla, ragazzo!", in polacco.

⁴¹ Vie comprese tra il *rynek* e le mura della città vecchia.

⁴² Giornale ad orientamento liberal-democratico. Gregor Julij ne era redattore; maggior talento artistico era tuttavia Jan Neruda (1834 - 1891), formidabile organizzatore e grande suscitatore di energie individuali e collettive. Praghese di origini proletarie, egli fu insegnante finché nel 1860 non entrò a far parte del *Narodni Listy*. Da allora, fu soprattutto giornalista e scrittore di *feuilleton*. Appartenente alla scuola dei *májovci* (dal nome dell'almanacco *Máj* - "Maggio", fondato nel 1858 da un gruppo di giovani intellettuali capeggiati da Vitezslav Hálek), Neruda è considerato uno dei maggiori rappresentanti del Realismo ceco. Acceso patriota, fu spesso accostato per debiti letterari ad Heinrich Heine.

⁴³ Leonard Chodzko (1800 - 1871) studiò a Vilna, dove entrò tra l'altro a far parte della Società segreta studentesca dei Filareti. Viaggiò l'Europa tra il 1822 e il 1826 come segretario del principe e compositore Michal Oginski, dal 1826 si stabilì a Parigi. Nella capitale francese spese l'intera vita a diffondere le problematiche della questione polacca: fu editore di decine di lavori storici, autore in prima persona esclusivamente in lingua francese. Le sue opere risultano superficiali e assai imprecise; ma egli era dotato di instancabile laboriosità. *L'Histoire des Legions polonaises*, suo primo lavoro datato 1829, sulle Legioni di Mickowski in Italia al tempo delle guerre napoleoniche, fu molto popolare tra gli stranieri. Pubblicò opere di Mickiewicz nonché biografie di personaggi importantissimi nell'ambito della cultura polacca: Kosciuszko, Lelewel.

⁴⁴ Josef Václav Frič (1829 - 1890), poeta, giornalista ed agitatore politico. Nel 1848 si batté fino all'ultimo sulle barricate, ed affrontò poi con animo impavido le amare esperienze del carcere e dell'esilio, prodigandosi con

tutte le sue energie per la causa dell'indipendenza ceca. I suoi versi si distinguono per l'intensità della passione e per l'ampiezza dei motivi di ispirazione. Egli ebbe anche il merito di dar vita, nel 1855, ad un almanacco avente lo scopo di raggruppare gli scrittori animati da sentimenti patriottici, che battezzò *Lada Nióla*, col nome della mitica Proserpina lituana, che avrebbe destato dal loro sonno gli antichi dèi slavi. All'estero Frič svolse un'intensa attività politica, mossa da sentimenti puri, seppure discussa in merito all'efficacia.

Daniela Liberti

L'UNIVERSO DI MAKINE

Leggendo un articolo sul quotidiano belga "Le Soir" del 14 febbraio 2001, apprendiamo finalmente dov'è nato Andrei Makine¹ e, da alcune affermazioni fatte durante l'intervista, riusciamo a cogliere meglio alcune caratteristiche del pensiero dello scrittore che, si sa, è molto schivo e rifugge dalla notorietà che gli hanno procurato i suoi romanzi precedenti².

Presente alla Fiera del Libro di Bruxelles, tenutasi le prime settimane di febbraio, Andrei Makine ha portato la sua ultima creazione, definita superba dalla critica: "La musique d'une vie", Éditions du Seuil, 129 pp.

Seguiamo le tappe dell'immaginario makiniano, leggendo alcuni stralci della suddetta intervista.

Alla domanda se Krasnojarsk, la sua città natale, sia da considerarsi ancora Europa, lo scrittore risponde:

"No. L'Est inizia nelle vuote pianure di Berlino. Carlomagno affermava che la frontiera tra i Germani e gli Slavi passa per l'Oder. Al di là, secondo lui, ogni cosa era slava e dunque barbara, in opposizione a tutto ciò che invece era stato toccato dalla civilizzazione greco-romana. E non aveva del tutto torto.... A partire dalla Germania, si comincia a sentire la presenza dell'Est; non è ancora l'anima slava, ma, tuttavia, si percepisce qualcosa di molto spiccato, di orientale. Dunque, Krasnojarsk per me non è Europa. Ma nulla è lineare: si lascia l'Europa avanzando per stadi verso l'Est. A Strasburgo si è già altrove, non si è più nel mondo latino. Ce ne allontaniamo ancora un po' di più a Berlino...La Germania è la soglia tra la latinità e la russicità. Oltre, vi sono alcune cose inassimilabili. E' l'Eurasia, che si estende su tutta la Russia."

Dunque una riconferma del mito della Francia-Atlantide, così caro allo scrittore, della visione dell'Europa, vista da un mondo lontano, la Siberia, quasi un avamposto proteso sul nulla.

"La mia prima impressione dell'Europa - continua Makine - l'ho avuta a Bruxelles e non a Parigi. Il cielo basso, le case ben allineate l'una all'altra...Nel mio immaginario infantile era questa l'Europa.Parigi è una città molto più fantastica.Ma quando ero in Russia, era soprattutto la Francia che avevo in mente. La Francia era per me il simbolo migliore,

un condensato dell'immaginario europeo, della razionalità. La ragione che domina la realtà: questa è per me l'Europa.

In Russia è la fatalità a guidare il mondo. La ragione esiste, ma esce vinta dallo scontro. Quello che ho scoperto arrivando in Francia corrispondeva e non corrispondeva a quest'idea che mi ero fatto dell'Europa...."

Ma la Russia cos'è per lui?

"E' povera e ricca, sempre paradossale, non c'è mai una mezza misura. I Russi non hanno come scopo il dominio del reale. Essi dicono che il reale che vedono è ben poca cosa...E preferiscono cercare dei retromondi. E' qui tutta la contraddizione di questo grande paese."

"La musique d'une vie", è nel cuore dello scrittore da vent'anni.

"E' il romanzo di un destino, quello di Aleksej Berg, che rifugge tutte le identità. Ed i destini sono semplici. Sono le vite ad essere caotiche e multiple. Quando le si riduce ad un destino, tutto è chiaro. Si possono avere una schiera di amanti e spiegare perché li si ama, ma non c'è che un uomo della propria vita e non si può mai chiaramente spiegare perché sia proprio lui. Prima di scrivere un romanzo, devo già averlo scritto dentro di me, conoscerne l'ultima parola. E' un problema di stile musicale: bisogna trovare il tono giusto. E questo riguarda i nomi dei personaggi, i loro caratteri, l'intrigo. C'è un'armonia in tutto, tra il colore degli occhi di un personaggio ed il suo nome."

L'ultima domanda arriva al cuore del problema e risponde forse ad una buona parte dei quesiti che un lettore dei libri di Makine, poco esperto del mondo russo, può a ragione, essersi posto.

L'anima russa esiste, è immensa e sensibile. Ma come nasce, da dove trae la sua linfa?

"L'anima russa è un cliché -afferma Makine- che ha, come tutti i cliché, la particolarità di essere utile per permettere di afferrare alcuni aspetti di questa linearità che è in noi..."

Quello che chiamiamo anima russa implica un certo modo di rapportarsi al tempo, allo spazio, all'altro. Rapporto che si potrebbe ricondurre al concetto di ortodossia. Ma sarebbe assai riduttivo: è come se la francesità fosse vista solo in rapporto al cattolicesimo. Per voi il problema del bene e del male è centrale. Da qui l'importanza primordiale che voi accordate alla festa del Natale.

Per noi, Russi, al primo posto vi è il problema della vita e della morte. E' per questo che la Pasqua, in Russia, è la festività più importante."

Dopo queste illuminanti parole, aspettiamo di leggere il romanzo per poterne dare un giudizio più obiettivo.

NOTE

1) Nelle introduzioni dei romanzi precedenti, pubblicati in Francia, per i tipi Folio, il luogo di nascita di Makine era indicato in Novgorod, e così è comparso in tutti gli articoli su di lui pubblicati su *Slavia*.

2) *Slavia*, gennaio-marzo 2000, pagg.210-212. Un altro articolo dedicato al romanzo "Il delitto di Olga Arbélina" sarà pubblicato prossimamente.

Elisa Navetta

I "MOSTRI" DI MARUSJA KLIMOVA*

Tutti gli aspetti più degenerati della società russa, la follia e la solitudine, sono gli argomenti portanti attorno ai quali ruota l'intera opera di M. Klimova. I romanzi di questa scrittrice sono lo specchio, deforme, della realtà attuale. Leggerli, infatti, equivale a trovarsi di fronte a quegli specchi da Luna Park che stravolgono l'immagine originale evidenziandone un preciso dettaglio; i particolari messi in luce in queste opere sono sempre gli aspetti più angoscianti e spaventosi della realtà. L'autrice scova e rivela quelle manifestazioni grottesche e mostruose che si celano dietro l'apparente normalità allo stesso modo in cui ogni Luna Park, ogni circo, dietro le sue attrazioni e le mille luci colorate nasconde una realtà sconosciuta e inquietante.

La curiosità, talvolta la morbosità, mista al desiderio, che alcuni considerano innato nell'uomo, di provare spavento per riuscire ad esorcizzare le proprie paure, porta il lettore ad avvicinarsi al mondo messo in scena da M. Klimova. I suoi personaggi sono tutti dei *freaks*, cioè degli scherzi della natura, dei veri e propri mostri da baraccone, esseri mentalmente deformi messi in mostra con un preciso scopo: noi, persone "sane", abbiamo bisogno di incontrarli, di vederli perché solo confrontandoci con essi possiamo trovare conferma della nostra, tanto rassicurante, normalità.

M. Klimova si propone, dunque, come la proprietaria di un circo immaginario, uno di quei circhi che non esistono più per ragioni etiche e morali e che portavano di città in città il loro carico di mostri da esibire. I *freaks* di cui leggiamo in queste opere sono esseri deformi nella loro interiorità e, non solo concettualmente, si possono paragonare alle donne barbute, ai geek, ai giganti, ecc. In questi romanzi, infatti, troviamo personaggi che per la loro ambigua sessualità possono ricordare quegli esseri del circo che nel loro aspetto erano letteralmente divisi in due: metà uomo e metà donna, vestiti con la gonna in una gamba e un pantalone nell'altra.

*A cura di Donatella Possamai

Profondamente condizionati dalle opere e dal pensiero di L.F. Céline, di J. Genet e G. C. Huysmans, i romanzi di M. Klimova sono, dunque, il ritratto di un mondo di persone depravate, che non hanno più nulla di umano, un mondo dove esistono solo sentimenti corrotti e squallore. In un certo senso i suoi romanzi sono sintomatici del profondo disagio dell'età contemporanea. In essi vengono portati alle estreme conseguenze tutti gli aspetti peggiori delle società contemporanee, e in particolare di quella russa. Nelle sue opere M. Klimova, con un linguaggio compassato e con lucidità estrema, sembra fare l'autopsia ad una Russia che non c'è più mentre, allo stesso tempo, viene analizzata al microscopio anche la Russia sopravvissuta al disfacimento dell'Unione Sovietica. Il responso di questa analisi è drammatico: nulla di buono è rimasto; tutto è marcio e putrescente.

Marusja Klimova è lo pseudonimo letterario dietro cui si cela Tat'jana Nikolaevna Kondratovič, scrittrice, traduttrice, critica cinematografica e giornalista. Della sua data di nascita non è dato sapere. Sappiamo comunque che nel 1980 si laurea in Lettere all'Università Statale di Leningrado.

M. Klimova è membro dell'Unione dei Giornalisti di San Pietroburgo, dell'Associazione Internazionale dei Giornalisti e dell'Unione degli Scrittori di San Pietroburgo. Dal 1997 lavora come corrispondente da San Pietroburgo per la "Nezavisimaja Gazeta", quotidiano di Mosca. Dal 1998 è corrispondente da San Pietroburgo anche per *Radio Svoboda*.

M. Klimova è anche presidente della Società Russa degli studi su L. F. Céline, lo scrittore francese di cui ha tradotto in lingua russa i romanzi *Mort à crédit* e *D'Un Chateau L'Autre*. Ma, come traduttrice, M. Klimova si è occupata non solo di L. F. Cèline, ma ha tradotto anche il romanzo di J. Genet *Querelle de Brest*, e *Interdit aux Chinois et aux chiens* di F. Gibault.

Il suo primo romanzo, *Golubaja Krov'* (Sangue Blu), è stato candidato al premio "Severnaja Pal'mira" per l'anno 1997. Nel 1998 viene pubblicato il secondo romanzo, *Domik v Bua-Kolomb* (*La Casetta in Bois-Colomb*) da "Mitin Žurnal", e subito dopo la pubblicazione, l'opera ottiene un riconoscimento: a M. Klimova viene consegnato da T. Novikov, Presidente della Nuova Accademia di Belle Arti, la Rokfellerovskaja Premja¹. L'anno seguente, nel 1999, compare, sempre su "Mitin Žurnal", la raccolta di racconti *Morskije Rasskazy* (*Racconti di Mare*). L'ultimo suo romanzo, intitolato *Belokurye bestii?* (*Le Bestie Bionde*), è l'ultima parte del trittico composto anche da *Golubaja Krov'* e *Domik v Bua-Kolomb*.

M. Klimova scrive *Golubaja Krov'*, il suo primo romanzo, nel 1991, ma esso viene pubblicato solo nel 1996 e in un numero limitatissimo di copie: cento in tutto. Tuttavia la scarsità delle copie disponibili non limita la sua circolazione. In brevissimo tempo, infatti, il tam-tam dei lettori fa sì che *Golubaja Krov'* susciti una notevole risonanza; il romanzo si fa pubblicità con delle modalità che ricordano l'epoca del *samizdat*. Per il clamore suscitato, l'opera viene riproposta nel 1999 da "Mitin Žurnal" con un tiratura superiore, di quattromila copie. Un pubblico più vasto lo accoglie con interesse e *Golubaja Krov'* ottiene un notevole successo. M. Klimova, conosciuta come giornalista e come traduttrice, diventa famosa anche come autrice nonché come esponente di spicco della letteratura "decadente"³ pietroburchese.

Le vicende narrate in questo romanzo avvengono in un arco di tempo compreso tra il 1987 e il 1991, cioè in un quel particolare momento storico che vede il vero e proprio sfaldamento dell'Unione Sovietica.

Sebbene vi sia una figura centrale attorno alla quale ruotano le vicende, Marusja (*alter ego* dell'autrice), non si può parlare di lei come "protagonista". *Golubaja Krov'*, infatti, è piuttosto un romanzo corale, costituito da brevi e caotici episodi che si sovrappongono tra loro, senza dei protagonisti. Le avventure di Marusja, Pavlik, Kostja e di tutti gli altri sembrano essere un pretesto che l'autrice usa per ritrarre e raccontare un particolare momento storico e un ambiente ancora più particolare. Quelle che M. Klimova narra, infatti, sono le vicende di persone profondamente malate, con gravi disturbi della personalità, completamente e irrimediabilmente "pazze". Ogni personaggio è contraddistinto da una particolare turba psichica. E in effetti, nessuno di loro sembra avere una qualche funzione positiva e vitale in questo ambiente che l'autrice costruisce sullo sfondo di una San Pietroburgo appena accennata. V. Kondratovič, filosofo pietroburchese nonché marito della scrittrice, sostiene che "il romanzo racconta la vita di una generazione "zaderžannoe" (*ritardata*), che svanisce nell'imbuto del tempo."⁴; M. Klimova ritrae un'intera generazione di inetti e sfaticati, di perversi e di schizofrenici, di adulti rimasti bambini, perennemente insoddisfatti; tutti con un sogno insano nel cassetto, un desiderio da realizzare per il quale sono pronti a fare qualunque cosa, senza fermarsi di fronte a nulla. Questi personaggi non hanno scrupoli né vergogne, ma le loro follie non sono dettate dal desiderio di sfidare o provocare la società "normale", di destabilizzare la realtà e scuotere le coscienze. Nessuno, infatti, è davvero sano e quindi in grado di giudicarli; non hanno un auditorio o una realtà diversa con la quale confrontarsi.

Non è né per esibizionismo né tanto meno per protesta che mangiano dentro il cestino della spazzatura di fronte ad un ristorante alla moda o tirano arance ai cortei che sfilano sotto le loro finestre o, ancora, raccolgono e mangiano le caramelle dopo averle staccate dal pavimento della stazione ferroviaria. Non cercano l'approvazione di nessuno, non hanno nessun interesse che vada oltre la loro persona e i loro impulsi più immediati. Tutti sembrano rifiutare la realtà che li circonda e cercano il modo per sfuggirvi. Così Marusja si rifugia nel ricordo dell'infanzia e dell'adolescenza, un'infanzia per nulla serena, ma che evidentemente ai suoi occhi appare migliore della condizione attuale. Marusja è descritta come una bambina molto grassa e testarda, che tutti prendono in giro, e che offre il suo corpo ai militari e ai balordi nelle fabbriche abbandonate, senza avere coscienza di quello che fa. Il padre, ossessivo e violento, la picchia continuamente e non si mostra mai affettuoso né con lei né con l'altro figlio, Griša. Inoltre, tutte le notti egli costringe Griša a dormire con le braccia appoggiate fuori dalle coperte e lo sorveglia illuminandolo con una pila portatile per timore che si possa toccare e che così facendo diventi omosessuale. L'omosessualità è una componente fondamentale dell'opera. Il titolo stesso, *Golubaja Krov'* (sangue blu), è allusivo: l'aggettivo "goluboj", che significa "azzurro, blu", è utilizzato anche come sinonimo dispregiativo per "omosessuale". Da questo duplice significato si viene a creare un gioco di parole che risulta più evidente se si considera che la stragrande maggioranza dei personaggi maschili (e anche qualcuno dei personaggi femminili) è dichiaratamente omosessuale e quasi tutti vantano natali altolocati. Sono figli di importanti esponenti dell'*intelligencija*, della vecchia classe dirigente, di noti artisti o addirittura di nobili, anche se dal loro comportamento certamente non si intuisce la loro origine. Sono giovani che conducono una vita misera, da *clochard*, che si comportano in modo osceno e volgare.

V. Kondratovič ritiene che vi sia, nell'opera di M. Klimova, un riferimento al *Satyricon* di Petronio sia per l'argomento che per la struttura dell'opera, costruita in modo asimmetrico e caotico su episodi, talvolta tragici, talvolta grotteschi. Ma i riferimenti e le citazioni non riguardano solamente Petronio. Il romanzo di M. Klimova, infatti, è l'espressione di una visione pessimistica delle cose e della vita che ricorda da vicino quella dello scrittore francese G. C. Huysmans⁵, autore di *À Rebours*, vero e proprio manifesto del Decadentismo letterario. *Golubaja Krov'*, come si accennava sopra, è ambientato in un particolarissimo periodo storico, quello cioè che vede la nascita e l'ascesa della borghesia dopo la dissoluzione della società socialista e questo conte-

sto richiama alla memoria un verso di Verlaine, diventato emblema del periodo decadente, in cui il poeta francese si paragona all'impero romano sul finire della sua decadenza (*Je suis l'empire à la fin de la décadence*).

Golubaja Krov' risente in misura ancora maggiore dell'influenza di L. F. Cèline. Dello scrittore francese M. Klimova condivide l'atteggiamento nei confronti della letteratura e dei propri personaggi. L'autrice ammette: "Cèline mi è vicino perché manifesta un profondo disprezzo nei confronti della letteratura [...] io scrivo a causa dell'odio verso la letteratura e soprattutto verso gli scrittori"⁶. Come lo scrittore francese, anche M. Klimova si dimostra intransigente e dura nei confronti dei personaggi da lei creati, per loro non c'è compassione né comprensione; non a caso l'autrice è stata accusata di misantropia. D. Volček, scrittore ed editore di "Mitin Žurnal", afferma che: «<M. Klimova ammonisce il lettore: la "povera gente" non si merita compassione, ma solo disprezzo?>>. E, come nota M. Trofimenkov, l'autrice appare solo un pò più indulgente nei confronti di Marusja, che, al contempo, gioca il ruolo di vittima e di carnefice non solo in questo, ma anche nel secondo romanzo di M. Klimova: *Domik v Bua-Kolomb*.

Questo secondo romanzo di M. Klimova può, a tutti gli effetti, apparire il seguito di *Golubaja Krov'*. In esso ritroviamo il personaggio di Marusja e la stessa struttura (brevi episodi che si sovrappongono) da romanzo corale, anche se lo scenario, ad una prima occhiata, appare completamente diverso. Questo secondo romanzo, infatti, è ambientato non più in Russia, ma in Francia, nella città di Parigi; ma in una Parigi dai contorni sfumati che funge solo da sfondo alle vicende, mentre in primo piano si muovono in modo disordinato e frenetico i personaggi, quasi tutti russi. Protagonisti di tutte le vicende narrate sono infatti alcuni emigranti che vengono a contatto con parigini *bohémien*. "Nonostante l'azione del romanzo si svolga a Parigi", scrive V. Kondratovič nella prefazione al romanzo, "il romanzo di Marusja Klimova è prima di tutto sulla Russia, o piuttosto, sull'incontro della Russia con l'Occidente"⁸.

— In *Domik v Bua-Kolomb* un poeta ossessionato da questioni religiose si incontra con una arrabbiata femminista, una semplice ragazza della campagna russa fa conoscenza con un professore francese, un tossicomane mezzo matto si incontra con la Francia che ha sempre sognato, una editrice della "nuova Russia" si confronta con un vero parigino *bohémien*. Ma questi incontri sono una fonte di delusione e amarezza per tutti i protagonisti del romanzo. Alcuni episodi sono divertenti, altri grotteschi, ma l'atmosfera dominante, che percorre tutto il roman-

zo, è principalmente tragica.

Il linguaggio di M. Klimova è compassato, ha toni pacati, e contribuisce ad accentuare il senso di pesantezza della narrazione.

L'idea fondante del romanzo è che Parigi (così come tutto il mondo) sia popolata da mostri ripugnanti, da esseri abominevoli; proprio come in *Golubaja Krov'*, non c'è nessuno davvero sano, né si intravede alcuno spiraglio di salvezza. Secondo M. Trofimenkov *Domik v Bua-Kolomb* di M. Klimova provoca un senso di nausea fin dalle primissime pagine, e addirittura fin dalle righe iniziali in cui l'autrice presenta una metafora esistenziale insolita e provocatoria: "Il water gli sembrava una enorme coppa, e l'acqua di cui era pieno simboleggiava le sofferenze, la cui quantità totale aveva già raggiunto il limite critico e non accennava a diminuire."⁹

In M. Klimova la vita non procura che afflizioni e delusioni ed è inutile conoscere persone nuove o cercare di ricominciare l'esistenza in un luogo diverso, a Parigi o a Berlino ad esempio; a questa degenerata e tristissima realtà non si sfugge in alcun modo, neanche andando per mare, come tentano di fare i personaggi di *Morskie rasskazy*.

Nel 1999 M. Klimova scrive *Morskie Rasskazy*, una serie di racconti incentrati sulle avventure di alcuni marinai della flotta russa, ambientati prima, dopo e durante il periodo della dissoluzione dell'Unione Sovietica. L'introduzione all'opera ci informa che il padre ed il fratello dell'autrice avrebbero fatto parte di questa flotta e hanno vissuto in prima persona alcune delle vicende narrate nel libro: "dall'infanzia Marusja ha ascoltato aneddoti di vita di mare che hanno lasciato un marchio indelebile sulla sua psiche. La raccolta *Morskie Rasskazy* è la più vistosa testimonianza di ciò."¹⁰ In queste opere il confine tra autobiografia e fiction è volutamente indicato come molto sottile; ciononostante è pur sempre presente, tant'è vero che l'autrice, per mantenere la distanza da quanto scrive, ricorre ad uno *pseudonimo*. Nei due precedenti romanzi infatti la parziale identificazione si attua tra Marusja scrittrice e Marusja protagonista.

Per alcuni aspetti la raccolta *Morskie Rasskazy* si discosta dalle due precedenti opere di M. Klimova. Non solo il personaggio di Marusja è assente e le vicende non sono ambientate in città come San Pietroburgo o Parigi, ma anche la struttura dell'opera è differente. Nei precedenti romanzi, infatti, gli episodi si incastravano l'uno nell'altro in maniera del tutto casuale e l'autrice approfittava anche di un personaggio marginale o di un dettaglio per lanciarsi in continue digressioni. In *Morskie Rasskazy* invece, ogni racconto si presenta come una storia a parte, un episodio concluso, sigillato dal titolo, anche se, complessiva-

mente, l'opera rivela una struttura a cornice. Le avventure di marinai sporchi, perversi e ubriacchi, infatti, non sono raccontate direttamente dalla voce dell'autrice, ma sono esposte come se fossero i ricordi di un vecchio lupo di mare che racconta ad occasionali ascoltatori le sue travagliate esperienze di vita. M. Klimova utilizza l'espedito del vecchio marinaio per prendere le distanze dalla narrazione e infine scomparire del tutto, come accade in molte opere postmoderniste. Secondo V. Kondratovič¹¹, invece, il fatto che l'autrice si allontani dal testo e che ricorra a questo personaggio-narratore non si spiega affatto con l'adesione ad una estetica postmodernista, quanto con un ritorno alla tradizione inaugurata da *Povesti Pokojnogo Ivana Petroviča Belkina* (*Racconti di Belkin*) di Puškin, in cui l'autore lascia la parola ad un fittizio narratore, un semplice e modesto nobiluomo di provincia. Per V. Kondratovič ne consegue che l'opera di M. Klimova è, senza dubbio, erede legittima della migliore tradizione puškiniana. Tuttavia, a nostro avviso, i due aspetti non sono in contraddizione dal momento che nei romanzi di questa scrittrice convivono e continuamente si mescolano elementi postmodernisti e richiami alla tradizione. Un altro elemento tradizionale evidente in *Morskie Rasskazy*, ad esempio, è il chiaro riferimento ai racconti di viaggi e avventure di mare (il primo autore con il quale M. Klimova si confronta è J. Conrad di *Nostramo*). Ma M. Klimova prende spunto soprattutto dagli scrittori francesi e in particolare quelli di cui l'autrice ha in passato tradotto le opere e, in particolare, J. Genet, l'autore di *Querelle de Brest*.

In *Morskie Rasskazy* il protagonista del racconto intitolato *Chozjain* è un marinaio di colore, imbarcato su una nave russa, che di russo impara un'unica parola: "chozjain" ("padrone"); sembra ricalcato direttamente sul personaggio di *Querelle*. Esattamente come in *Querelle* di J. Genet, il marinaio di cui si parla in questo racconto è, per sua scelta, completamente sottomesso, schiavo di un russo che abusa di lui in tutte le maniere e che lo costringe a dormire come uno zerbino ai piedi del suo letto. Dal libro di J. Genet il famoso regista R. W. Fassbinder ha tratto il suo ultimo film *Querelle du Brest*; M. Klimova, che oltre ad essere scrittrice e traduttrice è anche critica cinematografica, si è ispirata anche al film per i suoi racconti. *Morskie Rasskazy*, come il romanzo di J. Genet, è un crudo e cinico diario di bordo, in cui sono annotati in maniera stilizzata situazioni di ordinaria follia e tragici episodi.

In *Morskie Rasskazy* oltre a J. Genet sono rintracciabili anche riferimenti a B. S. Žitkov (1882-1938), famoso autore di un omonimo libro per ragazzi. Quest'opera di M. Klimova può essere infatti consi-

derata una parodia del libro di B. S. Žitkov. Nel romanzo di quest'ultimo il protagonista, Boris, è un ragazzino di otto anni che dimostra la maturità di un adulto, mentre i marinai di M. Klimova sono adulti dall'atteggiamento infantile, sfaticati e sempre ubriachi, che non si differenziano di molto dai personaggi di *Golubaja Krov'* e *Domik v Bua-Kolomb*.

In M. Klimova la parodia e la citazione, elementi caratteristici dell'estetica postmodernista, si inseriscono mirabilmente all'interno di una prosa *naïve*, una prosa priva di complesse costruzioni mentali e che, di proposito, sfugge i preziosismi. L'autrice ottiene un esito indubbiamente originale, dall'opposizione di questa prosa estremamente semplice, piana, con la pesantezza degli argomenti trattati; tale connubio è a volte capace di indurre perplessità ed imbarazzo nel lettore. Nei romanzi così come nei racconti, l'autrice si serve di espressioni crude e talvolta volgari, ma lo fa con un atteggiamento perlopiù distaccato, quasi con leggerezza; questo procedimento rammenta la prosa di Babel' che "non conosce tabù e le parole più volgari fioriscono accanto ad una poesia quasi vittoriana"¹²

Le opere di M. Klimova potrebbero essere lette come parti di un unico insieme, dal momento che presentano le stesse caratteristiche e affrontano come unico argomento lo squallore della realtà e la depravazione di chi la popola. Qualche moto di simpatia può essere suscitato da un personaggio-mostro più ingenuo degli altri che si caccia in situazioni grottesche, come in *Golubaja Krov'*, dove alcuni dei protagonisti tentano di andare a rubare ai supermercati Eliseev convinti che non esista nessun tipo di allarme; una volta entrati, invece, si trovano di fronte a cani inferociti lasciati scorazzare per i magazzini come economico sistema anti-furto. Nel complesso, tuttavia, l'atmosfera delle opere di M. Klimova è soffocante e claustrofobica. Di questi mostri S. Kuznecov dice: "Forse, cento anni fa essi ["i mostri"] avrebbero suscitato ripugnanza; oggi non suscitano niente, eccetto comprensione e una debole simpatia. Probabilmente mi guarderei dall'invitarli a casa mia, ma incontrarli da qualche parte in città sarebbe interessante"¹³.

Tuttavia non sono solo i protagonisti delle opere di M. Klimova ad essere mostruosi e a suscitare curiosità, ma tutto il mondo che l'autrice costruisce. In tutti i romanzi si delinea un concetto base: non sono pazzi e schizofrenici solamente i personaggi, ma la realtà tutta. Nelle opere di M. Klimova, infatti, scompare definitivamente la linea di confine tra normalità e follia: non c'è nessuna realtà sana con la quale confrontarsi, tutti sono irrimediabilmente pazzi.

M. Klimova, nell'intervista che segue, parla della visione dram-

matica della realtà che emerge dalla lettura dei suoi romanzi e del concetto di normalità. Contattata via e-mail nel febbraio 2001, la scrittrice mi ha rilasciato questa intervista in cui definisce anche la sua visione di "postmodernismo" e di "Decadentismo" e dove parla del ruolo dello scrittore e del valore dell'arte.

Ritengo sia di particolare interesse il passaggio dell'intervista in cui l'autrice parla della valenza elitaria della sua letteratura. Quello che, di primo acchito, potrebbe essere considerato un tipico atteggiamento decadente si rivela, ad un esame più approfondito, una peculiarità condivisa da molti scrittori russi contemporanei. Come i poeti e gli artisti decadenti si allontanarono da una società costituita principalmente da una borghesia benpensante volta all'ordine e alla realizzazione del guadagno, contrapponendovi un estetismo antiborghese, così alcuni scrittori russi, constatata la banalità e la povertà culturale impetranti nella società odierna, si rifugiano in una letteratura divenuta emblema e mezzo di affermazione della propria alterità. Essi sostengono che oggi, in Russia, la letteratura con la "L" maiuscola, ovvero la produzione di qualità, ha un seguito davvero esiguo e dunque si può parlare a ragione di autori e di opere di élite¹⁴.

Intervista

Ritengo che nei Suoi libri il decadentismo si incontri e si unisca con alcuni elementi tipicamente postmodernisti. Il risultato è un mix indubbiamente originale. In che modo Céline, il padre della letteratura decadente, ha influenzato il suo lavoro?

Il termine "postmodernismo" in questo momento in Russia è usato al posto del termine un po' sorpassato di "Avanguardia" e, in un certo senso, è diventato suo sinonimo, perché spesso denota semplicemente tutto ciò che è d'avanguardia o attuale nell'arte. Allo stesso tempo, "postmodernismo", in senso stretto, indica alcune correnti ben definite dell'arte russa contemporanea, la più famosa delle quali è il Concettualismo, rappresentato da Grojs, Sorokin, Kabakov ed altri. Per ciò io mi considererei postmodernista nel più ampio significato del termine, poiché il mio ingresso nella letteratura è avvenuto negli anni '90, quando il Concettualismo patrio era già all'ultimo respiro.

Oltre a ciò, la parola "postmodernismo" letteralmente significa: ciò che è arrivato a sostituire il Moderno, ciò che ha fatto seguito ad esso, e in questo senso è il suo antipodo stilistico, ciò che si contrappone al Modernismo, e proprio con il Modernismo, in primo luogo, si associa il Decadentismo. Tuttavia l'accostamento, nella sua domanda,

di questi due concetti apparentemente incompatibili, mi sembra che sia molto azzeccato nel mio caso. L'arte del modernismo (Art Nouveau) è stata determinata, per molti versi, dai gusti della nuova borghesia che andava formandosi all'inizio del XX secolo, contraddistinti dall'esaltazione, la morbosità, la leziosità, cioè tutto quello che è possibile definire con la parola "Decadenza". Anche gli anni '90 del XX secolo sono stati l'epoca del trionfo dei cosiddetti "nuovi russi", i gusti esaltati dei quali hanno determinato molto lo spirito e lo stile di vita di questi anni in Russia e in parte anche in Europa, cosa che, naturalmente, ha avuto dei riflessi anche nella mia opera.

Perciò, probabilmente, questa mescolanza è tanto originale: il postmodernismo è appesantito dal morboso, decadente spirito della vita europea di fine millennio.

Per quanto riguarda Céline, la sua influenza è evidente. Io ho fatto il mio ingresso nel mondo della letteratura inizialmente come traduttrice di Céline, poi di Genet e solo più tardi come autrice di romanzi originali, sebbene il mio primo romanzo "Golubaja Krov" sia stato scritto già nel 1991, cioè con tre anni di anticipo rispetto alla comparsa della mia prima traduzione ("Morte a Credito"), solo che la pubblicazione di "Golubaja Krov" è avvenuta qualche anno dopo.

Di Céline mi attira soprattutto il suo disincantato, ascetico sguardo sul mondo e sull'uomo, sebbene dal punto di vista stilistico, forse, Fassbinder abbia esercitato su di me un'influenza maggiore; quest'ultimo, come è noto, non era uno scrittore, ma anche il suo sguardo sul mondo era piuttosto spietato. Non a caso io sottolineo ciò, perché proprio la sobrietà, l'austerità e la crudeltà nella valutazione della realtà circostante mi sembrano insufficienti negli uomini di oggi, in particolar modo in Russia, che nel corso di tutto il XX secolo, fino all'ultimo, è rimasta nel mondo dell'utopia e dei sogni; e per questa ragione le tocca ora pagare un caro prezzo.

In "Golubaja Krov" tutti i personaggi sembrano essere completamente pazzi, degenerati o depravati, e allo stesso tempo si trovano completamente a loro agio nel mondo che li circonda perché anche il mondo e la società sono impazziti. Cosa ha determinato questo drammatico contesto?

Sono convinta che se anche io vivessi nella migliore delle condizioni possibili, lo stesso scriverei di "deviazioni", piuttosto che di norma, perché questo, mi sembra, è davvero il compito principale dell'arte: preparare l'uomo alla morte. La vita non è semplicemente organizzazione della quotidianità e così via, ma anche agonia, avvicinamento all'eternità, e senza questo mistero la vita sarebbe completa-

mente piatta e chiara, e l'arte del tutto priva di senso. Da questo punto di vista, chiunque si differenzi per un difetto qualsiasi, per una deviazione dalla norma, non è semplicemente un anormale, un deviato, ma colui che possiede un'esperienza per me molto importante, l'esperienza dell' "agonia", poiché egli, forse senza rendersene conto, in qualcosa ha già varcato il confine della vita normale; è come se egli parzialmente fosse morto per la vita. Io non lo posso dimostrare, ma in genere l'arte non convince nessuno di niente: o commuove, o no. E tuttavia occorre ricordare che il tentativo dei comunisti di creare una società terrena senza morte, entrò immediatamente in profondo conflitto con l'estetica. Assurda testimonianza di quell'epoca è oggi il mausoleo con il corpo dell' "eternamente vivo" Lenin.

Però il "buon senso" e la "vita normale", dei quali ora parlano così tanto i politici, in ultima analisi, sono anche profondamente antiestetici, poiché questa non è altro che un'illusione, una meschina illusione di vita senza morte, dove nell'inconscio l'idea di morte viene semplicemente eliminata. Per questa ragione probabilmente anche l'arte presente, l'arte attuale, non è mai arte per la classe media, che è composta da onesti piccoli borghesi; e il disincantato sguardo sul mondo di Céline, di cui ho parlato sopra, non ha niente in comune con il buon senso... non a caso Céline aveva una solida reputazione di pazzo, anche nella sua patria, la Francia.

Per questo motivo, evidentemente, anche i miei personaggi "devianti" si sentono tanto a loro agio nel mondo contemporaneo, infatti vivono non secondo le regole del buon senso e della società, che per loro praticamente non esistono, ma secondo le leggi della bellezza e della mostruosità, cioè vivono la vita quasi come un'opera d'arte, per la quale oggi in Russia, in effetti, si è creato un contesto in massimo grado favorevole e "drammatico". Non si può dire che ciò sia normale, ma non posso nemmeno dire che sia univocamente "male". In ogni caso i miei personaggi vivono di una vita vera e questo è molto importante.

Dunque, M. Klimova afferma di avere, come scrittore, il compito preciso di ammonire chi legge e di prepararlo alla morte. Il modo migliore per farlo sembra essere quello di ritrarre il mondo come se esso fosse l'anticamera dell'inferno; l'autrice indossa i panni di Caronte e impietosamente conduce il lettore nell'Ade.

NOTE

1 T. Vol'tskaja, 1998, *Kniz'naja Polka*, "Nevskoe Vremja", n.173.

- 2 M. Klimova, 2001, *Belokurye bestii*, San Pietroburgo.
- 3 M. Klimova è stata la principale organizzatrice di una manifestazione particolare, *Festival' Peterburgskogo Dekadansa*, che ha avuto luogo a San Pietroburgo nel febbraio 1999. Cfr. A. Matveeva, 1999, *Dekadans, ili čužie zdes' ne chodjat*.
- 4 V. Kondratovič, 1991, Prefazione a M. Klimova, 1996, *Golubaja Krov'*, SPb, Mifril, pag.5
- 5 G. C. Huysmans, n. a Parigi (1848-1907). Nel 1884, con *A Rebours*, rompe gli angusti confini del Realismo e diede voce alla sua sensibilità esasperata.
- 6 E. Majzel', 2001, *Subject: Marusja Klimova, "Ja Pišu iz nenavisti k literature i osobenno k pisateljam!"* <<http://www.artpiter.spb.ru/projects/majzel/klimova.shtml>>
- 7 D. Volček evidentemente allude al romanzo *Povera Gente* di F. M. Dostoevskij.
- 8 V. Kondratovič, cit.
- 9 M. Klimova, 1998, *Domik v Bua- Kolomb*, SPb., Mitin Žurnal.
- 10 M. Klimova, 1999, Prefazione, *Morskie Rasskazy*, Mitin Žurnal.
- 11 V. Kondratovič, cit.
- 12 D. S. Mirskij, 1965, *Storia della letteratura russa*, Garzanti.
- 13 S. Kuznecov, *Kul'turnyj Žid*, <<http://www.russ.ru/journal/culture/guide/index/html>>
- 14 M. Berg, 1997, *Gamburskij Sčet*, "Novoe Literaturnoe Obozrenie", n.25; O. Slavnikova, 2001, *Specèffekty v žizni i literature*, "Novyj Mit", n.1.

Vincenzo Castaldi

ALEKSANDR BLOK

Uno studioso, Vladimir Orlov, ha definito Blok un fenomeno unico e inimitabile della poesia dell'inizio del Novecento. L'opera di Blok si distingue per la profondità dei temi trattati, per il legame stretto con i grandi avvenimenti che interessano l'uomo e la storia in generale.

Blok nacque a Pietroburgo il 29 novembre 1880 da nobile famiglia, assai colta, fiera di custodire la migliore tradizione della letteratura russa. Suo nonno materno era il celebre botanico e rettore dell'Università di Pietroburgo Andrej Betekov.

Sposato con una figlia del grande chimico Dmitrij Mendeleev, Blok trascorse gran parte della sua vita a Šachmatovo, nei pressi di Mosca, dove ogni anno si organizzano manifestazioni dedicate alla poesia.

Alto di statura, compiva lunghe marce nella sua tenuta di campagna e si dedicava a lavori manuali come un comune artigiano.

Egli cominciò a pubblicare suoi scritti (come *Il poema della Bellissima Dama*) già nel 1904, quando era alle prese con l'illusione di un ideale mistico, in seguito sostituita con l'unità poetica tra l'uomo e il mondo che lo circonda.

Una nuova leva di poeti, infatti, cercava di superare in quel tempo, in Russia, il simbolismo proprio di coloro che erano stati influenzati dal volontarismo di Schopenhauer, dalla filosofia di Nietzsche e dai modelli rappresentati da Verlaine o da Baudelaire.

Blok cominciò a fare seriamente i conti con la storia quando si avvicinò allo slavofilismo del filosofo Solov'ëv, il quale, però, attribuiva alla nazione russa particolari missioni da compiere, seguendo schemi mistico-religiosi.

Già nel suo primo poema lirico, *Balagančik*, del 1906, Blok prende le distanze da Solov'ëv e dalla sua mistica, facendo ricorso a toni decisamente canzonatori. Nel 1905 scoppiò la prima rivoluzione russa del Novecento e Blok rivolse la sua attenzione a temi relativi all'impegno civile, come si nota nei componimenti poetici *I sazi*, *Il suo arrivo*, *Il comizio*.

Tra i capolavori di Blok si ricordano soprattutto *La maschera di neve* e *Faina e Carmen*. Motivi sociali si notano in *La città*, *Il mondo terribile* e *L'incrocio*. Temi patriottici vengono affrontati in *Nel campo di*

Kulikovo, Pensieri liberi e Giambi.

Ma, come in Puškin, anche in Blok si notano profonde contraddizioni, perché i suoi versi cantano le bellezze della vita e anche il dolore che viene subito dopo la gioia e l'allegria. Egli stesso ha scritto che sentiva "la nausea della vita e l'insensato amore per essa". E nel suo diario aggiungeva, però: "Amo la vita intensamente, ogni giorno di più", definendo la corrente simbolista "acqua torbida".

Nel gennaio 1918 egli scrisse *I dodici*, un poema in cui manifestava la sua adesione agli ideali della rivoluzione d'ottobre, confermata nel poema *Gli Sciti*, dello stesso anno. Successivamente egli cominciò a scrivere *Il castigo*, poema rimasto incompiuto, in cui è evidente un aggancio con i migliori esempi della poesia classica di Puškin e di Nekrasov.

Tra il 1920 e il 1921 il poeta si impegnò in diverse attività sociali; innanzi tutto nella Commissione di Stato per l'edizione delle opere classiche, nelle Edizioni "Letteratura mondiale", fondate da Maksim Gor'kij, e nel Teatro drammatico di Pietrogrado. Scrisse anche numerosi articoli di carattere letterario, storico, filosofico, e tenne molte conferenze in diverse città. Morì il 7 agosto 1921, dopo aver esercitato una grande influenza sulla letteratura russa, come ha scritto Aleksandr Tvardovskij. Nel febbraio dello stesso anno aveva tenuto una conferenza su Puškin presso la Casa dei letterati di Mosca, dove una grande folla lo aveva acclamato mettendolo sullo stesso piano dei grandi dell'Ottocento.

Non pochi critici, in contrasto con quanto da noi fin qui detto, hanno messo in rilievo l'indifferenza di Blok verso i grandi sconvolgimenti che interessavano la sua patria nei primi due decenni del XX secolo. Soprattutto è stato sottolineato il suo pessimismo nei confronti delle cose del mondo. In realtà, se si considerano opere come *Al campo di Kulikovo*, egli ebbe grande fiducia nelle qualità del suo popolo e nella possibilità di giungere a realizzare una società sempre più libera e sempre più giusta. Questa fiducia non venne meno neppure negli ultimi due anni della sua vita, che furono estremamente difficili per il suo paese, dove ancora si combatteva una devastante guerra civile, che aveva visto l'intervento di potenze straniere a sostegno dei "bianchi".

In questo terribile periodo egli scrisse, tra l'altro, *L'intelligencija e la rivoluzione*, e *Sulla missione del poeta*, in cui ribadiva la sua scelta in favore dell'edificazione di una società in cui ci fossero sempre nuovi lettori di classici e sempre nuovi spettatori nei teatri, in un quadro generale in cui fosse salvaguardato il libero pensiero. Egli scriveva, durante una seduta della Commissione di Stato per le opere classiche: "Il popolo ha le ali, ma bisogna aiutarlo ad accedere al mondo del sapere" (cfr. *Les Nouvelles de Moscou*, n. 46, 1980, p. 11).

Elettra Palma

LA NUVOLETTA E LA MONTAGNA*

Una mattina di primavera una nuvoletta rosa andava a spasso tutta sola nel cielo.

Era una deliziosa nuvoletta, soffice e tonda come un piumino. Si facevano chiacchiere sul suo conto. Le sue compagne, grigie come alzavole, non le perdonavano quel suo colore di rosa. La nuvoletta era così lieve, così fatta di nulla che in essa amava struggersi lo splendore del sole. Quell'incantevole sfumatura era il pegno del suo regale favore.

Un gruppo di venticelli scorse la bella mentre dall'alto si specchiava nelle acque di uno stagno. Le si fecero intorno; con allegra baldanza intrecciarono danze al canto degli usignoli. Tra scherzi, soffi e buffi, ruzzarono l'intera giornata.

Quando l'ombra della sera scese sulla valle, la nuvoletta si pose, come un serto di fiori, sulla cima impervia di un monte. Che, sdegnato per tale imperinenza, corrugò la sua fronte severa.

"Piccola insolente!", tuonò. "Levati dalla mia testa e cerca fortuna altrove".

Ma la nuvoletta non lo udì. Dormiva sognando cieli azzurri.

Si destò quando il sole era già alto e, più rosa che mai, volò via come una farfalla. A notte tornò; si sistemò ben bene sulla cima del monte, e si addormentò. La montagna tuonò l'intera notte il suo corrucio.

Giunse l'estate.

Ogni sera, la nuvoletta tornava al suo nido. Il monte cominciò ad abituarsi a quell'insolito copricapo e, poiché era un vecchio monte, cominciò a provare piacere al suo tenero tepore. Ormai il monte aspettava con impazienza la sera e, quando la nuvoletta s'addormentava sul suo capo, sorrideva stirando tutte le sue rughe.

Trascorse l'autunno.

Una sera il monte l'attese invano.

Nubi tempestose si addensavano intorno alla sua fronte. Le grigie alzavole s'erano trasformate in furie. Il monte ne ebbe quasi paura.

Ah, potersi sottrarre a quella gelida corona!

Desiderio ardente, doloroso di lunghe dolcissime notti, quando mite e soave si faceva il suo cuore, il suo respiro.

Pianse.

Quella notte la valle vide sgorgare rivoli d'argento dalla cima impervia del monte.

*Testo liberamente ispirato ad una poesia di Lermontov

Maurizio Massimo¹

CENNI BIOGRAFICI SU INNA L'VOVNA LISNJANSKAJA

Inna L'vovna Lisnjanskaja nacque a Baku, nella repubblica di Azerbajdžan, nel 1928. Non volle mai entrare nel *komsomol*; poco più che bambina, fu fatta battezzare dalla nonna e dalla balia di nascosto dai genitori, iscritti al partito. Il primo episodio che ricorda della sua vita è quello della "*kassirša*", una donna che in chiesa le insegnò come fare il segno della croce. In quello stesso giorno il prete che stava celebrando la funzione le spiegò che cos'è Dio e che senso ha la fede. Da allora è animata da un profondo senso religioso.

Inna Lisnjanskaja racconta che incominciò a "sentire" la poesia nelle sue preghiere di bambina. La musicalità che contraddistingue la sua produzione è invece un'eredità materna: la poetessa ricorda come di sera la madre sedesse al pianoforte e cantasse. Le note che risuonavano per la casa, "vivevano" secondo le sue parole, riempiendo la sua anima di bambina.

La sua prima lettura fu un libro di Esenin, a quel tempo proibito in URSS, che ebbe da una vicina. Si rifiutò di entrare all'istituto di letteratura "Gor'kij" di Mosca, dove fu chiamata dopo che dei suoi amici vi avevano spedito alcune delle sue poesie. Rifiutò perché le incuteva timore l'ambiente accademico: per sua stessa ammissione gli studenti le sembravano delle "creature superiori", che vedeva "lontani come le stelle".

Le prime pubblicazioni sul "Novyj mir" di Tvardovskij risalgono al 1957, anno in cui fu ammessa nell'Unione degli scrittori sovietici. Dal 1961 vive stabilmente a Mosca. Nel 1966 fu pubblicata la sua quarta raccolta di poesie ("*Iz pervych ust*", "Di prime labbra") che l'autrice stessa ritiene una pietra miliare della sua produzione. Prima di questa raccolta ha pubblicato, come lei stessa ammette, solo poesie di scarso valore.

Al 1967 risale l'incontro con Semen Lipkin, che Inna L'vovna annovera fra i suoi maestri. I due si sposarono e tutt'oggi vivono insieme. "*Vinogradnyj svet*" ("La luce dell'uva", 1978) fu l'ultimo libro di Inna Lisnjanskaja che vide la luce in Unione Sovietica; l'anno successivo la poetessa partecipò alla compilazione dell'almanacco "Metropol". Per protesta nei confronti del comportamento delle autorità lei, Semen Lipkin e Vasilij Aksenov si ritirarono volontariamente

dall'Unione degli Scrittori. Aksenov sarebbe emigrato poco tempo dopo, mentre Inna Lisnjanskaja e suo marito, avendo deciso di restare in URSS, dovettero affrontare pressioni psicologiche di tutti i generi da parte delle autorità sovietiche che non ammettevano un simile atto di ribellione. Da allora fino all'avvento della *perestrojka* la vita fu per loro estremamente dura, ma al tempo stesso quelli furono gli anni più proficui della sua carriera letteraria; ella avvertiva infatti un senso di libertà spirituale assolutamente nuovo, non dovendo sottostare a imposizioni o restrizioni di alcun genere, poiché sapeva che nessuna sua pubblicazione avrebbe visto la luce in URSS. Dal 1983 le pressioni del KGB nei loro confronti si acuirono sensibilmente e solo l'avvento della *perestrojka* scongiurò l'esilio che si stava preparando per la poetessa e per suo marito.

Nel 1988 Inna Lisnjanskaja fu nuovamente accettata nell'Unione degli Scrittori. Allo stesso anno risale una famosa lettera di Iosif Brodskij e Jurij Kublanovsij in occasione del suo sessantesimo compleanno, nella quale il premio Nobel riconosce il valore letterario della poetessa²

Nel 1999 Inna L'vovna è stata insignita del premio letterario "A. Solženicyn", creato dallo stesso scrittore per sostenere anche finanziariamente i letterati più meritevoli.

Estratto dell'intervista a Inna L'vovna Lisnjanskaja³

Domanda [d'ora in poi D]: Quale posto occupa, secondo lei, la sua attività letteraria nella letteratura russa contemporanea?

Risposta [d'ora in poi R]: Un posto modesto. Da me non sentirà nulla di buono a proposito di me stessa. La letteratura sovietica è un fantasma. Non c'è una letteratura sovietica. Sono state pubblicate solo cose brutte. Il mio primo libro è stato pubblicato nel '57, ma in quel libro non c'era nulla di buono. Sono brutti versi. I versi buoni non venivano pubblicati. Tra le poesie che ho dato per la pubblicazione del libro successivo vennero castrate [ride e con le dita fa il segno di virgolette] le poesie buone. Hanno cominciato a pubblicare Lipkin quando aveva 50 anni. Tarkovskij non veniva pubblicato.

Allora era un momento politico molto aspro, le nostre poesie non andavano bene da un punto di vista stilistico, poiché non vi era nulla di politico. Ricordo una conversazione con Tvardovskij: "È stupefacente, – disse – ho scritto dei versi volutamente brutti perché venissero pubblicati, ma non andavano bene per le loro tematiche". Ritenevano vecchiume tutto questo. Sta di fatto che Tvardovskij e Lipkin vengono

letti, i poeti di allora no.

Le mie poesie venivano pubblicate solo in parte. Nel 1964 portai dei versi a Boris Solov'ëv, specialista di Blok, redattore capo della casa editrice. I versi erano buoni; tutti quelli che avevano uno spunto religioso non vennero accettati. Solov'ëv disse: "Anche Blok aveva molti versi brutti, lei scrive molto; ci porti i suoi versi brutti e noi glieli pubblicheremo. Non ci servono seconde Achmatove o Cvetaeve". Io risposi: "Nemmeno le prime vi sono servite".

D: Quali sono le parole tematiche dei suoi versi?

R: Il tema principale è la vita e la morte. È, per quanto sembri strano, una parte della vita. Anche "là" ci sarà una vita, per questo ho tante poesie sulla morte (Brodskij ha scritto di questo).

D: Ha mai scritto prosa? La forma in poesia è stata per lei una scelta obbligata?

R: Sì, ho cominciato col leggere prosa. Non sono assolutamente una persona di chiesa, ma quando avevo sette anni vi andavo. Quando le difficoltà sono molte prego in versi.

D: Come si pone rispetto alla lingua della tradizione? Come ritiene la lingua che usa nei suoi versi?

R: Continuare la tradizione non è esaltazione, qualcosa muta al suo interno. Se non si introduce nulla di nuovo nella tradizione, non si è scrittori. Brodskij è già entrato nella tradizione russa, è egli stesso tradizione russa.

Da bambina non leggevo mai poesie. Non amavo nemmeno Puškin per come lo insegnavano a scuola: l'immagine di Tat'jana, l'uomo superfluo, ecc... Cominciai a leggere prosa, ma quella della quale non si parlava a scuola: Madame Bovary, Hesse. Quando avevo dodici anni improvvisavo. Di fronte alle icone pregavo in versi. A tredici anni mi regalarono Esenin, proibito, e da lui a Puškin e tutti gli altri. Questa capacità d'improvvisazione stupiva tutti. A casa prego e scrivo. Ho scritto versi su tutto, anche versi umoristici sugli ubriachi che vedevo per strada. Ho fatto un libro di queste poesie, ma l'ho eliminato. All'inizio cominciai a scrivere brutte poesie sulla natura, sul paesaggio, ma lo stile non andava e non mi pubblicavano.

D: Come vede la letteratura del periodo postsovietico?

R: Ora è in corso un processo assolutamente normale. Prima c'era la consolazione della censura. Ora mi fanno molto pena i giovani.

Per pubblicare un libro bisogna farlo a proprie spese. Neanche le librerie li vogliono prendere per venderli. I giovani autori hanno molta difficoltà. Non c'è mai stato un periodo in cui un autore abbia avuto vita facile.

D: Un poeta deve avere vita difficile?

R: Non è che deve, ma non ho mai conosciuto un poeta che abbia avuto una vita facile. Per i poeti è sempre stato duro; per chiunque. Prenda Fet: nobile, ricco, e tuttavia non ebbe vita facile.

D: Quali poeti del ventesimo secolo ama? Tra i contemporanei chi ama maggiormente leggere?

R: Non si può dire. Nel secolo d'oro c'erano tanti poeti, ma quanti nomi sono rimasti nella storia? Non più di una ventina. Io sono rimasta viva per caso. Mi hanno dato il primo premio a 71 anni. Sono rimasta viva per caso e per caso sono stata notata. Amo Mandel'stam, Esenin, Blok, Pasternak, Annenskij, Tarkovskij. Tra i contemporanei Lipkin, Ella Krylova, Oleg Čuchoncev, Evgenij Rejn, Jurij Kublanovskij, Boris Čenžeev, Ganglevskij. Tra questi solo Ella Krylova – vive a Pietroburgo – appartiene alla giovane generazione; tutti gli altri a quella precedente.

LA POESIA DI INNA LISNJANSKAJA: UN CAMMINO IN VERSI

PRESENTAZIONE

I versi di Inna Lisnjanskaja sono una sorta di diario personale, la cui prima pagina risale a più di mezzo secolo fa (la poetessa mosse infatti i primi passi nel mondo letterario nel 1947, pubblicando sulle riviste di Baku). Scrivere è per lei l'unico modo per giungere alla comprensione di se stessi. Ella è poeta innanzi tutto per se stessa: il diario in versi costringe l'autore a mettersi a nudo, a far parlare la propria anima liberandola da quei vincoli di consuetudini che nei rapporti sociali privano l'individuo della sua componente più spontanea e vera.

Un altro aspetto della sua poesia è la straordinaria leggerezza che la informa. Scrivere in versi non è per la poetessa la ricerca forzata della "bella forma", ma la maniera più immediata per comunicare le proprie sensazioni più profonde, che fluiscono liberamente dalla sua anima come facevano un tempo le sue preghiere di bambina.

Questa poesia è l'attento testimone del suo tempo, è il riflesso del dolore di un'anima sensibile di fronte alla brutalità che la circonda.

La critica che essa muove alla sua società non è soltanto di carattere politico o sociale. Il dolore deriva infatti anche dalla coscienza che il cuore dell'uomo si è fatto tanto duro; la causa di questa tristezza è data dall'aver perso di vista quelli che dovrebbero essere i tratti più tipici della natura umana. Virtù quali la bontà, la disponibilità, la naturalezza hanno lasciato il posto all'egoismo, all'affettazione e al disinteresse per i rapporti autentici.

La poesia di Inna Lisnjanskaja è essenzialmente poesia di sentimenti. La ragione e la matematicizzazione della realtà non trovano posto laddove la sensibilità del poeta crea una collisione tra i diversi sentimenti che il suo cuore racchiude, generando meteore di emozioni che ruotano attorno all'asse della vita di ogni giorno. La necessità di far prevalere le proprie sensazioni su tutto il resto, di osservare ciò che avviene intorno senza il filtro delle convenzioni rende il mondo poetico della Lisnjanskaja estremamente delicato. Esso si regge sul precario equilibrio dell'emotività, che muta continuamente e non trova mai la propria stabilità definitiva. Soltanto l'accettazione tormentosa dell'incontro dei propri sentimenti consente al poeta di essere tale. La *ratio* non trova posto in questo processo, che rende la poesia un flusso spontaneo di emozioni e impressioni.

Questo tipo di creazione nasce in primo luogo dal dubbio e dalla ricerca personale⁴ Anche di fronte all'errore oggettivo del proprio tempo, l'autrice rifiuta ogni assolutizzazione di giudizio. La sua qualità più sconcertante, come donna prima ancora che come poeta, è la straordinaria umiltà e la concezione di sé come essere peccatore e meschino⁵

Alla grande apertura e sincerità che la contraddistinguono, si affiancano quelle contraddizioni che sono tipiche della natura umana. La poetessa non tenta in nessuna maniera di celarle, ma al contrario vuole farne tesoro. Lungo lo svolgersi di tutta la trama della sua opera, Inna L'ovna commenta, deride, esamina le diverse sfaccettature della sua anima, essa si pone in gioco in prima persona, si presenta nuda di fronte al mondo.

Fin dalle prime opere che entrarono a far parte della raccolta "*Iz pervych ust*" del 1966, la sensazione che si prova è quella di trovarsi di fronte a qualche cosa che per la sua stessa essenza è inconoscibile. Questo *quid* non è altro che la vita dell'uomo moderno, dove l'incapacità di comunicare (o la non volontà di farlo) è alla base di ogni rapporto, o meglio, di ogni mancanza di rapporto. Spesso la Lisnjanskaja si pone in una prospettiva che non è la stessa di coloro che vivono quella vita che è la protagonista della sua opera; ella osserva, senza capire, questi strani "non-rapporti" che si snodano attorno a lei. L'inca-

pacità di comprendere questa situazione le deriva essenzialmente dal fatto che la poetessa non comprende come le relazioni interpersonali siano tanto fredde e superficiali.

Nella casa di fronte stanchi, due amici
Si trascinano con ebbre bevande...
Stavo bene, ancor non conoscevo
L'amicizia, ed il tedio suo⁶

L'autrice considera il complesso della sua opera come una sola poesia, che trascende i limiti fisici delle raccolte; tutte le sue poesie sono diverse tessere di quel mosaico che è la sua vita e di riflesso anche le vite di tutti coloro che vivono, amano, sognano e che sanno apprezzare il lato piacevole e il lato doloroso che ogni esistenza necessariamente racchiude. Accanto a questo, ma su un piano diverso sta il grigiore e la grettezza della vita di tutti i giorni. Solo con una visione d'insieme dei diversi elementi di questo mosaico è possibile comprendere la poesia del quotidiano, generata da ogni atto spontaneo dell'uomo che ascolta il proprio cuore e che si lascia guidare da quell'istinto destinato ad aprirgli le porte della conoscenza, della saggezza e dell'amore. Il complesso delle opere di Inna Lisnjanskaja non è altro che il diario emotivamente straziante di una donna, una biografia in versi, una serie di istantanee che ritraggono l'eroe (l'antieroe) dei suoi versi alle prese con le difficoltà, le sfide e le contraddizioni che una vita come tante racchiude ed esprime. Il quadro complessivo che emerge dalle opere della poetessa non vuole essere d'esempio, ma viene presentato come una storia in mezzo a tante altre storie.

Scrivo dal giorno in cui
Nacque la mia coscienza
Una sola grande poesia,
Nulla più di questo⁷

La costante, tesa ricerca di Inna Lisnjanskaja si pone come obiettivo supremo quello di smascherare la falsità del suo tempo, di grattare dalla vita di tutti i giorni quella patina di falsità, di conformismo e volgarità che caratterizza il "sonno dell'epoca". Proprio questa patina frena o impedisce la libera espressione del suo ego più profondo e la spinge a porsi continuamente al di fuori degli schemi comuni, senza mai peraltro diventare profeta o *čudak*.

Il pianto della poetessa è silenzioso, e proprio il suo tono som-

messo lo rende tanto straziante. I suoi versi sono l'espressione di quel tacito conflitto che si instaura tra l'anima di chi vuole essere libero a tutti i costi e la pressione di chi non ammette questa libertà. Le meditazioni che spingono Inna L'ovna a scrivere vertono infatti essenzialmente attorno al proprio ego. Lo scopo ultimo della sua indagine resta comunque l'uomo, esaminato nel suo vivere quotidiano, l'uomo che sbaglia e si corregge, l'uomo che è tentato e che sfugge o cede, l'uomo, avulso da ogni astrazione e da ogni idealizzazione. L'unico privilegio che l'autrice si concede è una sensibilità particolare, quella sensibilità e quella capacità di osservare le minuzie che danno senso allo scorrere dei giorni. Questo è il dono dei poeti, che permette la nascita di quel miracolo in versi che spinge alle lacrime e alla dolcezza.

Splendida metafora dell'umanità nella poesia della Lisnjanskaja è la Lisnjanskaja stessa.

LA PLACIDA DIANA

La realtà che la poesia di Inna Lisnjanskaja vuole descrivere e analizzare è un poligono con infinite facce, che è impossibile osservare nella loro totalità partendo da una sola prospettiva.

Il senso della storia come flusso è essenziale per comprendere questa poesia, fatta di allusioni, accenni, piccoli gesti e piccole cose che racchiudono (o dischiudono) grandi realtà e grandi verità. L'atteggiamento che Inna Lisnjanskaja conserva nei confronti del mondo sensibile è spesso silenziosamente conflittuale: ben di rado infatti la poetessa si abbandona a toni duri, ma la sua protesta è sempre vigorosa e decisa. Lei, come donna, prima ancora che come poeta, è sempre rimasta indipendente, non si è mai fatta adulare da calcoli di comodo o dalla lusinga di una vita più facile, ma asservita ad un potere che non voleva e non poteva capire.

Il fulcro della sua poesia, l'asse intorno al quale ruota il suo piccolo mondo è l'uomo che soffre e muore ogni giorno, che soffoca nel suo cuore gli istinti atavici di una vita giusta, che prevarica se stesso e fa sua natura per non soffrire troppo e per non essere sopraffatto da una fulgente, ma solitaria inquietudine.

Il dolore del poeta (spesso l'autrice intende con questa parola non soltanto chi compone versi, ma in generale tutte le persone dotate di una sensibilità particolarmente sviluppata) è dato principalmente dalla coscienza che il corpo sia di gran lunga più limitato e impotente di quanto non sia la mente, che invece riesce a creare al di là della fisicità e della gabbia delle tre dimensioni e dei cinque sensi. Se è vero

che sono necessari tanto questa profonda inquietudine, quanto la crescita a cui conduce il sentimento della necessità di farsi tante domande, è anche vero che la paura di soffrire è un fatto profondamente umano.

Il dolore porta necessariamente a guardare al futuro con timore e Inna Lisnjanskaja non cela mai l'ansia nei confronti dell'avvenire, né i propri timori e le proprie frustrazioni. Mai. Non sarebbe giusto né verso la poesia che deve rispecchiare le emozioni del suo animo, né verso se stessa. Mettersi al servizio della creazione poetica e rendere ogni giorno della propria vita una tappa verso la scoperta di se stessi implica in primo luogo essere costantemente coerenti con il proprio cuore.

Quest'inquietudine emerge anche quando la poetessa richiama alla mente la propria gioventù; guardandosi indietro, ella si sente incapace, inabile all'atto stesso del vivere. Sebbene rievochi gli anni giovanili come un periodo spensierato, libero dai problemi che accompagnano la vita adulta, il passato le si presenta come una coppa non bevuta fino in fondo, come una canzone interrotta a metà. Le pare di non essere riuscita a sviscerare la vita, a scomporla nei suoi elementi primi e a godere di ognuno di essi. Da questo deriva un sentimento di sostanziale goffaggine e disagio quando ripensa a come ha vissuto.

Il poeta in questo senso è Prometeo, che rivolge però la sua sfida non a Dio, ma alle leggi immutabili della propria parte fisica e del mondo materiale. La Lisnjanskaja cerca costantemente delle vie che le permettano di superare la limitatezza del proprio essere corporeo; queste possono essere l'immaginazione, l'ispirazione poetica e la capacità di scorgere quella realtà "altra" che si cela al di là della sfera sensibile. Ella è certa dell'esistenza di una realtà trascendente; questa convinzione le è data dall'esperienza di quei concetti non umani con cui l'uomo ha a che fare quotidianamente: lo scorrere del tempo è per esempio un segno e una prova dell'eternità, in quanto il fiume dei giorni non conosce né inizio né fine.

Anche le cose inanimate portano il segno di questo mondo etero: esse sono mute testimoni dello scorrere del tempo e del succedersi delle epoche; gli oggetti contengono una parte del trascendente insito nella realtà caduca ed effimera del mondo materiale. Essi godono di una propria, muta vita individuale, lontana dalla frenesia e dalla volgarità che caratterizza quella dell'uomo. Gli spunti che le cose suggeriscono sono pochi e non a tutti è concesso cogliere la loro flebile voce che narra leggende di un'esistenza felice. Nel sistema poetico di Inna Lisnjanskaja un'anfora o un'arpa sono un ponte gettato tra il presente e un tempo in cui la poesia, il legame tra la Natura e l'uomo era prioritaria.

rio e proprio la complementarità e l'interdipendenza di queste due componenti rendevano la vita sulla terra meno dolorosa e meno complessa.

Ma non sono soltanto gli oggetti di un passato lontano, i ricordi una remota età dell'oro a suscitare la creazione poetica, ma anche quelli quotidiani. Anche i più banali tra loro possono risvegliare nell'artista il miracolo dell'intuizione e la scintilla poetica: un'altalena abbandonata da poco, il suo dondolio appena percettibile dischiude agli occhi del poeta la scena di bimbi che hanno lasciato i loro giochi per entrare nel mondo adulto. Questi pensieri sfumano poi nella meditazione sulla perdita dell'innocenza, della gioia e della spensieratezza proprie dell'infanzia. I piani logici ed i legami tra di essi si confondono e si mescolano per generare immagini inattese e sempre nuove. Questo labirinto mentale, apparentemente alogico, è in fondo la linfa che nutre i fiori migliori della poesia.

Nella vasta produzione di Inna Lisnjanskaja sono poche le poesie in cui compare un sentimento d'amore totalizzante, diretto a un destinatario particolare. Alcune delle opere in cui questa forza erompe con particolare vigore sono quelle dedicate alla figlia, emigrata molto presto in Israele. Anche qui la trama del sentimento di gioia che dona il ricordo dell'infanzia della bambina, vista attraverso la nostalgica lente del ricordo di madre, scaturisce dalla commistione del ricordo di un nastro aloe che balena nei ricordi della poetessa e dello straripare delle emozioni che si riversano sulla carta. Un semplice oggetto può assurgere a simbolo della vita passata, dei ricordi di una mamma che ha visto crescere la sua bambina. In alcune scene di diverse poesie della Lisnjanskaja non siamo lontani dalla laconicità⁸ propria della Achmatova del periodo acmeista.

In questo senso lo sguardo del poeta ha un'ampiezza eccezionale: egli avverte la totale armonia che si cela in ogni manifestazione naturale, a partire dalle più banali e usuali. Ognuna di esse custodisce un mondo che va riconosciuto e indagato.

L'obbligo del serafino conosciamo
E sappiamo che il tempo siamo noi.
Il mistero non è ciò che non vediamo,
Ma ciò che con chiarezza noi scorgiamo:
Il volto di un uomo, il passo d'una fiera,
Il fusto d'un cipresso, il vezzo d'una cincia,
Il nimbo del ragno sulla porta in cucina,
D'una stella cadente le ciglia turchesi⁹

Inna Lisnjanskaja ha in più occasioni avuto modo di rilevare come il dono poetico implichi sofferenza: il poeta in quanto tale è dotato di una sensibilità superiore a quella comune (proprio da questa sensibilità esasperata nasce il bisogno di esprimersi in versi) ed è quindi più recettivo nei confronti degli stimoli, dolorosi per lo più, dell'ambiente esterno. Il poeta è colui che riesce a trasporre la sofferenza del vivere in un sentimento di compassione e affetto, di condivisione del dolore e di amore¹⁰. Egli è quindi un profeta, una Cassandra che vede (o percepisce) ben oltre le possibilità fisiche del bulbo e della retina. Questa peculiarità provoca dolore, per il fatto che egli senta con acutezza maggiore rispetto agli altri il male del mondo e le umiliazioni che questo porta con sé.

Inoltre la poesia come specchio del reale, visto attraverso il primo dei sentimenti e quindi di una trasmissione indiretta e personale dello scorrere del tempo e della sua influenza sul mondo, è necessariamente portatrice di infelicità e disillusioni per chi si aspetta ancora qualche cosa. In seguito si vedrà come questa visione sconsolata trovi delle valvole di sfogo in una sfera extra-umana.

Un'altra causa di grande dolore per la poetessa è la coscienza che l'anima dell'uomo moderno, quello che lei vorrebbe amare e per il quale vorrebbe che si ristabilisse l'atavico legame con il Tutto naturale-divino, è stata irrimediabilmente schiacciata da macigni di indifferenza e volgarità. L'anima nasce come *tabula rasa* e soltanto l'uomo (e l'ambiente in cui egli matura e cresce) ha la facoltà di decidere di che cosa riempirla; ogni stimolo e condizionamento esterno in questo senso rappresenta un'ulteriore limitazione al suo elevarsi. Il poeta deve quindi riuscire a sciogliere i nodi che lo trattengono e ad affrancarsi dalla schiavitù delle convenzioni¹¹.

La libertà assoluta si trova soltanto nel vuoto. Il poeta riesce a giungere a una parziale e temporanea liberazione spirituale dalle varie influenze esterne nel momento in cui si allontana dal flusso della sua vita materiale. Tanto più egli è immerso in una condizione di estraniamento dalla grettezza del suo *byt*, tanto più è facilitato in questo processo.

Quando la piena dei sentimenti e la percezione della realtà trascendente diventano troppo forti, essi prendono il sopravvento sulla capacità del poeta di esternare le proprie emozioni. In questo caso soltanto il silenzio è l'unica risposta a ciò che non si capisce o non si riesce a razionalizzare. La solitudine e il silenzio portano il poeta lontano dal resto del mondo, che non capisce o non vuole accettare stati

d'animo tanto sublimi; in questo senso la solitudine più grande è quella di Dio, costantemente estraneo alle miserie e alle bassezze umane. Questo sentimento di solitudine viene quindi ad assumere una valenza duplice: da un lato è fonte di dolore per il poeta, mentre dall'altro è la condizione ottimale per la riflessione e la meditazione su se stessi e sul proprio compito poetico. Contemporaneamente da questo entropico flusso di sensazioni scaturisce la poesia più libera ed incontrollata.

Ma la sete spirituale di Inna Lisnjanskaja si esplica nell'immediato: ella cerca in terra la possibilità di essere felice e di comunicare la propria gioia agli altri; trova la soddisfazione di questo costante bisogno di ricercare dei validi punti di riferimento nella contemplazione e nell'immersione nel mondo naturale. Come dagli oggetti proviene la voce del tempo e dell'eternità che essi racchiudono, così nella dimensione panica, il poeta stabilisce un breve contatto con la realtà "altra" che gli permette di elevare i propri sensi al di sopra della sfera terrena, creando al tempo stesso con essa un legame: egli è in questo momento di esaltazione una sorta di intermediario celeste che collega ciò che è (mondo imperfetto e desolato) e ciò che dovrebbe essere (realtà alta, pura, eterea).

Oppure, fingendosi pianta
Un angelo ha teso il piumaggio
Bianco, bianco, bianco
Tra Creatore e Creato¹²

Nella poesia di Inna Lisnjanskaja il mondo naturale si fa custode di quel senso di libertà che l'anima della poetessa continuerà a bramare fino alla sua produzione più tarda. È solo nella sensazione di una totale comunanza con la Natura che essa trova quella quiete che il mondo materiale non può e non vuole garantire. Quando il poeta riesce a cogliere questo miracolo di comunione con la Natura, allora può davvero essere definito libero. La sensazione che lo spinge a volare, a lasciare tutte le pene e la percezione dell'angusta limitazione del mondo sensibile è estremamente effimera, ma la visione di fulgore e speranzosa gioia che l'accompagna è totale. È quella sensazione che spinge l'anima del poeta

Verso quelle rive dove splende il sole
Dentro una macchia di lillà,
Dove tu sei vivo ed inviolabile,
Ed io felice e senza orrore,

Dove i nostri giorni non han fine
E le onde, le onde non han numero¹³

Se da un lato lo stato d'animo suscitato dal sentimento di comunanza con la natura permette di tralasciare il pensiero delle miserie e delle sofferenze dell'uomo, dall'altro produce nell'animo del poeta la dolorosa coscienza della transitorietà di questa visione e del fatto che essa non è altro che un riflesso di ciò a cui davvero aspira l'anima dell'uomo. Nel momento in cui questa visione svanisce, la realtà quotidiana appare ancora più desolata di quanto non sia. Nel mondo utilitaristico e frenetico non c'è spazio per il sogno.

Più ci addentriamo nel senso della natura,
Più raffigurarla diventa tremendo¹⁴

Ma la Natura non è solo il muto testimone del tempo e del suo scorrere incessante; essa partecipa anzi all'evolversi del mondo e alle sue manifestazioni. Inna Lisnjanskaja è sempre stata particolarmente recettiva nei confronti degli sconvolgimenti socio-politici, schierandosi costantemente dalla parte degli ultimi, di coloro che il sistema non riconosceva. La coscienza della sofferenza del suo popolo emerge nell'opera in più di un'occasione; la poetessa non può restare indifferente al destino di coloro che vivono accanto a lei. In questo senso si nota un parallelismo fra la Lisnjanskaja degli anni '70 e '80 e l'Achmatova in coda davanti alle carceri di Pietroburgo negli anni '40. La voce di "cento milioni" che grida in silenzio il suo dolore di fronte ai *Kresty* risuona anche negli anni dello stagnante immobilismo brežneviano, gridando la necessità di vivere una vita più autentica¹⁵

Il clima di incertezza che la poetessa avverte per i lunghi anni di storia del sistema sovietico viene quindi assorbito e riflesso dalla natura che, con il suo dignitoso silenzio e la sua fiera capacità di restare da parte, ne è forse l'osservatore più spietato e oggettivo. L'inquietudine che la poetessa provava nel periodo successivo all'affare "Metropol" è riflessa dal pensiero dei tigli che circondano la casa in cui si trovò a vivere in quel periodo:

Intorno a Mosca odorano i tigli
Del lunatico sonno dell'epoca.
Quale grazia nel cigolio d'una porta!
Quale pietà in un sospiro notturno!¹⁶

Tutta la natura è un insieme di elementi interagenti che si influenzano a vicenda. In quanto specchio della realtà trascendente, essa ha costantemente bisogno di tutte le sue componenti, come un mosaico necessita di tutte le tessere che lo compongono per raggiungere l'armonia delle forme e dei colori. In quest'opera soltanto una delle tessere non riesce a trovare la sua collocazione definitiva: l'uomo. Nel mondo poetico della Lisnjanskaja egli è troppo occupato a costruire sulla sabbia certezze e privilegi o a cercare di camuffare il proprio dolore con atteggiamenti di facciata; egli non riesce a comprendere che la natura è quell'insieme di elementi che farebbero della sua esistenza imperfetta una ricchezza ed una gioia. Quest'esistenza è una parte necessaria, ma non autosufficiente, di un macrosistema che tende all'armonia.

La vista dell'uva durante la vendemmia e della luce che essa riflette richiama alla mente della poetessa tutti i sogni e la necessità stessa di sognare, le aspirazioni, i dolori, i ricordi; quell'insieme di sensazioni che si chiama passato. Tutto appare sotto una luce diversa, magicamente trasformata dal colore e dal caldo del sole e anche la vita con le sue contraddizioni e i suoi dolori sembra presentare tinte meno fosche. Questa è l'essenza della poesia di Inna Lisnjanskaja: rendere eterna, grazie ai propri versi, la sensazione immensamente gioiosa dell'intuizione poetica. Questo passeggero idillio bucolico sembra fugare per un istante l'orrore e la paura del vivere di ogni giorno.

Ciò che maggiormente stupisce del mondo naturale è il fatto che si regga su un perfetto equilibrio tanto semplice ed elementare. Per la Natura questo è ovvio e non potrebbe essere diversamente. Le manifestazioni naturali "sono semplici e belle, / Lievi, come il nome di Dio".

L'ENIGMATICA COMPAGNA

Un enigma è la vita e la morte,
La morte è il suo scioglimento¹⁷

I. Lisnjanskaja

Nell'economia del mondo poetico di Inna Lisnjanskaja l'esperienza occupa un ruolo centrale: l'età e la saggezza che ne sono portatrici aiutano a lenire le pene della vita. Il grado maggiore di autoconsapevolezza si raggiunge alla fine del cammino terreno.

Gli ultimi, gli esclusi dalla società sono tra le figure che attirano maggiormente le simpatie dell'autrice. Essi vedono nella morte un momento di riscatto, una sorta di compensazione dopo l'assurdità dei patimenti e delle ingiustizie che hanno segnato le loro vite. Di questa

folta schiera uno dei personaggi sicuramente più vicini al cuore della poetessa è la balia Antonina, particolarmente importante poiché esemplifica la complessa speculazione teorica che emerge dall'analisi dei pensieri di Inna Lisnjanskaja attorno alla morte: la balia ha sempre dovuto prodigarsi per gli altri, essere utile al proprio paese nei momenti più duri della sua storia senza ricevere per questo nessun riconoscimento. Nella morte ella scorge quella redenzione che la sua anima brama da sempre; il suo abito funebre sarà bianco, e tutto sarà lindo e dignitoso, come ad una festa di nozze, dove non c'è spazio per lacrime e tristezza. Solo nella morte Antonina potrà trovare quella quiete e quella felicità che ha a lungo meritato, ma di cui non ha mai potuto godere.

In questo senso la vita degli ultimi è percepita, grazie alla concezione cristiana dell'autrice, come continua espiazione e purificazione spirituale, che culminerà nella festosa visione celeste del giorno più bello, quando a questi reietti del mondo sarà concesso entrare nella Vita vera con l'abito bianco e una corona di fiori sul capo. Inna Lisnjanskaja vede nella morte una trasformazione (*preobraženie*, è la parola con cui la poetessa designa questo passo), la possibilità di procedere oltre nel cammino della vita.

L'ultima soglia della vita terrena in questo senso appartiene alla vita e anzi le conferisce quel senso che difficilmente si può percepire se nell'insensato snodarsi della catena dei giorni non si vede che un processo fine a se stesso. L'immagine della morte presenta dei tratti quasi rassicuranti: essa appare alla poetessa come un'amica che la condurrà a scoprire luoghi nuovi oppure come una vecchia mendicante che con un sorriso fiducioso e rassicurante attende serena che le venga dato il suo obolo: la veste materiale del corpo. Inna Lisnjanskaja non teme questo momento, poiché vi si prepara da tutta la vita. È questo un passo assolutamente personale che va compreso nella sua solenne semplicità¹⁸.

Vita, mi separerò da te,
Mi separerò da te,
Senza calpestare
Neppure la polvere col passo mio,
Senza appesantire
Neppure l'aria col mio avido respiro,
Senza affliggere
Neppure un amico con l'ultimo addio...¹⁹

L'incontro con la grande consolatrice garantirà un giaciglio nella natura che sarà custode dell'essenza spirituale dei puri. Esso donerà finalmente la possibilità di innalzare il canto della propria esperienza che sgorga spontaneamente dalle profondità del cuore e di librarsi al di sopra della "terra russa". La morte presenta tratti completamente diversi rispetto a quella vita della quale è la naturale evoluzione: la fallacità e l'imperfezione non saranno che un ricordo di un tempo lontano, di una confusa visione onirica. La morte porterà la poetessa in quella terra dove non ci sarà il frastuono della vita e sarà possibile udire la voce dell'anima, quella voce da cui scaturisce il miracolo poetico, con cui la Lisnjanskaja cerca da sempre di gridare la propria porzione di Verità soggettiva.

Nell'atto del suicidio la poetessa vede l'intenzione di affermare la propria volontà una volta per tutte, in maniera decisa e insindacabile. È questo gesto disperato l'unico modo di cui dispone il suicida per affrancarsi da una realtà irrimediabilmente troppo angusta, moralmente degradata, per volare verso quel mondo dove verosimilmente tutto sarà giusto, oppure dove non ci sarà nulla. L'impossibilità di vedere la soddisfazione delle proprie aspirazioni in terra porta all'atrofizzazione di ogni volontà e di ogni spinta vitale; a questo punto l'unico modo per ritornare a vivere è privarsi di quella vita che tale è solo esteriormente.

Ogni movimento nel mondo di Inna Lisnjanskaja avviene all'interno di un cerchio, sulla cui superficie corrono la Storia e il Tempo, la vita personale del singolo e l'esistenza della comunità. Varcare i limiti di questo cerchio significa abbandonare la propria veste corporea²⁰. Questo è ciò che avviene nel poeta, quando riesce ad estraniarsi dalla propria fisicità a contatto con la Natura, che in questo senso è un ponte ideale gettato tra le due realtà antitetiche del mondo degli uomini e quello dell'Assoluto che permette di vivere esperienze di alta spiritualità, immergendosi in un contesto di silenzio al cospetto di Dio (che spesso per Inna Lisnjanskaja è sinonimo di Assoluto o Natura). L'unica maniera per varcare questo confine in maniera totale e definitiva è quella di abbandonare il fardello del corpo, con le sue limitanti imperfezioni.

Il parallelismo tra Natura e morte ricorre in più occasioni. I luoghi in cui queste due realtà si compenetrano e si fondono completamente sono i cimiteri. Entrarvi significa passare attraverso un portale che mette in comunicazione due mondi: quello fisico e quello spirituale. Il cimitero è il regno della quiete e del distacco dalla frenesia e dell'insensatezza. Gli odori, le mute parole del *tam*, dell'aldilà verso cui tende lo spirito del poeta comunicano con l'uomo tramite "messi

della natura”, la cui presenza rimanda ad una realtà felice. Osservare il placido fluire della vita di questo luogo di confine fa del poeta un beato spettatore della danza di spiriti liberi, ormai sottratti alle catene della vita. La conversazione di un uccelletto con la polvere regala a chi assiste un accenno di quella quiete che seguirà la vita. Anche le catene del tempo sono spezzate, e la scena effonde un sentimento di atemporalità diffusa e contemporaneamente appena accennata, i cui contorni si perdono nell’eternità. I confini tra *zdes’* e *tam* sono confusi, impalpabili. Questa frontiera ideale ha tuttavia un’accezione molto più ampia di quanto non sembri e i punti di contatto tra i due mondi sono numerosi ed evidenti.

Il ricordo di chi resta è una componente essenziale per stabilire un saldo legame tra i due mondi: la vita terrena di un uomo infatti si protrae nel tempo oltre i limiti temporali in cui essa è racchiusa fintanto che egli vivrà nel ricordo dei cari; proprio questo contatto permette l’intuizione e la saggezza in terra.

Nel momento che precede la fine della vita materiale il silenzio di chi è chiamato a compiere questo passo è una forma di rispetto nei confronti di chi resta: se acquisizione del più alto grado di conoscenza del mondo dischiude l’inconoscibile ed apre le porte della percezione, il morente si trova a comprendere che l’elemento costante del mondo materiale e delle sue varie manifestazioni è il dolore e l’impotenza ad agire come si vorrebbe. Una verità di tale portata o meglio la sua formulazione razionale, sarebbe intollerabile per la mente dei più. Anche in questo caso la funzione del silenzio trascende la sfera prettamente umana; è un indizio del mondo “altro” in Terra.

Lo spirito di chi ha abbandonato il fardello del corpo suggerisce a chi resta quella Conoscenza di cui ormai dispone completamente. Comprendere questa voce significa essere poeta nel senso in cui Inna Lisnjanskaja intende questa parola. Il poeta non muore; continua ad esistere non solo nel ricordo, ma anche nella sua opera²¹

IL RECINTO ED IL CERCHIO

Lasciate un attimo di gioia al poeta
O perirà il vostro mondo.
*Czeslaw Milosz*²²

Non è possibile parlare dei versi di uno scrittore sovietico, intendendo con questa definizione chiunque si sia trovato ad agire e a vivere all’interno di quel contesto politico, senza fare alcune considerazioni

sul rapporto tra il suddetto contesto storico e l'autore in questione. Inna Lisnjanskaja raramente fa considerazioni di carattere socio-politico nei propri versi; questo fatto non deve tuttavia indurre a pensare che la poetessa non avvertisse la pressione del sistema sovietico nei suoi confronti, come anche nei confronti di una grossa fetta dell'intelligencija più liberale.

L'autrice nega a priori ogni validità a qualunque struttura politica organizzata, dal momento che, secondo lei, non esiste un sistema equo; ogni tipo di potere tende inevitabilmente a mettere in secondo piano le peculiarità del singolo per favorire la massificazione del pensiero e dei bisogni, a razionalizzare e a ridimensionare l'infinita eterogeneità degli elementi che ogni individuo porta con sé. Questa non è però né una visione anarchica, né con questo la Lisnjanskaja cerca di elaborare una via alternativa per fare politica attiva: ella crede in un mondo dominato dai sentimenti dell'uomo, che proprio per questa sua caratteristica sarà giusto e permetterà ad ognuno di sentirsi una componente importante della società in cui vive. Le valutazioni sulle diverse istituzioni politiche passano quindi in secondo piano²³.

Ogni sistema tende alla creazione di un numero sempre maggiore di benefici materiali, tralasciando la componente di sentimento, la capacità di sognare. Questo modo di pensare offende la dignità dell'uomo, specialmente di coloro che fanno dei sentimenti e della capacità di esternarli il loro vessillo e la loro professione di fede. In questo senso la dichiarazione "Dalla nazione Russa alla più spopolata / Non ne esiste oggi una non offesa"²⁴, nella sua componente più intima, ha un valore programmatico; in altre parole non esiste una forma di governo avulsa da brame di potere e potenza e dal desiderio di prevalere sui propri simili.

Necessariamente però le considerazioni di Inna Lisnjanskaja riguardo alla politica ruotano attorno al modello sovietico, poiché è stato l'unico con il quale ella sia venuta in contatto e che abbia potuto conoscere. Osservare il proprio paese ed il proprio popolo in seguito al crollo del sistema sovietico evoca un sentimento triste e penoso: dopo la fine del regime, l'eredità con cui ci si trova a fare i conti è un popolo spiritualmente morto, un fiume senza fine di scheletri di anime e spiriti.

Una delle figure centrali in questo senso che si trovano nella produzione di Inna Lisnjanskaja è quella dell'accademico Andrej Sacharov, nel quale la poetessa, ma non solo, vede un meraviglioso esempio di martirio per la causa della libertà e della giustizia. Sull'esempio del premio Nobel per la fisica, ella vuole fare della sua

opera un monumento alla Verità, sebbene più volte sottolinei quanto questo sia difficile. Il potere può controllare soltanto la parte materiale della persona, mentre l'anima può e deve restare libera.

L'incubo peggiore per il poeta è proprio quello di perdere la propria capacità di creare in maniera libera, quasi ascetica, senza badare alle sofferenze fisiche, né al fatto di poter restare solo a combattere questa battaglia.

A crocifiggere s'affrettano lo spirito, non la carne,
 Ché si spenga nell'ingegno il lume,
 Con siringhe t'inchiodano al letto,
 Ma gridarlo, no!, non oserò.²⁵

La condizione prima per sentirsi liberi è di essere felici e in pace con se stessi e con la propria coscienza. Inna Lisnjanskaja ha sempre rifiutato di emigrare: un poeta è felice solo dove può fare poesia e questo è possibile soltanto tra la sua gente. Unicamente in patria infatti la possibilità di comprendere e di farsi comprendere è massima; il problema della lingua per gli autori in esilio fu molto sentito negli anni in cui l'attività di Inna Lisnjanskaja era particolarmente fiorente. La scelta di condividere fino in fondo il destino del suo popolo, di stare con i suoi è anche una scelta politica, per poter essere testimoni fino in fondo della propria storia.

Soprattutto in seguito alla vicenda di "Metropol" i rapporti della poetessa con le autorità si fecero molto più tesi; e fu proprio in questo periodo che scrisse alcune delle sue liriche più coraggiose, senza peraltro mai rimpiangere la sua decisione di non emigrare. Una stretta stradina polverosa della campagna russa è meglio di un *boulevard* di Parigi o di una *highway* di New York, quando l'anima del poeta si nutre dei richiami della propria terra.

Anche nelle liriche in cui tratta temi legati al contesto sociale e politico, la Lisnjanskaja non smette di gridare che è prima di tutto il cuore dell'uomo, di qualunque uomo, che deve cambiare. Solo in questo modo sarà possibile avviare quella rivoluzione degli animi che Inna Lisnjanskaja ha da sempre invocato, fin dai primi tempi della sua attività letteraria.

Bibliografia di Inna Lisnjanskaja fino al 1999:

Raccolte di poesie:

Eto bylo so mnoj, Baku, Debutant, 1957

Vernost', Mosca, Sovetskij pisatel', 1958;

Ne prosto ljubov', Mosca, s.e., 1963;

Iz pervych ust, Mosca, s.e., 1966;

Vinogradnyj svet, Mosca, s.e., 1978;

Doždi i zerkala, Ymca press, Parigi 1983;

Stichotvorenija, Ann Arbor, 1984;

Na opuške sna, Ardis, Paris, 1984;

Stupeni, nachodka otdychajuščego, Moskva, Prometej, 1990

Posle vsego, San Pietroburgo, Puškinskij Fond, 1994;

Iz pervych ust, (questa è in realtà una ripresa del titolo della raccolta del 1966, ma che comprende anche le raccolte che non poterono essere pubblicate in URSS negli anni precedenti: *Na opuške sna* e *Lampada*), Dom-muzej Mariny Cvetaevoj i izdatel'stvo Izograf, Mosca 1996;

Veter pokoja, Puškinskij Fond, San Pietroburgo 1998;

Inna Lisnjanskaja, stichotvorenija, Feniks, Rostov na Donu, 1999.

Pubblicazioni in prosa:

Veličina i funkcija, in: *Znamja* 7/99, pp. 57-103

Articoli e critica letteraria:

U škatulki ž trojnoe dno, in *Literaturnoe obozrenie* 1989, 5 pp. 34-36

Tajna muzyki "Poemy bez geroja", in *Družba narodov*, 1991, 7 pp.235-251

Roskoš' prostoty; Reč' na polučenie premii "A. Solženicyna", in *Literaturnaja Gazeta*, 19.V.1999, N° 19 (5743), p.10

Traduzioni di Inna Lisnjanskaja

Alieva Fazu, *Dožd' radosti. Stichi*, Moskva, s.e., 1971

Loik, *Zaveščennaja zemlja. Stichi*, s.d., s.e.

Bibliografia su Inna Lisnjanskaja fino al 1999²⁶:

S.A., *Kolokol bratstva*, in *Vremja* 28.4.1999 N° 73, p. 1

- Archangel'skij Aleksandr, *Inne Lisnjanskoj vručena premija Aleksandra Solženicyna*, in *Izvestija*, 28.4.1999, N° 117, p. 7
- Bek Tat'jana, *A mne odinokij otpušen dar: paradoksy Inny Lisnjanskoj*, in *Literaturnaja Gazeta* 26.III.1997 N° 126 (5646), p. 11
- Belickij Pavel, *Ne privitaja k sovetskomu dičku*, in *Nezavisimaja gazeta* 6.3.1999 p. 7
- Caprioglio Nadia, *Lo specchio sull'acqua: sulla poesia di Inna Lisnjanskaja*, in *Alfabeta*, novembre 1986, N° 90, p. 10.
- Kubat'jan Georgij, *Prozračnaja glub'*, in *Diaspora* 5.1999
- Kublanovskij Jurij, *Gde živu, tam i raj zemnoj*, in *Znamja*, ijun'1998, N° 6, pp. 220-221
- Kublanovskij Jurij, *za celebnyj jadom slova*, in *Literaturnaja Gazeta* 12.IX.1990 N° 37, p. 12
- Kuralech Aleksej, *Preobraženie v razomknutom kruge*, in *Literaturnoe obozrenie* 1995,3 pp. 108-110
- Lipgart Andrej, *Besstrašnye muzyki: poet Inna Lisnjanskaja*, in *Družba Narodov* 1998, 5 pp. 210-212
- Neverov Aleksandr, *My davno nastol'ko ubity, što uže nikogda ne umrem*, in *Trud*, 29.4.1999 N° 77 (23302) p. 1
- Onanjan Glak, *Trudnaja recenzija*, *Družba Narodov* 1996, 5 pp.167-168
- Postnikova Ol'ga, *V tvorčeskoj masterskoj; besedy s Ol'goj Postnikovoj*, in *Voprosy Literatury* N° 6 Nojabr'-Dekabr' 1997 pp. 225-252
- Rassadin Stanislav, *Tragičeskij spokojnyj mir: poezii Inny Lisnjanskoj*, in *Literaturnaja Gazeta* 17.III 1999 N° 11 (5736), p. 10
- Rassadin Stanislav, *Zazerkal'e: vchod zapreščěn*, in *Novaja gazeta* 17-23.5.1999 N° 17 p. 22
- Rozavceva Inna, *Prostranstvo liriki*, in *Literaturnoe obozrenie*, 1992, 5-6, pp. 59-60
- Serebrjakova Tat'jana, *Kto prav vseгда, tot nikogda ne prav*²⁸
- Stepanjan Elena, *Dar samootrečeniija*, in *Literaturnoe obozrenie*, 1988, 10 p. 46-50

NOTE

¹ Per la compilazione di questa biografia mi sono basato essenzialmente sull'autobiografia "*Nečto vrode avtobiografii*", che si trova in Inna Lisnjanskaja, *Stupeni, nachodka otdychajuščego*, Moskva, Prometej, 1990, pp. 27-31 e sull'incontro che ho avuto con la poetessa il 21 Novembre 1999.

² Nella parte della lettera del 20 / 6 / 1988 che è stata pubblicata (Inna Lisnjanskaja, *Stupeni, nachodka otdychajuščego*, Moskva, Prometej, 1990), Brodskij e Kublanovskij parlano

della Lisnjanskaja dicendo che: "Il 24 giungo compirà 60 anni Inna Lisnjanskaja, un poeta la cui voce è una delle più importanti nella nostra poesia contemporanea. A ben pensarci il fatto stesso che questa voce sia nata è un miracolo, che si è avverato quasi a dispetto delle leggi fisiche della materia, giacché l'attività letteraria della Lisnjanskaja si è formata in un tempo in cui acquisire una libertà interiore e un'alta qualità letteraria era incredibilmente difficile. Le tentazioni della congiuntura ideologica, in verità, le furono estranee fin dall'inizio, ma anche gli anni '60 celavano le tentazioni delle fronde permesse e del successo effimero. La Lisnjanskaja ha superato tutto questo, la sua lirica si è coltivata da sé, al di fuori del mercato di sbocco e dei calcoli di smercio. Con gli anni ha semplicemente corrisposto all'ispirazione delle sue convinzioni interiori, in maniera sempre più sensibile si è focalizzata sulla verità e inoltre – conseguentemente alla tradizione nazionale – ha preso su di sé i peccati del mondo [...]. Un ordine tanto coerente e il disinteressato servizio del dono per un intero decennio ha allontanato la poetessa da una larga cerchia di lettori in Russia [...]; soltanto negli ultimissimi anni [...] hanno cominciato a pubblicarla anche in patria.

³ Quest'intervista è tratta dall'incontro con la poetessa che ho avuto il 21 Novembre nella sua casa di Mosca.

⁴ Cfr. anche G. Onanjan, "Trudnaja recenzija", in *Družba narodov* 5, 1996, pp. 167-168: "lei [Inna Lisnjanskaja] è una persona debole (e un poeta forte), lei crede in maniera non ortodossa, non crede piuttosto alla falsità, con tutta la sua opera afferma il dubbio e dubita delle affermazioni, elevando un canto al valore intrinseco della vita e all'irripetibilità della persona nel nostro mondo adorato".

⁵ Vd. anche s.a, "Kolokol bratsva", in *Vremja* 28/4/1999, N° 73, pg. 1, dove fra l'altro l'autore, riferendosi al discorso che la poetessa ha fatto dopo aver ricevuto il premio "Solženicy'n", sostiene che: "Il pentimento, il credo estetico, i ragionamenti sull'unità della letteratura russa, la tristezza, la fede, la speranza e la riconoscenza si sono fuse in una intensa sinfonia [...]".

⁶ Inna Lisnjanskaja, *Iz pervych ust*, Dom-muzej Mariny Cvetaevoj, Moskva, 1996, pg. 21

⁷ Inna Lisnjanskaja, *ibid.*, pg. 53

⁸ Cfr. anche G. Onanjan, "Trudnaja recenzija", in *Družba narodov* 5, 1996, pp. 167-168.

⁹ Inna Lisnjanskaja, *Iz pervych ust*, op. cit. pg. 328.

¹⁰ Cfr. anche S. Rassadin, "Zazerkal'e: vchod zapreščěn", in *Novaja gazeta* N° 17, 17-23/5/1999, pg. 22: "Il cammino [...] va dalla sofferenza alla compassione".

¹¹ Cfr. A. Lipgart, "Besstrašie muzyki. Poet Inna Lisnjanskaja", in *Družba narodov*, 5/1998, pp. 210-212: "La Parola va al poeta nei "momenti di solitudine". In questa solitudine il poeta può fondersi con l'armonia del mondo e rinnegare la vanità del mondo ("Non mi affliggo per nessuna colpa / Soltanto io, io osservo il fondo"), ma essa [la Parola] in qualche momento diventa un pesante fardello, fonte di malinconia e disperazione ("Vago con un elegante abito di nulla io") oppure, cosa molto peggiore, conduce ad un distacco completo dalla vita ("Io conosco questa donna in volto / Ma lei da molto se stessa più non conosce"). E per questo il poeta non può vivere solamente di quest'armonia coinvolgente, ma pericolosa; a causa di questo egli è immerso nel caos della quotidianità, attraverso il quale si avverte in maniera ancora più acuta l'armonia e la nostalgia per essa".

¹² Inna Lisnjanskaja, *Iz pervych ust*, op. cit., pg. 55

¹³ Inna Lisnjanskaja, *Stichootvorenija*, Rostov na Donu, Feniks, 1999, pg. 36

¹⁴ Inna Lisnjanskaja, *Iz pervych ust*, op. cit., pg. 10

¹⁵ I versi di Anna Achmatova, cui si sta facendo riferimento sono tratti dal poema

"Rekviem" : "Di loro mi rammento sempre e in ogni dove, / Di loro neppure in una nuova disgrazia mi scorderò, / E se mi chiuderanno la bocca tormentata / Con cui grida un popolo di cento milioni, / Che esse mi commemorino allo stesso modo / Alla vigilia del mio giorno di suffragio". In Anna Achmatova, *Poema senza eroe*, To, Einaudi, 1966, trad a cura di Carlo Riccio. pp. 52-55

¹⁶ Inna Lisnjanskaja, *ibid.*, pg. 83. Di questa poesia esiste anche un'altra versione (in Inna Lisnjanskaja, *Stichotvorenje*, Rostov na Donu, 1999, pg. 45), in cui si legge : A Peredel'kino odorano i tigli / Del lunatico sonno dell'epoca".

¹⁷ Inna Lisnjanskaja, *ibid.*, pg. 193

¹⁸ Cfr. anche G. Onanjan, "*Trudnaja recenzija*", in *Družba narodov* 5, 1996, pp. 167-168: "È tipica dei suoi [di Inna Lisnjanskaja] versi una semplicità riconoscente e penetrante; [...] quella che è una sintesi armonica delle complesse particolarità dell'esistenza".

¹⁹ Inna Lisnjanskaja, *ibid.*, pg. 41

²⁰ Cfr.: Kuralech Aleksej, *Preobraženie v razomknutom kruge*, in *Literaturnoe obozrenie* 3/1995 pp. 108-110: "Ogni movimento nel verso della Lisnjanskaja avviene nelle linee di un cerchio. Nel cerchio chiuso ruota la storia, lungo il cerchio procede la storia".

²¹ Vd. anche "*Roskoš' prostoty*", in *Literaturnaja gazeta* 19.V.1999, N° 19 (5743); la stessa Inna Lisnjanskaja ha dichiarato, nel discorso in occasione del ricevimento del premio "Solženicyn" che: "uno scrittore vero non muore, ma vive nella sua opera".

²² Miłosz Czesław, "A Varsavia", in *Poesie*, Milano, Adelphi, 1983, p. 43

²³ Vd. anche Elena Stepanjan, "*Dar samootrečeniija*", in *Literaturnoe obozrenie* 10.88, pp. 46-50: "La relazione morale della personalità con l'epoca risulta essere una relazione morale della personalità con se stessa. Questo teso dialogo con il proprio tempo (cioè con se stessi) non ha né fine né limite; in esso si può sentire l'instancabile sforzo verso la ricerca della verità della coscienza".

²⁴ Inna Lisnjanskaja, *Posle vsego*, Sankt-Peterburg, Puškinskij Fond, 1994, pg. 48

²⁵ *Ibid.*, pg.20

²⁶ La biografia sulla poetessa, anche in lingua russa, è molto scarna e consta essenzialmente di articoli di giornale, più che di critiche o commenti alle sue opere.

²⁷ La fonte di cui dispongo è una fotocopia dall'originale, che mi ha dato la stessa Inna Lisnjanskaja. La pagina non è indicata.

²⁸ Anche questo articolo mi è stato dato da Inna Lisnjanskaja, che non vi ha indicato né la fonte, né la data.

¹¹ Leonid Sabaneev, *Modern Russian Composers*, London, Martin Lawrence Ltd., pp.238-239.

UN'OCCHIATA ALL'USO DEL SITO INTERNET DI SLAVIA

Internet è il regno del "virtuale" e, chi comunica informazioni tramite un sito Web, ha talvolta la sensazione di parlare inascoltato in un mondo nel quale la potenza di altri ben più importanti mezzi di comunicazione zittisce qualunque altra voce indipendente.

Fortunatamente non è così, o quantomeno le tecnologie globalizzate della "Rete delle reti" consentono un piccolo auditorio anche ad un sito molto particolare e specializzato.

La rivista trimestrale Slavia ne è un esempio, ed il suo "sito Internet" ne rispecchia le caratteristiche peculiari sul versante della comunicazione elettronica.

L'argomento trattato, la scelta della lingua italiana, la linea editoriale che privilegia interventi di approfondimento culturale rispetto all'attualità ed al dibattito politico, definiscono un ambito per la rivista lontano dai clamori della ribalta mediatica. E scelte consimili caratterizzano la comunicazione affidata al sito Internet, in un ambito in cui sembrerebbe che solo il gossip, la pubblicità commerciale ed il sesso riescano ad ottenere la necessaria visibilità.

Eppure non è così: da più di un anno, oramai, il sito Internet di Slavia ha un suo pubblico costante di lettori/visitatori che forse non è improprio definire "affezionato", così come la rivista cartacea ha un suo affezionato pubblico di lettori abbonati.

Nel caso elettronico è però impossibile sapere se gli utenti siano "affezionati" o meno, giacché le loro visite avvengono sempre in forma anonima. Non è dunque possibile inferire in alcun modo se i visitatori siano sempre le medesime persone, o un pubblico ogni volta diverso.

È però facile evidenziarne molte caratteristiche e, con l'occasione, riflettere su alcuni aspetti di questo strano mondo contemporaneo, ove la libertà si paga a suon di tecnologia e di globalizzazioni selvagge.

Innanzitutto, la "tiratura": www.Slavia.it tira in elettronico una media costante intorno alla 500 copie (sessions) mensili, ciascuna intorno alle 10 pagine (5000-6000 hits ed altrettanti files). Non sono forse numeri esaltanti, ma permettono di affermare che ogni numero della rivista cartacea (trimestrale) ha circa 1500 lettori abituali in elettronico.

Niente di particolare si deduce rispetto ai giorni del mese: l'andamento dei collegamenti appare casuale e leggermente caotico. Non si manifestano preferenze per i primi giorni rispetto agli ultimi né fra quelli feriali ed il fine settimana. Ma già da questo nascono le prime considerazioni, confermate dall'analisi del dato orario: i visitatori di Slavia lo fanno preferibilmente fuori dall'orario d'ufficio, dopo le 17, e spesso tirano tardi fin oltre la mezzanotte. Sovente nel fine settimana, ma spesso anche in giorni lavorativi. La punta delle dieci di mattina (tipica degli impiegati perditempo...) non è affatto pronunciata. Forse gli impiegati perditempo ricercano in Internet i siti di sport o quelli di gossip, ma è certo che rifuggono un sito di impegno culturale come è quello di Slavia.

Gli orari ed i giorni preferiti dai visitatori di Slavia dipendono poi dai fusi orari e dalle consuetudini nazionali. È molto sorprendente infatti, per un sito compilato solo in lingua italiana, che la maggioranza dei lettori non sia composta di connazionali. Con l'imprecisione dovuta alla solita percentuale di indirizzi non riconosciuti (unresolved), si può dire che costantemente la quota di italiani che visita il sito non supera il 25-30%. I più interessati sembrano essere gli americani, seguiti da italiani,

tedeschi, europei in genere.

E gli slavi? Sì, ci sono, dalla Federazione Russa, dalla Polonia, dalla Lituania, dalla Repubblica Ceca. Ma, tutti insieme, non superano il 10%. Scarso interesse da parte di chi dovrebbe essere più direttamente coinvolto? Viene da pensare, pur nella limitatezza del campione, che non sia questo il motivo principale. Forse russi ed ucraini hanno altro di ben più urgente cui pensare, nella maggioranza dei casi, ma come si spiegano allora le percentuali (piccole, ma non trascurabili) di visitatori dalla Grecia, dall'Argentina, dall'Arabia Saudita?

L'unica motivazione ragionevole è nella disponibilità di tecnologia. Per diventare "visitatore" di Slavia serve un Computer, una linea telefonica ed un Provider. Statunitensi e tedeschi li hanno, ed anche l'abitudine ad usarli. A molti, nei paesi slavi, manca invece qualcuna di queste tre componenti essenziali. O forse tutt'e tre.

Quali sono, infatti, i Provider più utilizzati dai visitatori di Slavia? Quelli italiani, giustamente: Tiscali, Infostrada, Telecom, Galactica, MC Link, eccetera. Ma ai primi posti dell'elenco sono i Provider statunitensi, multinazionali, ma con sede centrale in California, a pochi chilometri l'uno dall'altro lungo la Silicon Valley. Vale la pena di elencarli uno per uno, tanto per capire cosa veramente significhi il predominio tecnologico statunitense: Altavista (Palo Alto, CA), Northern Light (Cambridge, MA), Google (Stanford, CA), WiseNut (Santa Clara, CA), Inktomi (Foster City, CA), Ask Jeeves (Emeryville, CA). L'Europa risponde, un po' timidamente, con i tedeschi di Net Comnetz (Kassel), Deutsche Telekom e LRZ (Monaco di Baviera), poi con i norvegesi di Taide e gli inglesi di Albacom. Di francesi non se ne parla, di spagnoli neppure.

Un dato rassicurante, per ciò che concerne l'Italia, riguarda l'accesso tramite reti universitarie. Quasi ovvio, dato il pubblico d'elezione della rivista, ma è pur sempre incoraggiante notare che quasi tutte le reti delle università italiane appaiono negli identikit dei visitatori: Roma, Torino, Pisa, Pavia, Bologna. Quasi tutte, ma al solito il centro-nord, più organizzato e tecnologicamente avanzato, la fa da padrone.

Le tecnologie sono abilitanti. Senza di loro, le possibilità di comunicazione sono disponibili solo ai grandi gruppi monopolistici, che se ne servono ai loro fini esclusivi e non danno spazio a nessuna voce alternativa. Il sud d'Italia ed i sud del mondo (compresi, oggi, i popoli slavi) non ne dispongono e sono quindi oggettivamente limitati nelle loro possibilità di crescita. Silicon Valley e l'Europa più avanzata ne dispongono, e danno quindi spazio anche a quelle minoranze avvertite che vogliono disporre di canali di comunicazione molto specifici, e vogliono accedere alle fonti dirette d'informazione. Il dato è confermato anche dal micro-esempio di Slavia. Per quale via i visitatori giungono al nostro sito? La stragrande maggioranza (75%) lo fa in maniera diretta, perché ne conosce l'indirizzo dalla rivista cartacea, o per altri canali informativi. Ma il restante 25% si serve degli strumenti della rete: i motori di ricerca ed i "banner" pubblicitari. Di nuovo, lo sviluppo tecnologico-commerciale è un fattore essenziale: il piccolo circuito di scambio "banner" in cui Slavia è inserito, ma soprattutto i motori di ricerca. Ed anche qui, oltre ai nomi italiani (Virgilio, Arianna, Jumpy, InWind, Fiscali) troviamo tutta Silicon Valley in prima linea: Google, Altavista, Lycos, Microsoft, Yahoo.

Un'ultima curiosità. Nel virtuale mondo di Internet, dove si trova fisicamente il sito di Slavia? Negli USA, naturalmente. Dove, se no?

Piero Nussio

**RASSEGNA SOVIETICA
INDICI 1950-1991**

Terza parte: 1971-1980
A cura di Tania Tomassetti

Continuazione dal n. 2, 2001 di "Slavia"

INDICE TEMATICO

(I numeri indicati accanto ad ogni voce tematica rimandano alla progressione bibliografica dell'Indice cronologico)

Accademia delle scienze dell'Urss (Attività sociale, politica e culturale): 81, 249, 410, 465, 513, 550-555

Archeologia: 215, 276, 377, 556, 654

Arti figurative: 11-20, 33, 38, 47-49, 50-54, 64-66, 70, 74, 87, 88, 90, 111-113, 115, 126-128, 139, 141, 142, 144, 146, 147, 162-164, 168, 176, 178, 198, 200, 211- 213, 219-226, 244, 258-260, 275, 279-281, 290, 294, 309-311, 318-327, 337, 352, 353, 380, 384, 387, 391-394, 404, 405, 413, 415, 416, 425, 426, 440, 444, 453, 454, 464, 465, 477, 478, 486, 487, 493-497, 512-514, 527, 535, 558, 563, 567, 595, 596, 599, 610, 620, 621, 631-635, 638, 639, 647, 648, 654

Associazione Italia-Urss (Rapporti politici e culturali): 9, 12, 21, 72, 84, 118-123, 162, 300, 322, 335, 340, 470

Bibliografie: 46, 54, 74, 179, 596, 622, 661-688

Biblioteche: 179, 470, 544

Biologia: 32, 79, 85, 101, 102, 108, 170, 181, 206, 208, 270, 313, 338, 391, 417, 431, 474, 508, 523, 538, 583-585, 640
Chimica: 106, 108, 170, 391, 508

Cinema: 4-7, 21, 25, 34, 35, 38-40, 50-53, 63, 68, 93, 97, 118-123, 148-151, 202, 211-213, 228, 229, 234, 237, 238, 246, 247, 265-268, 285, 295, 296, 300, 314, 315, 340, 341, 344-346, 401, 402, 515, 557, 581, 605, 612, 628, 649, 650

Cinema e Letteratura: 4-7, 21, 25, 34, 35, 38, 50-53, 63, 68, 93, 97, 118-123, 148-151, 202, 232, 285, 314, 315, 401, 402, 515, 557, 612, 649, 650

Cultura e Politica: 8, 21, 60, 106, 118-124, 137, 141, 146, 147, 162, 170, 181, 201, 204, 232, 233, 244, 265-268, 322, 335-337, 340, 341, 377, 410-

414, 449, 465, 522, 527, 548, 558, 580, 595, 596, 610

Danza e Musica: 37, 57, 63, 67, 89, 186, 210, 308, 335, 336, 370, 371, 463, 530

Demografia: 21, 62, 101, 129, 154, 169, 170, 181, 184, 187, 268, 269, 289, 597

Diritto: 10, 28, 44, 58, 59, 75, 76, 106, 107, 108, 117, 132, 155, 181, 228, 230, 231, 245, 307, 363, 478, 484, 575, 626, 646

Ecologia: 19, 32, 59, 76, 78, 101, 108, 110, 170, 208, 276, 409, 490, 575

Economia: 1, 21, 22, 58, 69, 72, 76, 96, 101, 110-113, 129, 130, 133, 135, 143, 146, 147, 165, 166, 169, 181, 183, 188-190, 196, 197, 238, 242, 261, 262, 265, 266, 327, 399, 400, 403, 410, 421-424, 428, 434, 449, 525-527, 529, 535, 561, 562, 594

Editoria: 4, 21, 25, 28, 53, 72, 74, 80, 98, 170, 179, 191, 213, 250, 282, 283, 310, 338, 375, 376, 381, 392, 393, 405, 411, 439, 444, 461, 486, 487, 521, 525-527, 558, 580, 610, 661-688

Etnografia: 23, 32, 62, 116, 129, 145, 170, 181, 254-257, 269, 274, 289, 297-299, 556, 576

Etologia: 23, 32, 116, 129, 170, 181, 254-257, 269, 270, 274, 289

Filosofia: 27, 61, 71, 72, 94, 95, 101, 108, 115, 118, 124, 125, 131, 134, 136-138, 140, 141, 146, 147, 152, 162, 170, 181, 207, 215, 233, 243, 269, 278, 292, 293, 302, 303, 312, 326, 327, 343, 356, 366, 367, 391, 395, 419, 432, 433, 448, 450, 455, 458, 466, 474-476, 484, 485, 488-492, 501, 506-508, 523, 527, 536-538, 549, 583-585, 593, 599, 629, 659, 680

Filosofia marxista: 45, 61, 69, 72, 80, 96, 124, 129, 134, 136-138, 140, 141, 146, 147, 162, 170, 181, 192, 214, 258-260, 269, 326, 327, 343, 366, 367, 380, 406, 411, 433, 450, 458, 485, 506-508, 510, 522, 549, 582, 627, 680

Fisica: 13, 18, 29, 108, 115, 170, 206, 207, 432, 583

Folclore e Tradizione popolare: 95, 103, 116, 125, 143, 209, 216, 257, 259-262, 527, 545, 599, 657

Geografia astronomica e terrestre: 32, 59, 76, 93, 101, 108, 125, 170, 274, 276, 338, 391, 508, 523, 575

Geologia: 32, 101, 108, 170, 276

Informatica e Sistemi di automazione: 510, 622

Lavoro politico, sociale e umano: 1, 21, 22, 58, 110, 128, 146, 147, 154, 196, 197, 206, 399, 400, 529, 570-574

Legislazione sovietica: 10, 34, 35, 38-40, 44, 58, 59, 75, 76, 101, 107, 108, 117, 132, 147, 152, 153, 155, 162, 167, 169, 180, 187, 205, 228-231, 244, 245, 261, 262, 264, 276, 277, 325, 336, 341, 363, 365, 376-378, 416, 447, 464, 469, 502, 533, 534, 551-555, 597, 609, 626, 646

Letteratura: 24, 28, 56, 71, 84, 93, 98, 99, 117, 124, 125, 131, 137, 152,

153, 155, 167, 168, 182, 216, 246, 310, 316, 317, 329-331, 357-362, 380-391, 395, 396, 420, 442, 448, 455-459, 478-483, 498-500, 503-505, 527, 539-543, 568, 611, 613-618, 641, 642

Letteratura e Cinema: 4-7, 21, 25, 34, 35, 38, 50-53, 63, 68, 93, 97, 118-123, 148-151, 202, 234, 285, 314, 315, 401, 402, 515, 557, 612, 649, 650, 657

Letteratura e Linguistica: 148-151, 158, 195, 347-350, 357-362, 406-408, 450-452, 458-462, 482, 510, 511, 559, 586-592, 608, 629

Letteratura e Teatro: 8, 9, 38-40, 191, 193, 194, 235, 286, 316, 420, 600-602

Letteratura sovietica: 21, 24, 38, 55, 70, 84, 91, 92, 97-99, 106, 117, 124, 131, 137, 155, 157, 162, 167, 168, 172-175, 185, 191-195, 202-204, 214, 217, 234, 235, 239, 240, 244, 245, 250-252, 271, 272, 282-286, 290, 310, 318-320, 323, 329, 330, 337, 338, 342, 347-350, 352, 353, 357-362, 374, 380-391, 395-398, 401, 402, 411-414, 420, 439, 443-445, 450, 453, 458, 459, 464, 466, 477, 479-483, 485-487, 497-501, 503-505, 515, 516, 518-522, 531, 532, 539-543, 556, 557, 559, 560, 564-569, 582, 586-593, 598-602, 606-608, 611, 613-619, 624, 625, 627, 629, 630, 636, 637, 641-645, 656-660, 663, 666-679, 681-688

Linguistica: 46, 68, 105, 119, 148-151, 195, 207, 241, 265-268, 304, 312, 332, 338, 347-350, 354, 355, 368, 369, 391, 406-408, 430, 431, 450-452, 458-462, 482, 491, 492, 510, 511, 546, 549, 556, 559, 586-592, 608, 629, 641-643

Linguistica e Letteratura: 148-151, 158, 195, 347-350, 357-362, 406-408, 450-452, 458-462, 482, 510, 511, 559, 586-592, 608, 629, 641, 642

Logica: 80, 214

Matematica: 93, 206, 238, 242, 318, 332, 338, 434, 642

Medicina: 3, 39-42, 78, 79, 101, 102, 146, 147, 154, 159, 181, 187, 206, 208, 235, 248, 249, 270, 299, 313, 333, 351, 363, 417-419, 425, 426, 446, 447, 471, 472, 537, 651-653, 664

Medicina e Psicologia: 3, 39-42, 102, 206, 207, 235, 248, 249, 270, 299, 313, 333, 351, 417-419, 446, 447, 471, 472, 491, 492, 537, 570-574, 622, 651-653, 664

Medicina e Sistemi di automazione: 39-42, 206, 236, 248, 249, 333, 351, 446, 447, 471, 472, 622

Musica e Danza: 37, 57, 63, 67, 89, 186, 210, 308, 335, 336, 370, 371, 463, 530

Pedagogia: 7, 26, 27, 29, 30, 36, 46, 100, 105, 138, 146, 147, 270, 310, 312, 338, 391, 466, 543

Pedagogia russa e sovietica: 7, 26, 29, 36, 46, 100, 105, 146, 147, 154, 205, 230, 241-243, 270, 283, 310, 312, 338, 339, 378, 391, 450, 458, 466,

485, 535, 557, 601, 602, 659

Politica e Cultura: 8, 21, 60, 106, 118-124, 137, 141, 146, 147, 162, 170, 181, 201, 204, 232, 233, 244, 265-268, 322, 335-337, 340, 341, 377, 410-414, 449, 465, 522, 527, 548, 558, 580, 595, 596, 610

Psicologia: 3, 27, 39-42, 93, 100, 102, 110, 146, 147, 206, 207, 235, 248, 249, 266-270, 299, 313, 333, 351, 367, 391, 417-419, 446, 447, 471, 472, 491, 492, 524, 537, 538, 570-574, 622, 631, 651-653, 661, 664

Psicologia e Medicina: 3, 39-42, 102, 206, 235, 248, 249, 270, 299, 313, 333, 351, 417-419, 446, 447, 471, 472, 491, 492, 537, 538, 570-574, 622, 651-653, 664

Psicologia e Sistemi di automazione: 39-42, 206, 236, 248, 249, 333, 351, 446, 447, 471, 472, 622

Psicologia sovietica: 3, 39-42, 80, 81, 100, 102, 110, 146, 147, 206, 207, 215, 235, 248, 249, 266-270, 299, 313, 333, 338, 351, 391, 418, 419, 446, 447, 471, 472, 491, 492, 524, 537, 570-574, 622, 631, 651-653, 661, 664

Radiofonia: 46

Religione: 93, 157, 328, 382, 395, 435, 580

Scienza, Cultura e Tecnica: 20, 22, 28, 43, 60, 61, 78, 86, 93, 101, 108, 109, 115, 118, 124, 133, 136, 138, 146, 147, 152, 162, 165, 166, 170, 181, 199, 200, 206, 269, 270, 291, 297-299, 391, 410, 425, 426, 431, 432, 473-476, 490, 523, 524, 537, 551-555, 576-579, 583-585, 622, 640

Scuola: 26, 27, 29, 30, 36, 46, 105, 138, 146, 147, 179, 206, 338, 421, 543

Scuola sovietica: 26, 29, 36, 46, 81, 105, 146, 147, 154, 179, 205, 206, 230, 241-243, 249, 283, 338, 339, 378, 410, 465, 466, 513

Sociologia: 19, 21-23, 30, 32, 45, 69, 72, 80, 82, 85, 86, 96, 101, 104, 108, 118, 124, 133, 135, 136, 138, 146, 147, 165, 166, 170, 181, 188, 189, 199, 206, 208, 255, 264, 269, 270, 274, 289, 297-299, 301, 334, 338, 343, 366, 367, 372, 373, 391, 406-409, 417, 421, 430, 431, 433, 466, 488-490, 508-510, 522, 549, 576-579, 583-585, 631-635, 640, 651

Sociologia e Letteratura: 406-408

Statistica: 159, 267, 339, 400, 403, 468, 597, 642

Storia, Storiografia e Politica: 1, 2, 20, 21, 23, 30, 31, 94-96, 103, 104, 107, 114, 118-123, 138, 143, 145-147, 152, 153, 156-159, 162, 170, 171, 179, 181, 209, 216, 218, 232, 233, 237, 250, 251, 253-257, 273, 287, 288, 297, 305-307, 328, 343, 355, 356, 366, 367, 372, 373, 382, 389, 422-424, 427-429, 433, 435-438, 449, 467, 468, 476, 484, 509, 517, 518, 525, 526, 528, 529, 544, 545, 548, 561, 562, 566, 576, 593, 594, 599, 603, 610, 620, 621, 623, 638, 648, 655, 665, 680

Storia del comunismo e socialismo: 1, 10-23, 43-45, 47-49, 58, 59, 64-66, 69, 72, 75, 76, 80, 82, 96, 103, 106, 107-114, 118-123, 126-130, 133-138, 142, 146, 147, 156-162, 169-171, 180, 181, 188-190, 192, 196-198,

219-231, 236, 237, 245, 250, 251, 258-260, 261-264, 276, 277, 279-281, 287-289, 297-299, 305-307, 328, 343, 363, 366, 367, 372, 380, 382, 403, 422-424, 427-429, 433, 438, 449, 468, 469, 493-496, 502, 510, 512-514, 517, 522, 525-527, 529, 533, 534, 561, 562, 566, 582, 597, 603, 604, 609, 626, 627, 631-635, 646, 655, 665, 680

Teatro: 8, 9, 26, 36, 38-40, 73, 97, 177, 191, 193, 194, 235, 286, 316, 364, 365, 420, 441, 600-602, 628

Teatro e Letteratura: 8, 9, 38-40, 97, 191, 193, 194, 211-213, 235, 286, 316, 420, 600-602

Televisione: 48, 68, 93, 118-123, 238, 267, 311, 605

Tradizione popolare e Folclore: 95, 103, 116, 125, 143, 209, 216, 257, 259-262, 527, 545, 599, 657

Urbanistica: 11-20, 33, 47-49, 54, 64-66, 74, 87, 88, 101, 108, 111-113, 126-128, 142, 163, 164, 168, 198, 200, 211, 212, 218-226, 244, 276, 279-281, 290, 294, 318-321, 337, 383, 415, 416, 444, 493-496, 512-514, 527, 535, 558, 563, 631-635, 648

INDICE DEGLI AUTORI E CURATORI

(I numeri indicati accanto ai nomi degli autori e curatori rimandano alla progressione bibliografica dell'Indice cronologico)

ABRAMOV: 108

ACANFORA MICHELE: 256, 298, 446, 508, 537, 571, 622, 652, 680, 1013, 1074, 1080-1082, 1089, 1092, 1096, 1098, 1104, 1109, 1120, 1121, 1127, 1146, 1148, 1154-1156

ACHMANOVA O. S.: 407

ACHMATOVA A.: 153

ADAMOLI GELASIO: 118, 162

ADASKINA N. L.: 527

ADO A. V.: 105

ADORACKIJ V.: 136

AGLIATA MAURO: 1072, 1083

AGRANAT G.: 135

AJMAGAMBETOVA K.: 338

AJTMATOV ĆINGIZ: 370, 390

AKSENĖNOK G. A.: 170

ALATRI PAOLO: 720

ALEKSANDROV A.: 38, 55

ALEKSANDROV A. D.: 80
ALEMANNO ROBERTO: 118
ALLEVA ANNELISA: 557, 601
ALLEVA ENRICO: 584
ALOISI MASSIMO: 85
AMATUCCI GIULIO: 454, 920, 927, 932, 933, 935, 939, 941, 953, 985, 986, 998, 1007, 1028, 1046, 1049, 1056, 1093, 1100, 1136, 1150, 1157
AMBARCUMOV E.: 92
ANČAROVA M.: 225
ANDREEV I. L.: 181
ANDREEV JU: 209
ANDRIANI SILVANO: 562
ANDRIOLI MASSIMO: 118
ANOCHIN PĚTR K.: 102
ANTONOV G. B.: 204
ANUČIN V. A.: 170
ARAB-OGLEY EDUARD: 93, 134, 217, 490
ARGENTIERI M.: 120
ARONOV V. R.: 527
ARTEMENKO I. I.: 556
ASTAF'EV A. K.: 170
AVERBACH L.: 412, 414
AVERČENKO ARKADIJ: 350
AVERINCEV SERGEJ: 328, 395, 450
AZIZJAN I. A.: 294
BABAEV M. M.: 181
BABAJAN E. A.: 447
BACHTIN MICHAÏL: 312, 458, 485
BAIKOVA POGGI TAMARA: 566
BAKLANOV G.: 93
BALACHMETOV K. B.: 338
BANJANIN MILICA: 559
BANNIKOV V. S.: 170
BARTENEV I. A.: 48
BASANEC V. L.: 147
BASSAN BRUNO: 994
BASSIN F. V.: 39, 248
BATTISTRADA FRANCO: 1143
BATYROV RAVIL: 118
BAŽAN MIKOLA: 162

- BAZZARELLI ERIDANO:** 141, 355
BAYMURATOVA B.: 338
BECCA PASQUINELLI A.: 359
BELARDI MAURO: 382
BELLETTI RAFFAELLA: 460, 506
BELLIAZZI CLAUDIO: 940
BELJAEV ALEKSANDR: 607, 625, 644, 656
BELOUS T.: 188
BELYJ ANDREJ: 383
BELZA I. F.: 56
BENEDETTI CARLO: 780, 826, 958, 961, 973, 993, 999-1001
BEREŽKOV VALENTIN: 468
BERG A. I.: 42, 108, 147
BERLANDA FRANCO: 12
BERNARDINI BERNARDINO: 203, 211, 250, 323, 324, 335, 340, 364, 375, 390, 403, 415, 439, 441, 443, 483, 511, 540, 543, 598, 606, 608, 621, 754, 757, 761, 763, 767, 773, 778, 781, 787, 796, 809, 813, 822, 824, 844, 848, 855, 856, 865, 868, 875, 881, 899, 901, 906, 910, 912, 913, 915, 919, 926, 931, 937, 950, 955, 965, 968, 974, 975, 977, 989, 990, 1002, 1009, 1016, 1023, 1031, 1032, 1035, 1040, 1045, 1051, 1052, 1073, 1077, 1084, 1086, 1088, 1091, 1099, 1102, 1105, 1107, 1110, 1112, 1113, 1116, 1118, 1119, 1122-1124, 1126, 1128, 1129, 1133, 1134, 1142, 1144, 1149, 1151-1153
BERNARDINI DINO: (vedi Bernardino Bernardini)
BIANCHI EGISTO: 422
B. G.: 78, 125
BINI GIORGIO: 338
BIRJUKOV B. V.: 42
BLOK ALEKSANDR: 567
BOBROVNIKOV N.: 112
BOČKOV N. B.: 181
BOFFA GIUSEPPE: 604
BOGEMSKIJ GEORGIJ: 581
-BOGUSLAVSKIJ M. M.: 245
BÖHMIG MICHAELA: 352, 404
BOLDYREV V. A.: 181
BOLOŠNIKOV M. J.: 268
BOLZONI FRANCESCO: 300
BONAVOGLIA TILDE: 444
BONDARENKO B.: 391
BOROVIK G. A.: 170

BOTTI BEATRICE: 962, 971, 978, 1015
BRANCATI DANIELA: 784, 790, 802, 804, 825, 829, 833, 859, 861, 862
BRAŠINSKAJA N.: 527
BREJTBURD GEORGIJ: 162
BROMLEJ JURIJ V.: 116, 556, 576
BRUK S. I.: 62
BUDAGOV R. A.: 304, 407, 408, 461
BUDYKO M. I.: 101, 170
BUFALINI JOLANDA: 944, 948
BULGAKOV MICHAIL: 271, 459
BULGAKOVA ELENA: 615
BUNIN A.: 33
BURLACKIJ FĚDOR: 233, 307, 484
BUŠUEVA S.: 316
BUTENKO A.: 45
BUTTITTA A. PIETRO: 162
BZILJANSKIJ J.: 129
CAMON FERDINANDO: 162
CANESTRI ALDO: 195, 369, 1003, 1005, 1018, 1022, 1068, 1070
C. C.: 756, 766, 777
CAPASSO LUCIANO: 399
CAPUTO PIETRO: 37, 57, 67, 89, 210, 308, 779, 1050
CAREGORODCEV G. I.: 78, 108, 170, 208, 640
CARELLA MARIA: 371, 531, 611
CARSETTI ARTURO: 735, 770
CAVALLO MARIA GIUSEPPINA: 1058, 1062
ČEČOT D. M.: 44
ČERNYŠEVSKIJ N. G.: 257
CERRAI GIORGIO: 612, 659
CERRONI ANDREA: 969, 970
CERRONI UMBERTO: 80, 86, 101, 109, 152, 171, 708, 786, 853, 854
CHAN MAGOMEDOV SELIM: 163, 513, 535, 558
CHAZANOV A. M.: 274, 373
CHAZANOVA V. E.: 88
CHIL'MI G. F.: 101, 170
CHOZIN G. S.: 108, 170
CHRENNIKOV TICHON: 186
CHRIPKOVA A.G.: 270
CHUCIEV MARLEN: 557
CHVESIN T.: 222

CICIŠVILI E. D.: 558

ČIKIN: 108

CIMINO LORENZO: 338

CIOFI DEGLI ATTI FABIO: 749, 751, 755, 775, 795, 808, 813, 814, 818, 828, 830, 838, 839, 852, 860, 876, 889

ČIŽIKOVA T. A.: 496

COLONNA SANTI: 118

COMEGNA MICHELA: 1043, 1061

COSULICH CALLISTO: 118

CRINO GIOVANNI: 9, 34, 54, 63, 73, 74, 721, 724, 727, 728, 745, 748

ČUCHRAJ GRIGORIJ N.: 118, 147, 300

ČUDAKOVA MARIETTA: 240, 385

CUOZZO FRANCESCO: 792, 801, 805, 811, 815, 821, 823, 834, 835, 837, 870, 873, 883, 885, 887

ČUŽAK N.: 164

CVETAeva MARINA: 381, 636

C. M.: 918, 1139

C. P.: 850, 851

DADAŠEV S. A.: 495

D'ALESSANDRO OMBRETTA: 1079

DALIN S.: 188

D'AMELIA ANTONELLA: 617

DANIN D.: 391

DARBANOV: 101

D'ARMENTO A. VITO: 742

DARSKIJ L. E.: 181

DAVIDENKO L. A.: 338

DAVIDOVIČ V. G.: 496

DE JACO ALDO: 162

DELLA LENA LIA: 284, 628

DE LUCA MARISA: 744, 752, 807

DE MICHELIS CESARE G.: 70, 98, 362, 723, 783

DE MICHELIS MARCO: 198, 221

DE VIDOVIČ SILVANA: 420

DI GIAMMATTEO FERNALDO: 300

DI PIETRO CRISTINA: 557

DI SORA DANIELA: 983

DOBROLJUBOV N. E.: 299

DODOLEV M. A.: 427

DOHRN DANIELA: 242

DOKUČAEV N.: 33

DOMINICI LILIANA: 372
DONINI AMBROGIO: 328, 604
DOROFEEV S. I.: 437
DOSKAČ: 108
DRABKIN J. S.: 189
DRAGILEV M.: 96
DRJACHLOV N. I.: 22
DUBARRE J.: 562
DUBININ N. P.: 85, 269, 431, 474, 585
DŽAFAROV E.: 206
ECO UMBERTO: 162
EFIMOV A. V.: 294
EFIROV S. A.: 301
EFREMOV OLEG: 177
EFROIMSON V. P.: 181
EJDEL'NANT A.: 188
EJZENŠTEJN SERGEJ: 52, 471
EMEL'JANOV V. S.: 170
ENDER BORIS: 220, 426
ENDER ZOIA: 425, 451, 479
ENGEL'GARDT: 124
ENTOV R.: 188
ERASOV B. S.: 181
ERDNIEV P. M.: 147
EROCHIN V. G.: 640
EROFEEV VIKTOR: 182, 278, 542
ESENŽOLOVA ROZA: 338
EVTUŠENKO EVGENIJ: 480, 568
FABIANO SILVANA: 666-677, 679, 681-688, 982, 1025, 1060
FABRIS MARIA: 26, 36, 105
FADDEEV E. T.: 109
FALLICO ANTONINO: (vedi Fallico Antonio)
FALLICO ANTONIO: 457, 500, 610
FAMIGLI LILIANO: 338
FANFANI VITTORIO: 300
FARAKOS G.: 562
FEDELE MARCELLO: 334, 343
FEDORENKO NIKOLAJ: 69, 162, 165, 540
FĚDOROV E. K.: 101, 170
FĚDOROV V.: 188, 561
FEJNBERG E.: 391

FEOKTISTOV K.: 93
FERRARA GIUSEPPE: 118
FERRAROTTI FRANCO: 301
FERRUCCI FRANCO: 162
FILATOV GEORGIJ: 509
FILIN F. P.: 556, 641
FIORI GIUSEPPE: 866, 867, 917
FLAKER A.: 55
FOMIN G.: 113
FREDDUZZI CARLO: 916
FROLOV I. T.: 124, 170, 181, 391
FROLOV JU. P.: 101, 108
FRUSTACI ENZO: 499, 1103, 1106, 1117, 1147
FUCA H.: 562
FURMAN D. E.: 27
F. M.: 409, 788
G. D.: 845
GAČEV G.: 391
GAETANI FABRIZIO: 922, 956, 1017
GAJDENKO P.: 448
GAJSINOVIČ E.: 79
GALGANO: 162
GAL'PERIN P. J.: 147
GAMBETTI GIACOMO: 300
GAROSCI ALDO: 604
GAVRILOV E. P.: 245, 478
GEJ N.: 391
GEL'GARDT R. R.: 368
GENOVESE GIUSEPPE: 338
GEODAKJAN V. A.: 108, 181
GERASIMOV G. I.: 170, 181
GERASIMOV I. P.: 32, 101
GERASIMOV SERGEJ: 118
GERČUK J. J.: 558
GERMAN JURIJ: 212
GERRATANA VALENTINO: 1
GERŠTEJN E. G.: 153
GIANNINI LUCIANO: 929
GILLI DIANA: 764, 794
GINZBURG L.: 332
GINZBURG M.: 198

GIUDICI GIOVANNI: 162
GIUSTI FICI FRANCESCA: 565
GLAZYČEV V.: 21
GLUŠAKOVA JU.: 179, 287
GOGOBERIDZE LANA: 300
GOLOVANOV JA.: 93
GORELOV: 108
GOR'KON I.: 313
GOZAK A. P.: 558
GRANIN DANIL: 141
GREČANNIKOV S.: 18
GREKOVA I.: 391
GRIECO BRUNO: 177, 966
GRIECO RUGGERO: 846, 847, 849
GRIGOR'EVA V. I.: 436
GRIGULEVIČ I. R.: 435
GROMYKO A. A.: 31
GRUŠIN B. A.: 80, 199, 433
GUARDIGLI PIERLUCIANO: 162
GUARNIERI ORTOLANI A. M.: 360
GUERRA ADRIANO: 604
GURENKO M. M.: 147
GUREVIČ A. J.: 94
GUREVIČ K. M.: 147
GUREVIČ S. A.: 147
GURGENIDZE G. S.: 235
GURO ELENA: 479
GUSEJNOV RAUF A.: 655
GUSEV L. I.: 338
GUTNOV ALEKSEJ: 19
GUZEVATYJ J. N.: 181
GVIŠIANI D. M.: 170
HOLAJ H.: 562
IDRISOV CH.: 338
IGNAT'EV A. A.: 41, 101
IKONNIKOV A.: 18
IL'ENKOV E. V.: 147, 235, 491
IL'IN M.: 90
IL'INA T. A.: 147
INOZEMCEV N. N.: 562
IRACE GABRIELLA: 521

IVANOV VJAČESLAV: 50, 149
IZMAL'KOVA L. I.: 338
JABLOČKOV L. D.: 170
JANICKIJ O. N.: 170, 200
JANOV A.: 253
JARCEVA V. N.: 547
JAROŠEVSKIJ M. G.: 61
JUDIN: 124
JUREN'EV ROSTILAV: 118, 123
JUTKEVIČ S.: 234
KALININ A.: 759
KAMENSKIJ ALEKSANDR: 394
KAMŠILOV: 101
KANTOR V.: 391
KANTOROVIČ LEONID: 434
KANTOROVIČ VLADIMIR: 642
KAPELJUŠ B. N.: 486
KAPICA P. L.: 29, 101, 473
KAPICA S. P.: 147
KARAGANOV ALEKSANDR: 118, 121, 300
KARPEC I. I.: 147
KARTUN E. F.: 392
KATAEV VALENTIN: 214
KAVERIN VENIAMIN A.: 55, 172, 272, 589
KAZAKOVA RIMMA: 390
KAZARINOVA V. I.: 65
KEDROV B. M.: 124, 147, 391
KELLE: 124
KENŽEBAEV A. M.: 338
KERBIKOV O. V.: 653
KESSIDI F. C.: 303
KIN CECILIJA: 99, 137, 456, 560, 593
KISEL'EV N. N.: 147
KLADO N.: 93
KOLČINSKIJ V.: 226
KOLĚSOV D.: 270
KOLOSOV SERGEJ: 118
KOMMISARENKO A. I.: 594
KON IGOR' S.: 30, 313, 455, 489, 508, 528
KONDRAT'EV V. A.: 3
KORMER: 101

KOSAREV B. M.: 145
KOSTIN A. P.: 147
KOSTOMAROV V.: 268
KOVTUN E. F.: 392
KOZINCEV GRIGORIJ: 35, 122, 285
KOZINCEVA VALENTINA: 191
KOZLOV V. I.: 181
KRASAVINA L.: 188
KRAVČENKO: 102
KRAVČENKO I. I.: 170
KRINSKIJ V.: 33
KROTKOMA A. A.: 194
KRU ČĚNYCH A. E.: 487
KRUGLOVOJ M.: 33
KRUTIKOVA N. E.: 556
KUANYŠBAEVA V. I.: 338
KUL'GUSKINA A. N.: 338
KUNJAVSKIJ G.: 93
KUROČKIN P.: 328
KUTASOVA I. M.: 293
KUZ'MIN A. G.: 254
KUZ'MIN N.: 91
KVAŠA A. J.: 181
LADOVSKIJ N.: 33
LAKŠIN VLADIMIR: 386, 390, 564, 602, 619
LAMCOV I.: 33
LANDI V. M.: 1145
LASORSA CLAUDIA: 115, 241, 267, 466, 799, 800
LATTUADA ALBERTO: 118
LAVRENT'EV A. N.: 535
LELEVIČ G.: 413
LEONOV LEONID: 443
LEONT'EV ALEKSEJ: 266, 430, 492
LEONT'EV A. N.: 110, 147, 206, 418, 570
LENER I. J.: 147
LEVADA JURIJ: 328
LEVIN E.: 5, 150
LEVŠIN L. A.: 147
LICHACĚV D. S.: 354, 599
LIFŠIC I.: 124, 391
LIFŠIC M. A.: 147, 501

- LIPKINA A. I.:** 147
LISTOV V.: 120
LJAMINA E. A.: 338
LODI MARIO: 338
LO GATTO ETTORE: 357
LOGINOV V.: 135
LO IACONO CONCETTA: 532
LOMBARDO RADICE LUCIO: 146, 658
LOMINADZE S.: 391
LOMOV B. F.: 81, 110, 206
LOPEZ MARIA CRISTINA: 1111
LOPEZ LIMONI CRISTINA: 1076
LOPRIENO NICOLA: 79
LOS': 108
LOTMAN JURIJ: 119, 265, 391
LUKONIN MICHAÏL: 645
LUNAČARSKIJ ANATOLIJ V.: 33, 198, 247, 305, 380
LUNETTA MARIO: 99, 137, 140, 292, 366
LUONGO ROSA: 660
LUPANDIN V. M.: 651
LURIJA A. R.: 40, 206, 207, 249, 351, 417-419, 446, 472
L'VOV L.: 575
LYNDINA E.: 296
MAGNANINI EMILIA: 411, 485
MAKLJARSKIJ B. M.: 170
MALEVIČ KAZIMIR: 393
MALEVIČ OLEG: 591
MALINOVSKIJ: 124
MALOV V. N.: 544
MALYŠ A.: 72
MAMARDAŠVILI M. K.: 124, 391, 524
MANZUOLI LUCIANO: 338
MARČUK G.: 578
MARGVELAŠVILI GEORGIJ: 162
MARKOV: 124
MARKOVA L. A.: 86
MARTYNENKO JURIJ: 151
MASELLI FRANCESCO: 300
MASETTI CLAUDIO: 176, 198, 201, 216, 219, 236, 255, 280, 288, 425, 429, 467, 544, 603, 623, 762, 806, 810, 819, 843, 858, 942, 992, 995, 997, 1010, 1012, 1014, 1020, 1021, 1026, 1030, 1034, 1036-1039,

1055, 1078, 1094, 1097, 1132, 1138
MASSON V. M.: 143
MATJUCHIN G.: 525
MATJUŠIN M.: 318
MATUZOVA N. M.: 556
MATVEEV E.: 13
MAVER LO GATTO ANJUTA: 361
MAYER L: 526
MAZZITELLI GABRIELE: 678
MECACCI LUCIANO: 206, 664
MEDUNIN A. E.: 108, 170
MEDVEDKOV: 108
MEDYNSKIJ G. A.: 147
MEJERCHOL'D VSEVOLOD: 213
MEJLACH B. S.: 115
MEJLACH M.: 55
MEL'NIKOV D.: 449, 526
MEL'VIL A. J.: 232, 343
MENČINSKAJA N. A.: 147
MESSINA ROBERTO: 38, 275, 310, 715, 954, 960, 987
MEŽUEV V.: 60, 124
MICHAJLOV E.: 68
MIDORO MARINA: 903
MIKULINSKIJ S. R.: 61, 86
MIRSKIJ D. P.: 503, 541
MISIANO LINA: 21
MISITI R.: 39
MISLER NICOLETTA: 258, 319, 1008
MJALO K. G.: 140, 367
MOISEEV IGOR': 634
MOJSENKO G. M.: 43
MOLČANOV V.: 391
MOLOK JURIJ: 144
MONACHOVA L. P.: 558
MONIER WALTER: 575
MONTANI PIETRO: 4, 50, 68, 97
MOSKVIN A.: 68
MOTOLIANSKIJ S.: 198
MOTROŠILOVA: 124
MOTTA CLAUDIO: 524, 943, 947, 949, 951
MOTYLEVA T.: 24

M. P.: 714, 743
MUNIPOV V.: 110
MURYGINA N. F.: 131
NAGHEL S. J.: 562
NAMAZBAEVA Ž. I.: 338
NAUMOV: 108
NAVAKATIKJAN A. O.: 206
NEBYLICYN V. D.: 206
NEGARVILLE LUCETTA: 519
NEJGAUZ G. G.: 530
NEMIROVSKAJA M.: 440
NEMIROVSKIJ A. I.: 273
NEUSTROEV K.: 17
NIKANOROV: 224
NIKIFORAKI N.: 309
NIKOL'SKAJA T.: 55
NIKOL'SKIJ VIKTOR: 620, 638, 648
NIKONOROV G. L.: 147
NILAS I.: 562
NOVIK I. B.: 42, 108
NOVIKOV F.: 49
NOVINSKAJA M. I.: 138
NURBEKOVA G. D.: 338
OBRAZCOV S.: 311
OCHITVIČ M.: 198
OGLY B.: 16
OJZERMAN T. I.: 124, 302, 475, 507
OKUDŽAVA BULAT: 390
OLDAK P. G.: 101, 170
OMEL'JANOVSKIJ M. E.: 432, 583
ORAZOBEKOVA K. A.: 338
ORENGO ELENA: 760, 768, 774
ORLANDI ITALO: 548
OSKOLKOVA O. B.: 181
OZEROV N.: 391
PACIORKOVSKIJ V. V.: 181
PAGNINI STEFANIA: 286, 1042
ALIEVSKIJ PĚTR: 162
PANCHIN BORIS: 397
PANFILOV: 108
PANFILOV GLEB: 118

PANIN A.: 18
PAPAPIETRO GIOVANNI: 84, 162
PARISI D.: 40
PASCAL PIERRE: 356
PASINI ERNESTO: 128, 198, 221
PASTERNAK BORIS: 598
PASTERNAK EVGENIJ: 191
PAVLIČENKOV V. I.: 65
PAŽITNOV L.: 466
P. C. D.: 459
PČEL'NIKOV K.: 18
PECORA EZIO: 300
PEDICONE PAOLA: 637
PEDRAZZI FRANCA: 338
PERCEVA T. M.: 527
PEREVEDENCEV V. I.: 21, 181
PERŠIC A. I.: 373
PERSICHINI LAURA: 582
PESCARINI: 162
PESTALOZZA LUIGI: 186
PETROV V.: 33
PETROVSKIJ A. V.: 147
PIERGIOVANNI SIMONETTA: 841
PIGNOTTI LAMBERTO: 162, 406, 586, 1125
PIRRO UGO: 118, 300
PISAREV D. I.: 538
PLATONE ROSSANA: 785, 1114, 1115
PLATONOV K. K.: 622
P. M.: 817
POETA SERGIO: 923
POGREBEL'NIK F. P.: 556
POLJAKOV J. F.: 472
PONOMARĚV BORIS: 562
PONTECORVO BRUNO: 124
PORŠNEV B. F.: 171
POSOCHIN M.: 14, 66
POVZNER A. D.: 170
POZNER A. R.: 215
PRASCA MARIA TERESA: 69, 96, 165, 183, 188
PRATUŠEVIČ J. M.: 147
PROPP V. JA: 349

- PROŽOGIN NIKOLAJ:** 178, 518, 595, 654
PUNIN N.: 260
PUZIS G.: 223
QUILICI VIERI: 11, 20, 33, 47, 64, 87, 111, 126, 142, 163, 198, 279, 294, 326, 493, 512, 563, 631, 647, 719, 842, 957
RADDI ROSSANA: 520
RAFIKA NURTAZINA: 338
RAKITIN V. I.: 527
RAMELSON B.: 562
RASSUDOVSKIJ V. A.: 28
RAVA ENZO: 1047
RAZLOGOV K.: 391
REBANE J. K.: 147
REGUZZONI MARIO: 338
REICH W.: 471
REIZOV G. B.: 442
REINHOLD O.: 562
REJMERS: 108
REUTOV G. N.: 2
RICCIO CARLO: 1044
RISALITI RENATO: 114, 130, 156, 185, 218, 243, 252, 389, 428, 438, 482, 517, 550, 580, 614, 624, 665, 750, 765, 769, 771, 772, 797, 798, 820, 840, 863, 877, 891, 895, 900, 904, 908, 930, 945, 976, 991, 996, 1027, 1057, 1059, 1063-1065, 1067, 1069, 1085, 1087, 1090, 1095, 1101, 1108, 1130, 1131, 1135, 1140, 1141
RIZZO ALDO: 604
ROČEGOV A.: 15
RODČENKO ALEKSANDR: 405
ROMANO MILLI: 445
ROSIELLO LUIGI: 162
ROSSETTI C. GIUSEPPE: 334
ROSSI SANDRO: 777, 793, 831, 832
ROSSI UMBERTO: 118
ROSSI NICCOLI ANNA RITA: 374
ROŽDESTVENSKIJ ROBERT: 390
ROZENBAUM JU. A.: 157
ROŽNOV V. E.: 248
RUBIN A. B.: 170
RUHLJADEV A.: 33
RUGGIERO MICHELE: 812, 816, 836
RUSALOV V. M.: 333

RYČKOV: 108
SABSOVIČ L.: 198
SACHAROV A. M.: 103, 201
SACHAROV A. N.: 545
SADOV: 101
SAFARGALIEV M. G.: 306
ŠAFIR M. A.: 107
ŠALVIN F.: 33
SANDRI G.: 938
SANGUIGNI OSVALDO: 190, 363, 879, 893, 898, 946, 967
SANI MASSIMO: 300
ŠANŠIEV G. N.: 529
SANTINI A.: 157, 791
SARAB'JANOV D.: 139
SAVIOLI AGGEO: 93
SCALISE GREGORIO: 162
SCANDURA CLAUDIA: 348, 401, 504, 587, 588, 590, 869, 878, 880, 882, 884, 886, 888-890, 892, 894, 896, 897, 902, 905, 907, 909, 911, 914, 925, 926, 934, 936, 963, 964, 980, 1004, 1006, 1024, 1029, 1048, 1054, 1071, 1075, 1137
SCAPARRO F.: 661
ŠČEDRIN SIL'VESTR: 439, 453, 464, 477, 497
ŠČERBAKOV VALENTIN: 158
SCHATZ E.: 347
SEČENOV M. I.: 572-574
SEMĚNOV VLADIMIR N.: 281
SEMĚNOV V. S.: 82
SEMEVSKIJ B. N.: 170
ŠENAEV V.: 525, 526
SEPPILLI ANITA: 657
SEREBRJANSKIJ M.: 106
ŠESTAKOV V.: 536
ŠESTAKOV V. P.: 488
ŠEVČENKO ALEKSANDR: 320
SIDORENKO: 108
SIDORINA E. V.: 327, 514, 535
SIMONOV KONSTANTIN: 239
ŠIPICYNA N. SEMĚNOVNA: 338
ŠIŠKIN: 124
ŠIŠKOV P.: 188
ŠITOVA V.: 93

- SKARATAN O. I.:** 576
ŠKLOVSKIJ I. S.: 125, 523
ŠKLOVSKIJ VIKTOR: 4, 6, 21, 25, 53, 202, 346, 390, 402, 463, 515, 557, 613
SKRYNNIKOV R.: 429
ŠLJAPOCNIKOV A. S.: 100
SMELKOV JU.: 93
SMIRNOV GENRICH: 331, 498
SMIRNOV P. V.: 133, 147
SMIRNOV S. N.: 297
ŠMITRAN STEVKA: 630
SMOLJAR I.: 17
SOLJUS G.: 188
S. G.: 106
SOLOV'ĚV: 124
SOMENZI V.: 42
SONNINO EUGENIO: 181
ŠORKOVA I. S.: 594
SORRENTINO CAMPAGNA ADELE: 643
SPAGNOLETTI GIOVANNI: 106
SPANO CHIARA: 959
SPENDEL GIOVANNA: 358, 481, 522, 596, 627
SPENDEL JOANNA: (vedi Giovanna Spindel)
SPIRKIN A. C.: 42
ŠREJDER J.: 391
STEPANOV F. V.: 556
STEPANSKIJ: 108
STRIGALEV A. A.: 527, 535
STRUGACKIJ A.: 391
ŠUB ESFIR: 7
SUČKOV BORIS: 162, 387
SUDAKOV KONSTANTIN: 206
ŠUKŠIN VASILIJ: 650
ŠUL'PIN A.: 8
SUMMA A.: 629
SUROVCEV JURIJ: 388
SYČĚVA PARISI SVETLANA: 452, 462, 549
TABALDIEV A.: 23
TAFURI MANFREDO: 51, 127
TAMBURRANO GIUSEPPE: 604
TAMM AXEL: 162

TARASOV: 108
TARKOVSKIJ ANDREJ: 93, 649
TASŽANOVA K.: 338
TERAKOPJAN LEONID: 390
TERECHOVA I. I.: 527
TICHONOV V.: 633, 635
TIMOFEEV TIMUR: 409, 562
TINAZZI GIORGIO: 148
TJUCHTIN VIKTOR: 510
TOTI GIANNI: 21, 118, 162
TOMAŠEVSKIJ JURIJ: 398
TRAUBERG LEONID: 295, 344
TRET'JAKOV SERGEJ: 330
TRIANA E.: 562
TRIFONOV JURIJ: 390, 516, 569, 600
TROICKIJ S.: 192
TUTUNJAN HOVSEP: 206
TYNJANOV JURIJ: 173-175, 282
URLANIS B. G.: 101, 170, 579
USOSKIN V.: 188
UTČENKO S. L.: 95
VALOVOJ A.: 423
VANCINI FLORESTANO: 300
VENTURINI RICCARDO: 81, 102, 110, 132, 154, 206, 270, 664
VERCHOVIN V.: 632
VERDONE MARIO: 314, 329, 345, 1041
VEREŠČAGIN E.: 268
VINOGRADOV VLADIMIR: 577
VIŠNEVSKIJ A. G.: 181
VJATJUTNEV M. N.: 46
V'JUNICKIJ V. I.: 170, 391
VLADIMIROV A. V.: 166, 421
VOL'KENŠTEIN: 124, 170, 391
VOLODARSKIJ L.: 184
VOLTA CESARINO: 924, 988
VOZNESENSKIJ ANDREJ: 317
V. V.: 530
ŽADOVA L. A.: 176, 219, 294, 384, 465, 527, 535, 558, 639
ZALYGIN S.: 390
ZAMOŠKIN J. A.: 124, 343
ŽANABAEVA N.: 338

ZATOVSKIJ D. V.: 556
ZAVATTINI CESARE: 118
ZEJGARNIK B. V.: 472
ZELENKO A.: 198, 227
ŽEMANOV O. N.: 1
ZINČENKO V. P.: 110, 147, 206, 524
ŽIRMUNSKIJ V. M.: 505
ZORKAJA N. M.: 68, 193, 605
ZOŠČENKO MICHAÏL: 592, 616
ZOTTI PAOLA: 979, 981, 1011
ZVEGINCEV V. A.: 546

INDICE DEI TRADUTTORI

(I numeri indicati accanto ai nomi dei traduttori rimandano alla progressione bibliografica dell'Indice cronologico)

ACANFORA MICHELE: 257, 446, 572-574, 622, 653
AGLIETTO MAURO: 79
ALLEVA ANNELISA: 450, 523, 530, 557, 581, 585, 602
AMATUCCI GIULIO: 213, 394, 395, 398, 564
APN: 597, 609, 626, 646 (Vedi anche *Novosti*)
B. A.: 5, 8, 21, 25, 27, 29, 32
BASSI CAMILLO: 121, 186
BASSI V.: 31
BELARDI MAURO: 383
BELLETTI RAFFAELLA: 430, 450, 461, 478, 507, 540
BELLIAZZI CLAUDIO: 206, 209, 313, 342, 370, 377, 409, 417
BENEDETTI CARLO: 123, 144, 240
BERNARDINI BERNARDINO: 60, 62, 92, 139, 173-175, 187, 217, 246, 251, 253, 277, 317, 350, 439, 443, 453, 464, 476, 477, 497, 515, 591, 592, 598, 616, 620, 638, 648
BERNARDINI DINO: (vedi Bernardino Bernardini)
BERNARDINI MARK: 518
BIANCHI EGISTO: 424, 449
BÖHMIG MICHAELA: 353, 405
BONAVOGLIA TILDE: 271, 283, 293, 309, 316, 331, 344, 380, 381, 444, 542, 600
BONGO ANGELO: 354
BOUCHÉ MICHELA: 378

BRESCIANI FEDORA: 15, 28, 81, 110
C. A.: 4
CANESTRI ALDO: 240
CAUTIERO ANNA MARIA: 446
CAVALLO MARIA GIUSEPPINA: 569, 613, 641, 649
CERRAI GIORGIO: 551-555
CHOCHOLOWSKA BARBARA: 492
CIOFI DEGLI ATTI FABIO: 103, 205, 230
COLLETTI IRINA: 102, 289
COMEGNA MICHELA: 332, 346, 351, 419, 455, 527
CRINO GIOVANNI: 24, 68
CUCURNIA FIAMMETTA: 570, 578
D'ERME ETTORINA: 356
DEROSSO RENATA: 263, 386, 447, 456
DI PIETRO CRISTINA: 407, 435, 459, 468, 557
DI SORA DANIELA: 254, 290, 295, 599, 650
ENDER ZOIA: 318, 330, 392, 393, 465, 479, 487
FABRIS MARIA: 7, 65, 88, 106, 112, 122
FRUSTACI ENZO: 540
GRIECO LILA: 546, 547, 595
GRIECO LJUDMILA: 516
GRIECO RUGGERO: 206, 333, 339, 400
IBBA ELKA: 384, 385, 397, 408
IRACE GABRIELLA: 498, 521
LAI GABRIELLA: 561, 579, 619
LANCILLOTTI FRANCESCA: 560, 618
LASORSA CLAUDIA: 115, 268, 442
LOMBARDO RADICE MARCO: 206
LOPEZ CRISTINA: 319
MAGNANINI EMILIA: 485
MANZO MARINA: 113
MARCHICA STEFANIA: 480, 639, 654
MAROZIA: 490, 528, 576, 651
MASETTI CLAUDIO: 1, 13, 14, 16-18, 22, 23, 30, 61, 66, 75, 76, 78, 80, 84, 85, 94, 95, 101, 106-109, 117, 124, 125, 132, 133, 136, 137, 140, 143, 149-151, 153, 158, 162, 164-169, 171, 176, 177, 180, 183, 184, 188, 194, 196-198, 206-208, 216, 219, 222-228, 232-235, 237, 238, 247-249, 261, 262, 264, 266, 269, 270, 273, 274, 276, 278, 281, 285, 294, 296, 301-304, 306, 307, 311, 312, 315, 318, 327, 328, 330, 368, 373, 388, 391, 410, 423, 426, 427, 429, 431-433, 448, 466, 471-473, 475, 487, 488, 491, 494-496, 503, 513, 514, 525, 527, 535, 539, 541, 544, 558, 559, 583, 594,

- 632, 633, 635, 640, 655
MASETTI GIANNA: 463, 474, 510, 536, 568, 577, 593
MEMMI MAURIZIO: 538
MESSINA ROBERTO: 91, 458, 636
MISLER NICOLETTA: 260, 319
MONIER WALTER: 100, 129, 135, 138, 325, 336, 341, 365, 416, 575
MORPURGO G.: 33
MOTTA CLAUDIO: 524
MOZZATO NORMAN: 104, 116, 120
M. R.: 119
NOVOSTI (Agenzia): 469, 484, 501, 502, 526, 533, 534 (Vedi anche *Apn*)
NUCCI DANIELA: 192, 214, 229
ORLANDI ITALO: 567
OZZOLA ALESSANDRA: 367, 421
PASCALE G.: 333
PASTORE ALINATE LUISA: 508, 509, 529
PERUNI D.: (vedi Bernardino Bernardini)
PLATONE ROSSANA: 71, 72, 82, 86, 90, 145, 157
PRASCA MARIA TERESA: 69
RADDI ROSSANA: 545
RADE JACENICH GABRIELLA: 161
RISALITI RENATO: 615
RUFO MARELLA: 131, 343
SACERDOTI NICOLETTA: 337, 387
SANGUIGNI OSVALDO: 434, 436, 437
SAN MARTINI PIETRO: 206
SCANDURA CLAUDIA: 155, 160, 349, 402, 505
SERBANDINI PAOLO: 607, 625, 644, 656
SORRENTINO CAMPAGNA ADELE: 642
SPANO CHIARA: 93, 96, 99, 141, 297
TAGLIAZUCCHI NORA: 605
TRAPANI ADRIANA: 282, 305, 440
TRINCIA STEFANO: 489
VENTURINI RICCARDO: 132
Z. A.: 2, 3, 21
ZANET MARIA: 21
ZAPPELLI ELISABETTA: 178, 182, 191, 202, 204, 239, 272

INDICE DELLE OPERE RECENSITE E SCHEDATE

(I numeri indicati accanto ai titoli delle opere recensite e schedate rimandano alla progressione bibliografica dell'**Indice cronologico**)

Opere anonime

- Accademia delle scienze dell'Urss. Consiglio scientifico per la Cibernetica, Sezione di Semiotica, *Statistica Linguistica*: 735
Ad vež aû Ferary (Dalle torri di Ferrara): 1016
 AKADEMIJA NAUK SSSR, *Teorija funkcional'nych sistem v fiziologii i psihologii*: 1156
 ANONIMO RUSSO, *La via di un pellegrino*: 799
Boris Ender, pittore d'avanguardia nell'Unione Sovietica: 1035
Ceska' Literarni Veda 1970. Slavistika: 884
Enciclopedia dell'arte: 857
Fantastika 73-74: 968
Filosofija marksizma i sovremennaja naučno-techničeskaja revoljucija (La filosofia marxista e la rivoluzione tecnico-scientifica contemporanea): 1096
Goldoni, Gozzi e Alfieri in Urss: 783
Goldoni nel teatro russo, Čechov nel teatro italiano: 990
Grande Atlante Geografico: 824
I livelli di vigilanza: 867
Il Portolano del mondo economico: Paesi socialisti: 738
Il romanzo russo nel secolo XIX e la sua influenza nelle letterature dell'Europa Occidentale: 1116
 INSTITUT FILOSOFII AKADEMII NAUK SSSR: *Kant i kantiancy (Kant e i kantiani)*: 1120
 "Kolokol": 1155
L'educazione prescolastica sovietica: 939
La rivoluzione tecnico-scientifica per il progresso sociale: 935
La salute nella fabbrica in Italia e in Unione Sovietica: 785
La strage dei Romanov: 868
M. Chagall: 1123
Messaggi dei condannati a morte della resistenza sovietica: 888
Meždunarodnoe raboče dviženie (Movimento operaio internazionale): 999
Prikazy Verhovnogo glavnokomandujuščego v period velikoj otečestvennoj vojny Sovetskogo Sojuza s 25 janvarja 1943 g. po 3 sentjabrja 1945

- g. (*Ordini del comandante in capo nel periodo della grande guerra patria dell'Unione Sovietica dal 25 gennaio 1943 al 3 settembre 1945*): 993
Programmazione locale e programmazione nazionale: 893
Prometej. 10. Al'manach: 912
Quale socialismo: 724
XIV s"ezd Ital'janskoj kommunističeskoj partii (Il XIV congresso del Partito Comunista Italiano): 1000
Racconti di un pellegrino: 843
Racconto dei tempi passati: 722
60 anni di statistiche dell'Unione Sovietica: 879
Slovar' sinonimov ruskogo jazyka (Dizionario dei sinonimi della lingua russa): 759
Solidarnost' narodov s Ispanskoj respublikoj 1936-1939 (La solidarietà dei popoli con la Repubblica Spagnola 1936-1939): 826
Sorevnovanie dvuch sistem. Rabočij klass v uslovijach NTR: Proizvodstvo i potreblenie (La competizione fra i due sistemi. La classe operaia nelle condizioni della rivoluzione tecnico-scientifica. Produzione e consumo): 740
Tito, Documenti e discorsi inediti raccolti da Giacomo Scotti: 803
Učënye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po ruskaj i slavjanskoj filologii (Rendiconti dell'Università statale di Tartu. Scritti di filologia russa e slava): 1094
URSS 72: 835

Opere in ordine alfabetico per autore o curatore

- AA.VV.**, *Lenin izvan mitova (Lenin al di là del mito)*: 695; *Fantastika 73-74*: 968; *La religione in Urss*: 1007; *Smyslovoe vosprijatie rečevogo soobščënija (La cognizione del senso della comunicazione verbale)*: 1022; *Kritika religioznogo sektantstva*: 1067; *Religija i cerkov' v istorii Rossii*: 1069; *Logiko-filosofskij analiz ponjatijnogo apparata nauki (Analisi logico-filosofica dell'apparato concettuale della scienza)*: 1082; *Filosofija v sovremennom mire. Filosofija i nauka*: 1105; *Nauka i npravstvennost' (Scienza e morale)*: 1107; *O sovremmennoj buržuaznoj estetike (L'estetica borghese moderna)*: 1110; *Voprosy školy i pedagogiki v dejatel'nosti kommunističeskich partij kapitalističeskich stran 1918-1939 (I problemi della scuola e della pedagogia nell'attività dei partiti comunisti dei paesi capitalistici 1918- 1939)*: 1115; *Kritika sovremmennoj buržuaznoj politekonomii (Critica dell'economia politica borghese contemporanea)*: 1129; *Zapadnaja Evropa v sovremennom mire (L'Europa Occidentale nel mondo contemporaneo)*: 1133; *Leninskaja teorija imperializma i sovre-*

mennost' (La teoria leniniana dell'imperialismo e l'epoca moderna): 1134

ACHMADULINA BELLA, *Tenerezza e altri addii:* 700

ADAMOV V. V. (a cura di), *Voprosy istorii kapitalističeskoj Rossii. Problema mnogoukladnosti (Questioni di storia della Russia capitalistica. Il problema della pluralità delle forme economico-sociali):* 739

AFANAS'EV V. G., *Naučno-techničeskaja revoljucija, upravlenie, obrazovanie (Rivoluzione tecnico scientifica, direzione sociale e educazione):* 737

AJTMATOV ČINGIZ, *Il battello bianco:* 745; *Romanzi brevi:* 822

ALEKSANDROV A. D. (a cura di), *Le matematiche:* 994

ALEKSANDROV P. A., *Ivan Leonidov:* 957

ALKSEEV M. P., *Pervoe znakomstvo s Dante v Rossii*, in *Ot klassicizma k romantizmu (Iz istorii meždunarodnych svjazej russkoj literatury):* 689

ALTER L. B., *Kritika sovremennoj buržuaznoj političeskoj ekonomii:* 854

AMALRIK ANDREJ, *Sopravviverà l'Unione Sovietica fino al 1984?:* 698

AMBARCUMOV EVGENIJ, *Vverch k veršine: Lenin i put' k socializmu:* 973

AMBROGIO IGNAZIO, *Ideologie e tecniche letterarie:* 708; *Majakovskij:* 1002

AMIARD-CHEVREL CLAUDINE, *Le theatre artistique de Moscou, 1898-1971:* 1145

ANDREEV J. V., *Rannegrečeskij polis (La antica città greca):* 1020

ANOCHIN B., *Neurofisiologia e cibernetica:* 929

ANTONELLI LAMBERTO (a cura di), *Il libretto rosso di Stalin:* 861

ARAB-OGLEJ EDUARD, *Il labirinto dei vaticini:* 1093; *Demografičeskie i ekologičeskie prognozy (Le previsioni demografiche ed ecologiche):* 1118

ARBAN DOMINIQUE, *Dostoevskij:* 926

ARRU ANGIOLINA, *Classe e partito nella prima Internazionale:* 825

ARSEN'EV VLADIMIR K., *Dersu Uzala:* 1077

ARTAMONOV M. I., *Kimmerijcy i skify (I Cimmeri e gli Sciti):* 995

ARVON HENRI, *Bakunin. La vita il pensiero i testi esemplari:* 712

ASMUS V. S., *Izbrannye filosofskie trudy (Opere filosofiche scelte):* 853

AVRESE DUŠKA, *Gli "aspetti" del verbo russo. Guida pratica per gli studenti:* 1042

BABKIN BORIS P., *Pavlov. Una biografia:* 922

BACCHELLI RICCARDO, *Il progresso è un razzo: un romanzo matto:* 1009

- BACHTIN MICHAÏL**, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kult'ura Srednevekov'ja i Rennansa (L'opera di François Rabelais e la cultura popolare del medioevo e del Rinascimento)*: 715
- BAIKOVA POGGI TAMARA**, *Il "Teatro Antico" e Misterija Buff*: 934
- BAKUNIN MICHAÏL**, *Rivolta e Libertà*: 815
- BARANSKAJA NATALIA**, *Una settimana come un'altra*: 1056
- BASSIN**, *L'inconscio nella psicologia sovietica*: 756
- BAYNAC JACQUES**, *Kamo. L'uomo di Lenin*: 906
- BAZAROV V.**, *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957
- BAZZARELLI ERIDANO**, *Blok e la metafora*: 845; *Invito alla lettura di Bulgakov*: 1024
- BEECHAM JUSTIN**, *Olga*: 941
- BEK A.**, *La nuova nomina*: 809
- BELKIN A. A.**, *Russkie skomorochi (I giullari russi)*: 996
- BELLI CARLO, KN**: 741
- BENEDETTI CARLO (a cura di)**, *L. Brik, Con Majakovskij*: 1087
- BENVENUTI**, *Studi di storia sovietica*: 1086
- BEREŽKOV VALENTIN**, *Interprete di Stalin*: 859
- BERG**, *L'uomo e l'ambiente*: 866
- BERNSTEJN N.**, *Neurofisiologia e cibernetica*: 929
- BERTOLISSI SERGIO**, *Studi di storia sovietica*: 1086
- BESSONOV**, *Frankfurtskaja škola*: 1146
- BETTELHEIM CHARLES**, *Le lotte di classe in Urss 1917-1923*: 938
- BILENCI ROMANO**, *Il bottone di Stalingrado*: 761
- BIRMAN A.**, *Gestione economica e socialismo*: 730
- BLOK A.**, *L'intelligencija e la rivoluzione*: 1095
- BOCCA GIORGIO**, *La Russia di Brežnev*: 901
- BOFFITO CARLO**, *Il sistema economico sovietico*: 1142
- BOGOMOLOV VLADIMIR**, *Nell'agosto del '44 - Morte ai collaborazionisti filotedeschi*: 1106
- BÖHMIG MICHAELA**, *Le avanguardie artistiche in Russia. Teorie e poetiche: dal cubo-futurismo al costruttivismo*: 1140
- BOKKACČO [BOCCACCIO]**, *Dekameron*: 690
- BOLLANI ANTONIO (a cura di)**, *Dizionario biografico*: 813
- BOURDIEU PIERRE**, *La riproduzione - Sistemi di insegnamento e ordine culturale*: 889
- BOVI ARTURO, V.** *Kandinskij*: 702
- BRAVO GIAN LUIGI**, *La ricerca sociale in URSS tra Parsons e Marx*: 904
- BREŽNEV LEONID**, *La politica interna e le relazioni internazionali dell'Urss*: 874; *Cinquant'anni dello Stato sovietico*: 953

- BREŽŇEV L. I.**, *Il cinquantenario dell'Unione delle Repubbliche socialiste sovietiche*: 769
- BUGANOV V. I.**, *Breve storia dell'Urss dai tempi più antichi ai nostri giorni*: 772
- BULGAKOV MICHAIL**, *Racconti*: 794; *Appunti sui polsini*: 1108
- BULGAKOV SERGEJ**, *Il Paraclito*: 791
- BULYČEV K.**, *Ljudi kak ljudi*: 927
- BURLACKIJ FĚDOR**, *The modern State and Politics*: 1150; *Mao Czedun i ego nasledniki (Mao Tse-tung e i suoi eredi)*: 1151
- BYKOV VASILIJ**, *Gli ultimi tre giorni (Sotnikov)*: 892
- CAFIERO FRANCESCO (a cura di)**, *Dizionario biografico*: 813
- CAMATTE J.**, *Comunità e comunismo in Russia*: 908
- CANETTI ELIAS**, *Potere e sopravvivenza*: 907
- CARANDENTE GIOVANNI (a cura di)**, *Dizionario della scultura moderna*: 919
- CARR E. H.**, *Le origini della pianificazione sovietica. II. Lavoro, commercio, finanza 1926-1929*: 898; *Bakunin*: 1060
- CARRÈRE D'ENCAUSSE H.**, *L'Urss, la Cina e le rivoluzioni nei paesi sottosviluppati*: 755
- ČCHIKVADZE V. M. (a cura di)**, *Gosudarstvo pravo ekonomika (Stato diritto economia)*: 734
- ČECHOV A. P.**, *I Quaderni del dottor Cechov. Appunti di vita e letteratura*: 1103
- ČERNYJ A. I.**: *Principi di informatica*: 885
- CERRONI UMBERTO (a cura di)**, *Il pensiero di Marx*: 837
- CHAN MAGOMEDOV SELIM O.**, *Ivan Lenidov*: 957
- CHAZANOV A. M.**, *Zoloto skifov (L'oro degli Sciti)*: 1010
- CHE GUEVARA ERNESTO**, *Epizody revoljucionnoj voiny (Episodi della guerra rivoluzionaria)*: 961
- CHILANTI FELICE**, *Trockij vivo*: 804
- CHRYSOSTOMUS I.**, *La storia della chiesa russa nei primi anni della rivoluzione*: 1064
- CHRYSOSTOMUS OSB J.**, *La storia della Chiesa russa nei primi anni della rivoluzione*: 918
- CLAUDON-ADHENMAR CATHERINE**, *Stampe popolari russe*: 960
- ČLENOV M. A.**, *Naselenie Molukkskich ostronov (La popolazione delle Molucche)*: 1030
- COHEN STEPHEN F.**, *Bucharin e la rivoluzione bolscevica – Biografia politica 1888- 1838*: 1065
- COLLOTTI ENZO**, *La seconda guerra mondiale*: 909
- ČORAJAN O.**, *Biologičeskaja kibernetika (Cibernetica biologica)*: 1074

- CORNELI DANTE**, *Il redivivo tiburtino*: 1047
DAIM WILFRIED, *Il Vaticano e l'Est*: 949
DANČENKO VALENTINA T., *Čezare Paveze, Bibliografičeskij ukazatel' (Cesare Pavese, Bibliografia)*: 954
DAVIDOW M., *Scuola sovietica e scuola americana a confronto*: 1061
DAVIES R. W., *Le origini della pianificazione sovietica. II. Lavoro, commercio, finanza 1926-1929*: 898
DE AGOSTINI FABIO, *Smolny*: 827
DE GALIANA TOMÀS, *Dizionario di astronautica*: 871
DE HARTMANN THOMAS, *La nostra vita con il signor Gurdjieff*: 928
DELAMOTTE J., *Mercato del lavoro e organizzazione industriale in URSS (Il caso Ščëkino)*: 947
DE MAISTRE JOSEPH, *Le serate di Pietroburgo*: 773
DE MICHELI MARIO, *Manifesti rivoluzionari. Europa 1900-1940*: 865
DE MICHELIS CESARE G. (a cura di), *Poesia sovietica degli anni Sessanta*: 721; *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*: 842; *Le illusioni e i simboli*: K. Fofanov: 878; *Il tredicesimo apostolo. Evangelo e prassi nella letteratura sovietica*: 976
DIETZGEN J., *La teoria di classe della conoscenza*: 1017
DI BIAGIO, *Studi di storia sovietica*: 1086
DI LEO RITA, *Operai e fabbrica in Unione Sovietica nelle lettere alla "Pravda" e al "Trud"*: 849; *Il modello di Stalin*: 1073
DOBB MAURICE, *Storia dell'economia*: 736; *Teoria economica e economia socialista*: 784; *Le ragioni del socialismo*: 821
DORFLES GILLO, *Il Kitsch*: 767
DOROFEEV S. I., *Ekonomičeskaja programma klassovoj bor'by*: 946; *Mutamenti strutturali e tassi di sviluppo dell'economia dei paesi capitalistici*: 967
DOSTOEVSKIJ FËDOR M., *I Demoni*: 830; *Il romanzo del sottosuolo*: 894; *Ricordi dal sottosuolo*: 959; *Povera gente*: 1071
DOVŽENKO ALEKSANDR P., *Taccuini e Problemi di drammaturgia cinematografica (estratti)*: 855; *Memorie degli anni di fuoco*: 855
EFREMOV A., *Le basi di una pace stabile in Europa*: 872
ELLENSTEIN J., *Storia del fenomeno staliniano*: 978
EMELJACH L. I., *Krest'jane i cerkov' nakanune oktjabrja*: 1059
ERENBURG IL'JA, *Le straordinarie avventure di Julio Jurenito*: 728
EROFEEV VENEDIKT, *Mosca sulla vodka*: 1044
ESCARPIT R. (a cura di), *Letteratura e società*: 795
ETKIND MARK, *Mir, kak bol'saja simfonija (Il mondo come grande*

- sinfonia*), *Sul pittore Cjurlënis*: 704
- ETNASI FERNANDO**, *La Resistenza in Europa*: 696
- EVTUŠENKO EVGENIJ**, *Poesie*: 746; *Doroga nomer odin*: 836
- FACHRUTDINOV R. G.**, *Archeologičeskie pamjatniki Volžsko-Kamskoj Bulgarii i ee territorija*: 1012
- FALLICO A., G. B.** *Casti e l'utopia di una intellettualità non subalterna*: 1157
- FALLOT JEAN**, *Lotta di classe e morale marxista*: 831
- FEDOROV**, *L'uomo e l'ambiente*: 866
- FĚDOROV-DAVYDOV G. A.**, *Iskusstvo kočevnikov i Zolotoj Ordy (L'arte dei nomadi e dell'Orda d'Oro)*: 992
- FEDOSEEV P. N. (e altri)**, *Karl Marx. Biografia*: 729
- FILATOV G. S.**, *Krach ital'janskogo fašizma (Il crac del fascismo italiano)*: 770; *La campagna orientale di Mussolini*: 1139
- FIORI GIUSEPPE**, *Celestino e Ribò*: 1144
- FISHMAN JACK**, *La vita privata di Josif Stalin*: 1149
- FITZPATRICK SHEILA**, *Rivoluzione e cultura in Russia*: 1050
- FLORENSKIJ PAVEL**, *Le porte regali*: 1052
- FOCK V. A. (e altri)**, *L'interpretazione materialistica della meccanica quantistica. Fisica e Filosofia in URSS*: 770
- FOLSOM F.**, *Kniga o jazykee (Il libro del linguaggio)*: 975
- FRACASSI CLAUDIO (a cura di)**, *Cara Pravda*: 750
- FROLOV IVAN**, *L'uomo e l'ambiente*: 866
- GAFUROV B. G. (a cura di)**, *Istorija Iranskogo gosudarstva i kul'tury*: 762
- GAJDENKO P. P. (a cura di)**, *Koncepcii nauki v buržuaznoj filosofii i sociologii (Le concezioni della scienza nella filosofia e nella sociologia borghese)*: 786
- GAMBETTI FIDIA**, *Né vivi né morti*: 834
- GASCA LUIS**, *Fantascienza e cinema*: 778
- GASPARINI E.**, *Rubli e sottosviluppo*: 823
- GEORGE PIERRE**, *Geografia dell'URSS*: 952
- GERCENZON A. A.**, *Ugolovnoe pravo i sociologija (Diritto penale e sociologia)*: 731
- GIBELLI VINCENZO**, *Musicisti di oggi nell'URSS*: 779
- GILJAREVSKIJ R. S.**: *Principi di informatica*: 885
- GIORGADZE G. G.**, *Očerk po social'no-ekonomičeskoj istorii Čettskogo gosudarstva (Saggi di storia economico-sociale dello Stato Hittita)*: 810
- GIORI D. (a cura di)**, *Sul modo di produzione asiatico*: 998
- GINZBURG L. V.**, *L'Abisso*: 890

- GIULIANI RITA**, *Leonid Andreev*: 1041
GIUSTI WOLF, *Storia della Russia 988-1974*: 965
GOGOL' NIKOLAJ V., *Taras Bul'ba*: 800; *Le anime morte*: 880
GOLUBCOVA E. S., *Rabstvo v vostočnych provincijach rimskoj imperii v I-III vv. (La schiavitù nelle provincie orientali dell'impero romano dal I al III secolo)*: 1036; *Ideologija i kul'tura sel'skogo naselenija Maloj Azii. I-III vv. (Ideologia e cultura della popolazione rurale dell'Asia Minore. I-III sec.)*: 1055
GONČAROV IVAN A., *Oblomov*: 963
GORNÝJ S., *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957
GORODECKIJ E. N., *La formazione dello Stato sovietico (1917-1918)*: 752
GRAHAM L. R., *Science and philosophy in The Soviet Union*: 1013
GRAMFORS B., (a cura di), *Atlante geografico generale Zanichelli*: 781
GRIGULEVIČ I. R., "Mjatežnaja" cerkov' v Latinskoj Amerike (La chiesa "ribelle" nell'America Latina): 780
GRJAZNOV B. S. (a cura di), *Koncepcii nauki v buržuaznoj filosofii i sociologii (Le concezioni della scienza nella filosofia e nella sociologia borghese)*: 786
GRIECO ROSA, *Invito alla lettura di Babel'*: 1124
GRIGORJAN N. A., *Kazan'skaja fiziologičeskaja škola*: 1148
GROTOWSKI J., *Per un teatro povero*: 699
GUIDACCI MARGHERITA (a cura di), *Poeti estoni*: 873
GÜNTHER HANS (a cura di), *Marxismo e Formalismo. Documenti di una controversia teorica-letteraria*: 1011
HAXTHAUSEN AUGUST VON, *Viaggio nell'interno della Russia*: 1102
HEDBOM O., (a cura di), *Atlante geografico generale Zanichelli*: 781
HELLMAN M., *Ivan il terribile*: 841
HENDERSON WILLIAM O., *La rivoluzione industriale in Germania Francia e Russia 1800-1914*: 808
HENRY MAURICE, *Antologia grafica del surrealismo*: 757
HOFFMAN E. T., *Racconti fantastici*: 1091
HOUGH RICHARD, *L'ammutinamento della Potëmkin*: 1083
HUMBERT-DROZ JULES, *L'Internazionale comunista tra Lenin e Stalin. Memorie di un protagonista 1899-1941*: 895
HUTTON J. BERNARD, *La vita privata di Josif Stalin*: 1149
IEZUITOVA I. A., *Tvorčestvo Leonida Andreeva (L'opera di Leonid Andreev)*: 1070
IL'IN M., *Come l'uomo domina la natura*: 897

- ILLICH IVAN**, *Descolarizzare la società - Per un'alternativa all'istituzione scolastica*: 749
- INGRAO BRUNA**, *Impresa e piano in Unione Sovietica 1933-1953*: 933
- INSOLERA DELFINO**, (a cura di), *Atlante geografico generale Zanichelli*: 781
- ISNENGI MARIO** (a cura di), *La prima guerra mondiale*: 765
- IVAN IL TERRIBILE**, *Disputa sul protestantesimo. Un confronto tra ortodossia e riforma nel 1570*: 1131
- IVANICKIJ O. JU.**, *Ital'janskaja kompartija v bor'be za upročenie sojuza rabočego klassa i krest'janstva 1967- 1974 gg. (Il Partito Comunista Italiano per il consolidamento dell'alleanza tra classe operaia e contadini)*: 1001
- IVANOV NIKOLAJ**, *Karl Marx. Cenni biografici*: 1135
- JAKOVLEV**, *Frankfurtskaja škola*: 1146
- JAKOVLEV M. V.**, *Ideologija (Ideologia)*: 1127
- JAKOVLEV NIKOLAJ**, *I avgusta 1914 (1 agosto 1914)*: 955
- JAZYKOVA I.**, *Il'ja Glazunov*: 812
- JUROVA I. L.**, *Materialističeskoe ponimanie istorii i estestvoznanie (La concezione materialistica della storia e le scienze naturali)*: 1121
- KABANOV P. I.**, *Istorija kul'turnoj revoljucii v SSSR*: 732
- KAGARLICKIJ JULIJ, H. Wells**, *La vita e le opere*: 914
- KAPICA**, *L'uomo e l'ambiente*: 866
- KAPLAN MITA**, *Salto indietro*: 896
- KAPLANOVA S. G.**, *Vrubel'*: 987
- KARMEN L. O.**, *Rasskazy (Racconti)*: 1114
- KASVINOV M. K.**, *Dvadcat' tri stupeni vniz (Ventitré gradini in discesa)*: 1128
- KEMENY J. G.**, *Il filosofo e la scienza*: 852
- KESSIDI THEOKARI**, *Sokrat (Socrate)*: 1003
- KOGAN A.**, *Biologičeskaja kibernetika (Cibernetica biologica)*: 1074
- KON IGOR'**, *La contestazione studentesca*: 923
- KIN ĆECILIJA**, *Pagine del passato*: 726
- KOLLONTAJ ALEKSANDRA**, *Autobiografija*: 1004
- KOLMOGOROV A. N.**, (a cura di), *Le matematiche*: 994
- KOLOSOV LEONID**, *Italija v četyrëch zerkalach*: 1075
- KOMOLOVA N. P.**, *Dviženie soprotivlenija i političeskaja bor'ba v Italii. 1943-1947 (La Resistenza e la lotta politica in Italia. 1943-47)*: 798
- KONDAKOV N. I.**, *Logičeskij slovar' (Dizionario di Logica)*: 717
- KONDRATOV A.**, *Suoni e segni*: 846; *Numero e pensiero*: 970

- KÖNIG HELMUT**, *Lenin e il socialismo*: 807
- KONJUŠAJA R. P.**, *Karl Marks i revoljucionnaja Rossija (Carlo Marx e la Russia rivoluzionaria)*: 1027
- KONSTANTINOV F. V.**, *Bor'ba idej v sovremennom mire (La battaglia delle idee nel mondo contemporaneo)*: 997
- KONSTANTINOV J.**, *Mosca*: 910
- KORABL'EV I. S.**, *Gannibal (Annibale)*: 1039
- KORGANOFF A.**, *Il mistero di Scapa Flow (L'incredibile impresa dell'U-47)*: 805
- KOTEL'NIKOVA L. A.**, *Mondo contadino e città in Italia dall'XI al XIV secolo*: 942
- KOVALEVSKAJA V. B.**, *Kon' i vsadnik. Puti i sud'by (Il cavallo e il cavaliere. Vie e destini)*: 1037
- KOVAL'SKAJA M. I.**, *Dviženie karbonariev v Italii 1808-1821 (Il moto dei carbonari in Italia 1808-1821)*: 797
- KRAISKI GIORGIO (a cura di)**, *I formalisti russi nel cinema*: 697
- KRASIKOV P. A.**, *Izbrannye ateističeskie proizvedenija*: 1057
- KRINIČNAJA N. A.**, *Narodnye istoričeskie pesni načala XVII veka (I canti storici popolari dell'inizio del XVII secolo)*: 900
- KRIVINE A.**, *Questioni sulla rivoluzione*: 972
- KULIKOVA I. S.**, *Sjurrealizm v iskusstve (Il surrealismo nell'arte)*: 705
- KULISCIOFF (KULIŠOVA) ANNA**, *Lettere d'amore ad Andrea Costa*: 1025
- KURAEV V. I.**, *Dialektika soderžatel'nogo i formal'nogo v naučnom poznanii (Dialettica del contenuto e della forma nella conoscenza scientifica)*: 1092
- KURAKOV I. G.**, *Scienza, tecnologia e comunismo (le nuove tendenze in URSS)*: 800; *Scienza, tecnologia, comunismo*: 984
- KUSIN ALEKSANDR A.**, *Marx e la tecnica*: 962; *Marx e la tecnica*: 985
- KUVALDIN V. B.**, *Intelligencija v sovremennoj Italii. Položenie, psihologija, povedenie (Gli intellettuali nell'Italia d'oggi. Condizione, psicologia, comportamento)*: 789
- KUZMIN V. P.**, *Princip sistemnosti v teorii i metodologii K. Marksa (Il principio di sistema nella teoria e nella metodologia di K. Marx)*: 1098
- KUZNECOV V. G.**, *Džordano Bruno i genezis klassičeskoj nauki (Giordano Bruno e la genesi della scienza classica)*: 691
- LACIS ASJA**, *Professione: rivoluzionaria*: 1046
- LAKŠIN VLADIMIR**, *Biografija knigi (Biografia di un libro)*: 1153
- LANDAU L. D.**, *Che cosa è la relatività*: 847
- LANGE O.**, *Teoria economica e economia socialista*: 784

- LAPŠINA N., *Mir iskusstva (Il mondo dell'arte)*: 1076
- LASORSA CLAUDIA, *Pagine di slavistica italiana. Carlo Tenca e il "Crepuscolo"*: 1141
- LAVRENT'EV M. A., (a cura di), *Le matematiche*: 994
- LEJMAN I. I., *Nauka kak social'nyj institut (La scienza come istituzione sociale)*: 753
- LENIN VLADIMIR I., *Opere complete, Vol. XXXIX. Quaderni sull'imperialismo*: 709; *La Comune di Parigi*: 710; *Che fare?*: 725; *Il romanticismo economico*: 744; *L'informazione di classe*: 760; *Caratteristiche del romanticismo economico*: 829; *Sui sindacati*: 833; *L'Esperienza internazionale del PCUS*: 1028
- LEONETTI FIORANI E., *La teoria di classe della conoscenza*: 1017
- LEONT'EV A. N., *Dejatel'nost', soznanie, ličnost' (Attività, coscienza, personalità)*: 1051
- LEONT'EV A., *Corso elementare di economia politica*: 932
- LERNER A. P., *Teoria economica e economia socialista*: 784
- LESKOV N. S., *Il viaggiatore incantato. L'angelo suggellato*: 902
- LIFŠIČ MICHAİL, *Mito e poesia*: 1117
- LITTELL R., *L'inutile gioco*: 950
- LIVI AUGUSTO, *L'Urss verso il 2000*: 916
- LO GATTO ETTORE, *Russi in Italia*: 723
- LONGO HAISA, *Fondamenti di lingua russa per fisici*: 882
- LONGO LUIGI, *Izbrannye stat'i i reci (Articoli e discorsi)*: 958
- LOPUCHOV, *Istorija fašistskogo režima v Italii*: 1085
- LOTMAN JURIJ M., *La struttura del testo poetico*: 743
- LÖWITH GARL, *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*: 876
- LUKACS GYORGY, *Teoria del romanzo*: 832
- LUKIČ SVETA, *La letteratura socialista dal realismo all'estetismo*: 727
- LUNAČARSKIJ ANATOLIJ V., *La rivoluzione proletaria e la cultura borghese*: 747; *Religione e socialismo*: 764
- LUPORINI M. B., *Storia e contemporaneità in Puškin*: 818
- LURIJA ALEKSANDR R., *Una memoria prodigiosa*: 766; *Neuropsicologia e neurolinguistica*: 883; *Osnovnye problemy nejrolingvistiky (Problemi fondamentali della neurolinguistica)*: 1005; *La storia sociale dei processi cognitivi*: 1053; *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*: 1125
- LUTSKY V., *Storia moderna dei paesi arabi*: 974
- MAČEK IOSEF, *L'Europa orientale nei secoli XIV e XV*: 930
- MAGAROTTO LUIGI (a cura di), *L'avanguardia dopo la rivoluzione*: 1008

- MAJAKOVSKIJ VLADIMIR V.**, *Opere*: 795; *Poesia e rivoluzione*: 886
- MALIA MARTIN**, *Alle origini del socialismo russo*: 820
- MANDEL'STAM OSIP**, *Poesie, 1921-1925*: 1019
- MARINOVIĆ L. P.**, *Rabstvo v vostočnych provincijach rimskoj imperii v I-III vv. (La schiavitù nelle province orientali dell'impero romano dal I al III secolo)*: 1036
- MARZULLO ANTONIO (a cura di)**, *Dizionario biografico*: 813
- MASTROIANNI GIOVANNI**, *Studi sovietici di filosofia italiana*: 1015
- MAVRAKIS K.**: *Trotskismo: teoria e pratica*: 839
- MECHINI PIETRO (a cura di)**, *Il cinema di S. M. Ejzenštejn*: 980
- MEDVEDEV ŽORES**, *Dieci anni dopo Ivan Denisovič*: 856
- MICCICHÉ LINO**, *Il nuovo cinema degli anni '60*: 754
- MICHAJILOV A. I.**, *Principi di informatica*: 885
- MIKOJAN A. I.**, *Dallo zarismo alla guerra civile*: 983
- MIKULINSKIJ S. R.**, *K. F. Rulé*: 1154
- MILJUTIN N. A.**, *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957
- MILLER ARNOLD**, *The annexation of a "philosophe" Diderot in soviet criticism, 1917-1960*: 720
- MINEO NICOLÒ**, *Dante*: 707
- MISIANO C. F.**, *Ital'janskoe rabočee dviženie na rubeže XIX i XX vv. (Il movimento operaio italiano al confine fra il XIX e il XX secolo)*: 1078
- MISIANO K. F. (a cura di)**, *Istorija Italii (Storia d'Italia)*: 692
- MITRY JEAN**, *Storia del cinema sperimentale*: 763
- MONTANI PIETRO**, *Dziga Vertov*: 1048
- MONTGOMERY H.**, *Stalin*: 858
- MUSIANI ZANIBONI G., (a cura di)**, *Atlante geografico generale Zanichelli*: 781
- NABOKOV VLADIMIR**, *Re, regina, fonte*: 937
- NARSKIJ**, *Frankfurtskaja škola*: 1146
- NAUMOV N.**, *Biologičeskaja kibernetika (Cibernetica biologica)*: 1074
- NAUMOV V. K.**, *Kommunisty Italii*: 787
- NEMČINOV V. S.**, *Valore sociale e prezzo pianificato*: 1049
- NEVLER VLADIMIR**, *La Russia e il Risorgimento*: 1072
- NICOLL ALLARDYCE**, *Lo spazio scenico - Storia dell'arte teatrale*: 751
- NOBILE UMBERTO**, *Ali sul Polo*: 982
- NOVOŽILOV V. V.**, *Gestione economica e socialismo*: 730; *Pianificazione e calcolo economico*: 981
- ODELL P. R.**, *Gli imperi del petrolio*: 793
- OL'SEVIČ JURIJ JA. (a cura di)**, *Kritika buržuaznych koncepcij eko-*

nomiki socializma (Critica delle concezioni borghesi dell'economia del socialismo): 716

OMEL'JANOVSKIJ M. E. (e altri), *L'interpretazione materialistica della meccanica quantistica. Fisica e Filosofia in URSS:* 770

PANNEKOEK A., *Lenin filosofo:* 775

PASSERON JEAN CLAUDE, *La riproduzione – Sistemi di insegnamento e ordine culturale:* 889

PASTERNAK A., *La costruzione della città sovietica 1929-31:* 957

PASTERNAK BORIS, *Disamore e altri racconti:* 1033

PAUSTOVSKIJ KONSTANTIN, *Una storia del Nord e ed altri racconti:* 936

PAVLOV IVAN P., *I Mercoledì:* 706

PAVLOV TODOR, *Izbrannye trudy po estetike (Scritti scelti di estetica):* 1109

PAVLOVSKAJA A. I., *Rabstvo v vostočnych provincijach rimskoj imperii v I-III vv. (La schiavitù nelle provincie orientali dell'impero romano dal I al III secolo):* 1036

PEL'ŠE A. JA., *Izbrannye reči i stat'i (Discorsi e saggi scelti):* 1119

PEROVSKAJA OLGA, *Storie di animali:* 768

PERŠIC A. I., *Stanovlenie klassov i gosudarstva (La formazione delle classi e dello Stato):* 1038

PETRACCHI GIUSEPPE, *Diplomazia di guerra e rivoluzione. Italia e Russia dall'ottobre 1916 al maggio 1917:* 891

PIETROMARCHI LUCA, *USA e URSS, confronto di potenza:* 811

PLECHANOV G. V., *La concezione materialistica della storia:* 711

PLETNEVA LJUDMILA, *Elementi di morfologia russa:* 788

PLETNEVA S. A., *Chazary (I Khazari):* 1026

POGGIO PIER PAOLO, *Comune contadina e rivoluzione in Russia:* 1099

POKROVSKIJ M. N., *Storia della Russia:* 694

PONOMARĚV B. N., *La formazione dell'Unione Sovietica:* 777

PORŠNEV B. F., *Lotte contadine e urbane nel grand siècle:* 1014

POTAPOVA Z. M., *Russko-ital'janskije literaturnye svjazi – vtoraja polovina XIX veka (I rapporti letterari russo-italiani – seconda metà del XIX secolo):* 877

POZNER A. R., *Istiny i paradoksy (Verità e paradossi):* 1080

PRANGIŠVILI U., *L'inconscio nella psicologia sovietica:* 756

PROPP V. J., *Le radici storiche dei racconti di fate:* 806

PUŠKIN ALEKSANDR S., *Evgenij Onegin:* 944

QUILICI VIERI (a cura di), *Mosca. Il nuovo Piano del 1971 e la sua realizzazione:* 864

- RADIŠČEV A. N.**, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*: 840
RADO SANDOR, *Nome di battaglia "Dora"*: 850
RAPISARDA GIUSI (a cura di), *Cinema e avanguardia in Unione Sovietica. La Feks: Kozincev e Trauberg*: 979
RAUCH GEORG VON, *Lenin. Alle origini del sistema sovietico*: 838
RAZRAN, *L'inconscio nella psicologia sovietica*: 756
REICH NORBERT (a cura di), *Marxistische und sozialistische Rechtstheorie*: 758
RESZLER A., *L'estetica anarchica*: 951
REŽABEK B., *Biologičeskaja kibernetika (Cibernetica biologica)*: 1074
RYBAKOV B. A., *Gerodotova Skifija (La Scizia erodotea)*: 1138
RICCHEZZA ANTONIO, *Gli alpini in Russia*: 887
RIGBY T. H., *Il Partito Comunista Sovietico, 1917-1976*: 1136
RISALITI R., *Studi sui rapporti italo-russi*: 774; *M. A. Bulgakov*: 817; *Note e materiali sul romanzo storico russo*: 964; *Ricerche sulla letteratura e sul formalismo russo*: 1043; *Problemi dei rapporti italo-russi e della storiografia sovietica*: 1147
ROBOTTI PAOLO, *Il gigante ha 50 anni*: 802
RODNYJ N. I. (a cura di), *Koncepcii nauki v buržuaznoj filosofii i sociologii (Le concezioni della scienza nella filosofia e nella sociologia borghese)*: 786
ROKYTA JAN, *Disputa sul protestantesimo. Un confronto tra ortodossia e riforma nel 1570*: 1131
RONCHEY A., *Ultime notizie dall'URSS*: 988
RONDIÈRE P., *Racconti e leggende della Siberia*: 814
ROSADA ANNA, *Serrati nell'emigrazione 1899-1911*: 851
ROZOV M. A., *Problemy empiričeskogo analiza naučnych znanij (Problemi dell'analisi empirica delle conoscenze scientifiche)*: 1081
RUBBI ANTONIO, *I partiti comunisti dell'Europa Occidentale*: 1112
RUMER G. B., *Che cosa è la relatività*: 847
RYDNIK VITALIJ, *La meccanica quantistica*: 969
SABSOVIČ L. M., *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957
SALO VELLO (a cura di), *Poeti estoni*: 873
SALVADORI ROBERTO (a cura di), *Il cinema di S. M. Ejzenštejn*: 980
SAPORTA MARC (a cura di), *La grande sfida. Enciclopedia comparata USA-URSS*: 792
SARACENO CHIARA, *Dall'educazione antiautoritaria all'educazione socialista*: 870
SATTA BOSCHIAN LAURA, *L'illuminismo e la steppa*: 1023

- SCANDOLA MARIO (a cura di), *Dizionario biografico*: 813
- SCEPTULIN A., *La filosofia marxista-leninista*: 1100
- SCHATZ EVELINA, *Le facezie o dell'ardore*: 1113
- SCHRAM S. R., *L'Urss, la Cina, e le rivoluzioni nei paesi sottosviluppati*: 755
- SCIASCIA LEONARDO, *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*: 1088
- SEDLMAYR HANS, *La rivoluzione dell'arte moderna*: 703
- SEMIONOV JURIJ, *La conquista della Siberia*: 925
- SERGE VIKTOR, *Anni spietati*: 915; *Memorie di un rivoluzionario. 1901-1941*: 921; *Vita e morte di Trockij*: 1021
- SERRA E., *Nitti e la Russia*: 971
- SESTAN, *Studi di storia sovietica*: 1086
- ŠIFMAN I. Š., *Rabstvo v vostočnych provincijach rimskoj imperii v I-III vv. (La schiavitù nelle province orientali dell'impero romano dal I al III secolo)*: 1036
- SILLAMY NORBERT, *Dizionario di psicologia*: 875
- SILVA CARLO, *Vengo dalla Siberia*: 869
- SIMONOV KONSTANTIN, *Raznye dni voiny (I giorni diversi della guerra)*: 1040
- SINELNIKOVA IRINA M., *Le figlie di Marx*: 905
- SINIGAGLIA R., *Mjasnikov e la rivoluzione russa*: 790
- ŠIŠKOV JU. V., *Teorii regional'noj kapitalističeskoj integracii (Teorie dell'integrazione regionale capitalistica)*: 1126
- ŠKLOVSKIJ VIKTOR, *Marco Polo*: 782
- SKRŽINSKAJA E. e., *Barbaro i Kontarini o Rossii (Barbaro e Contarini sulla Russia)*: 718
- ŠLJACHIN G. G., *Matematika i ob'ektivnaja real'nost' (Matematica e realtà obiettiva)*: 1089
- SOKOLOV E., *Neurofisiologia e cibernetica*: 929
- SOLŽENICYN ALEKSANDR, *Per il bene della causa*: 701; *La quercia e il vitello*: 989; *Lenin a Zurigo*: 1032
- SORIA-GEORGES (a cura di), *La grande sfida. Enciclopedia comparata USA-URSS*: 792
- SORMANI PIETRO, *L'Urss al bivio*: 1062
- SOROKIN PITIRIM A., *Storia delle teorie sociologiche*: 943; *La dinamica sociale e culturale*: 986
- SPENDEL GIOVANNA, *Invito alla lettura di Pasternak*: 948; *Gli intellettuali sovietici negli anni 20*: 1130
- STAHL FRANKLIN W., *Il meccanismo dell'eredità*: 776
- STALIN IOSEF V., *Pro e contro*: 748; *Il marxismo e la questione nazio-*

nale e coloniale: 913

STARY GIOVANNI, *I primi rapporti tra Russia e Cina. Documenti e testimonianze*: 1034

STRADA VITTORIO, *Gogol' Gor'kij Cechov*: 844; (a cura di), *Rossija-Russia*: 899; (a cura di), *Rossija-Russia*: 977

STRONGINA M. L., *La città sovietica*: 719

STRUGACKIJ ARKADIJ, *La seconda invasione dei marziani*: 917

STRUGACKIJ BORIS, *La seconda invasione dei marziani*: 917

STRUMILIN S. G., *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957

ŠUKŠIN VASILIJ, *Il Viburno rosso*: 1084

SVEČNIKOV G. A., *Marxismo e causalità in fisica*: 956

SVETLOV F., *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957

TER-MKRTIČIAN L. KH., *Armjanskje istočniki o Srednej Azii V-VII vv. (Le fonti armene dei secoli V-VII sull'Asia centrale)*: 1132

TIMOFEEV TIMUR, *Rabočij klass v centre idejno-teoretičeskogo protivoborstva (La classe operaia al centro della lotta teorico-ideologica)*: 1122

TIMPANARO SEBASTIANO, *Sul materialismo*: 714

TOGLIATTI PALMIRO, *Lekcii o fašizme (Lezioni sul fascismo)*: 881

TOLSTOJ LEV N., *Un cavaliere del Caucaso*: 816; *Resurrezione*: 862; *Sebastopoli*: 1054; *Quattro romanzi*: 1058

TOLSTOJ TATIANA, *Anni con mio padre*: 1029

TRIFONOV JURIJ, *L'impazienza*: 1101; *Il vecchio*: 1137

TRUCCO GIOVANNI, *Invito a pensare*: 848

TURGENEV IVAN S., *Nido di nobili*: 1006

TVARDOVSKAJA V. A., *Il populismo russo*: 945

UBOLDI RAFFAELLO, *Guida ai piaceri di Mosca*: 910

ULAM A. B., *In nome del popolo*: 1143

UROEVA ANNA, *La fortuna del "Capitale"*: 911

UZDNADZE, *L'inconscio nella psicologia sovietica*: 756

VAKSBERG A., *U krutogo obryva (Vicino a un burrone scosceso)*: 1152

VALENTINOV NIKOLAJ, *I miei colloqui con Lenin*: 693

VEDERNIKOVA N. M., *Russkaja narodnaja skazka (La fiaba popolare russa)*: 991

VENÈ GIAN FRANCO, *Il capitale e il poeta*: 860

VERDONE MARIO (a cura di), *Poemi e scenari cinematografici di avanguardia*: 966; *Le avanguardie storiche del cinema*: 1045

VEREŠETIN V. S., *Cosmo, collaborazione, diritto*: 940

VESELICKIJ AFANASIJ, *Soveršenno sekretno: Zagovor protiv respublikli (Strettamente riservato: complotto contro la repubblica)*: 1031

VIDALI VITTORIO, *Diario del XX Congresso*: 924

- VILLI NORA, *Guida ai piaceri di Mosca*: 910
- VINOGRADOV VIKTOR V., *Stilistica e poetica*: 743
- VLADIMIROV PĚTR, *A Yenan con Mao*: 903
- VOLODIN A. I., *Antidjuring F. Engelsa i obščestvennaja mysl' v Rossii XIX veka (L'Antidühning di F. Engels e il pensiero sociale nella Russia del XIX secolo)*: 1104
- VOLOŠINOV VALENTIN N., *Freudismo*: 1065; *Marxismo e filosofia del linguaggio*: 1079
- VOROB'ĚVA OLGA B., *Le figlie di Marx*: 905
- VYGODSKIJ V. S., *K istorii sozdanija "Kapitala" (Per la storia del "Capitale")*: 733
- VYGOTSKIJ LEV S., *Immaginazione e creatività nell'età infantile*: 742; *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori e altri scritti*: 920
- WAINSTEIN LIA, *Gusci e parole*: 931
- WALICKI ANDREJ, *Una utopia conservatrice*: 863
- WILCZYNSKI JOSEF, *L'economia dei paesi socialisti*: 828
- WREN MELVIN C., *La Russia antica*: 713
- ZAGHI C., *I Russi in Etiopia*: 819
- ZATOČNIK DANIJL, *Slovo i molenie*: 1090
- ZELEŇKO A., *La costruzione della città sovietica 1929-31*: 957
- ZILEVIČ L. M., *Sjužet Čechovskogo rasskaza (L'intreccio nelle novelle di Čechov)*: 1068
- ZORKAJA N. M., *Na rubeže stoletij. U istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900-1910 godov (Gli inizi del secolo. Alle origini dell'arte di massa in Russia negli anni 1900-1910)*: 1111
- ŽUKOVSKAJA N. L., *Lamaizm i rannie formy religii (Il lamaismo e le forme arcaiche della religione)*: 1097
- ZVEGINCEV V. A., *Predloženie i ego otnošenje k jazyku i reči (La proposizione nei suoi rapporti con la lingua e il discorso)*: 1018
- ZYBNOVEC V. F., *Nacionalizacija monastyrskich imuščestv v sovetskoj Rossii (1917-1921)*: 1063

ZIBALDONE

Slovacchia. Terza conferenza sull'ambiente delle Chiese cattoliche d'Europa. Da "l'Unità", 17 maggio 2001, p. 27.

Romania. Incontro a Treviso tra sindacalisti italiani e romeni. Dibattito sulla delocalizzazione delle imprese straniere: lo stipendio medio a Timisoara è di 51 dollari al mese. Da "l'Unità", 17 maggio 2001, p. 15.

Russia-UE. Incontro a Mosca tra Putin e i rappresentanti dell'UE. Proposto l'uso dell'euro negli scambi. Da "l'Unità", 18 maggio 2001, p. 11.

Ucraina. Distrutto l'ultimo bombardiere nucleare strategico in adempimento degli impegni presi dall'Ucraina dopo il distacco da Mosca. Da "Metro", 18 maggio 2001, p. 4.

Siberia. Inondazioni a causa del disgelo. Cinquemila case evacuate, 54 mila persone senza tetto. Da "Metro", 18 maggio 2001, p. 4.

Giustizia. Adriano Sofri, collaboratore di "Panorama", spezza una lancia in favore di Silvio Berlusconi, avallando la tesi di una sua persecuzione da parte della giustizia italiana. Da "Repubblica", 14 gennaio 2001, p. 8.

Russia. Forze Armate. A casa 600 mila militari. Drastici tagli per risparmiare stipendi. Da "Panorama", 30 novembre 2000, p. 143.

Jugoslavia. Il presidente Koštunica definisce criminali i bombardamenti della NATO. Da "Repubblica", 15 gennaio 2001.

Bucrazia. Super aumento del 60% per 270 dirigenti del Comune di Roma. L'operazione costerà sette miliardi di lire. Da "Repubblica", 14 gennaio 2001, p. I della Cronaca di Roma.

Spionaggio. Gli inglesi spiavano Parigi, il direttore di un grande quotidiano era sul libro paga dell'MI6, al vertice della Bundesbank ci sarebbe una talpa inglese, l'autista di Diana era un informatore dei servizi segreti, i nomi di 117 agenti inglesi in giro per il mondo vengono pubblicati su Internet: questo e altro nel libro di memorie di Richard Tomlinson, ex agente inglese a Mosca. L'opera sta per uscire in lingua inglese presso un editore forse finanziato dall'ex KGB. Da "Repubblica", 15 gennaio 2001, p. 15.

Cefalonia. Il 7 dicembre 2000, commemorando il sacrificio degli eroi di Cefalonia, Paolo Mieli afferma che "in nessuna città d'Italia c'è ancora una via o una piazza che lo ricordi". Questo, per sostenere che la sinistra avrebbe rimosso l'episodio per 57 anni. Ad onor del vero, sono decenni che a Roma esiste Via degli Eroi di Cefalonia.

Kandinskij. La mostra di Kandinskij al Vittoriano di Roma è stata

la più visitata nel 2000 in Italia con 573.753 presenze. "Da Repubblica". 15 gennaio 2001, p. 31.

Italia-Russia. Il ministro degli esteri Igor' Ivanov si è incontrato a Roma con Lamberto Dini ed è stato ricevuto dal presidente Ciampi. Sostanziale coincidenza di vedute su tutti i temi. Dal "Messaggero", 16 gennaio 2001, p. 13.

Russia-Vaticano. Il ministro degli esteri Ivanov è stato ricevuto da Giovanni Paolo II. Cordialità, ma nessun invito a visitare la Russia. Durante il suo soggiorno a Roma Ivanov ha presenziato alla posa della prima pietra di una chiesa ortodossa all'interno di Villa Abamelek. Nessun accenno a una eventuale autorizzazione da parte italiana.

Cina-Vaticano-Italia. Nel corso di una visita ufficiale a Pechino il presidente Amato ha espresso l'appoggio italiano alla Cina sulla questione della WTO; raggiunto un accordo sul controllo del traffico di clandestini. E' stato invece infruttuoso il tentativo di mediare tra Cina e Vaticano dopo la canonizzazione di 120 dissidenti cinesi, avvenuta proprio in occasione della ricorrenza della proclamazione della Repubblica Popolare Cinese. Dal "Messaggero", 16 gennaio 2001, p.13.

Haider a Mosca. Visita segreta di Joerg Haider in Russia per acquistare 30 Mig-29. Dal "Messaggero", 16 gennaio 2001, p. 12.

Zelimir Zilnik, il regista serbo autore del film "Fortezza Europa", ha concesso un'ampia intervista alla "Repubblica", 17 gennaio 2001, pp. 42-43. TITOLETTO redazionale: "Un dirompente documento sull'immigrazione fra Trieste e la Slovenia".

Turgenev. Su "Repubblica" del 15 gennaio 2001, p. 32, Franco Marcoaldi pubblica una breve e densa nota sulle *Memorie letterarie e di vita*, edite da Baldini e Castoldi.

Bosnia. Biljana Plavsic, ex presidente della Repubblica Serba di Bosnia, dichiara al Tribunale dell'Aja: "Testimonierò anche sui crimini di Karadzic e Krajisnik". Da "Repubblica", 18 gennaio 2001, p. 11.

Armenia. Parigi riconosce il genocidio degli armeni in Turchia nel 1915. La Turchia minaccia il boicottaggio dei prodotti francesi. Dal "Messaggero", 19 gennaio 2001, p. 14.

Afghanistan. I capi tradizionali dell'Afghanistan, per lo più in esilio, si incontrano a Roma con l'ex re. Dal "Messaggero", 19 gennaio 2001, p. 14.

Pavel Borodin. Arrestato a New York Pavel Borodin, ex tesoriere del Cremlino ai tempi di El'cin, su ordine di cattura emesso dalla Svizzera. L'avvocato di Borodin parla di "persecuzione di un magistrato nostalgico del regime marxista". Dal "Messaggero", 19 gennaio 2001, p.15.

Cesare Romiti è stato direttamente responsabile sia del falso in bilancio che degli illeciti finanziari per un importo complessivo di 4 miliardi elargiti al PSI di Bettino Craxi. Così la Cassazione. Dal "Messaggero", 12 gennaio 2001, p. 12.

Russia-USA. Primo vertice in Slovenia per Putin e Bush. Da "l'Unità", 19 maggio 2001, p. 12.

Afghanistan. Spedizione punitiva dei talebani nell'ospedale italiano. Frustato il personale locale, chiusa la struttura. Da "l'Unità", 19 maggio 2001, p.12.

"Giochi di guerra" nei cieli italiani. Sei voli civili a rischio per l'esercitazione USA. I piloti: assurdo non avvisarci. Dal "Messaggero", 12 gennaio 2001, p. 12.

Skuratov. In un'intervista a "Repubblica" del 20 gennaio 2001, p. 7, l'ex procuratore generale di Mosca, Jurij Skuratov, dichiara: "Adesso a Mosca sono in molti a tremare,, Il problema della corruzione è drammatico, è a rischio la sopravvivenza del paese... Non credo che Borodin eviterà l'estradizione in Svizzera".

Stravinskij. Inaugurata la stagione al San Carlo di Napoli con il dittico di Igor' Stravinskij "Perséphone" e "Oedipus Rex". Da "Repubblica", 20 gennaio 2001, pp. 46-47.

Roal'd Sagdeev, ex scienziato sovietico oggi docente negli USA, in un'ampia intervista al "Corriere della Sera", 21 gennaio 2001, p. 28, rivela che nel 1958 venne lanciato lo Sputnik-3, non ancora pronto, allo scopo di aiutare il PCI alla vigilia delle elezioni italiane.

Vladivostok. Funzionari dell'ufficio demaniale hanno bloccato l'accesso della sede del giornale *Narodnoe Veče* e quattro giornalisti sono stati picchiati. In un articolo del giornale ci si chiedeva come facciano i funzionari a costruirsi ville lussuose con gli stipendi da fame che percepiscono. Da "Metro", 6 dicembre 2001, p. 4.

L'incubo Kursk. A nove mesi dalla tragedia in cui morirono 118 militari russi il relitto del sottomarino a propulsione nucleare non è stato ancora recuperato. Minaccia per l'ambiente. Da "Metro", 21 maggio 2001, pp. 12-13.

Russia-Israele. Atteso a Mosca il ministro degli esteri israeliano Shimon Peres. Da "Metro", 21 maggio 2001, p. 3.

Bosnia. Chiuso per difficoltà economiche il quotidiano "Oslobodjenje", simbolo della resistenza contro i serbi. Il giornale era stato fondato da partigiani comunisti durante l'ultimo conflitto mondiale. Da "Metro", 21 maggio 2001, p. 4.

Karabčevskij. Dopo un lungo restauro il celebre Teatro Malibran di Venezia riapre le porte alla musica il 23 maggio 2001 con il Coro e

l'Orchestra della Fenice diretti dal maestro Isaak Karabčevskij. Da "l'Unità", 20 maggio 2001, p. 25.

USA-Russia. Il 16 giugno 2001 vertice USA-Russia. Putin scrive a Bush. Da "l'Unità", 20 maggio 2001, p. 9.

Astrachan'. L'ENI firma un accordo per l'esplorazione del Mar Caspio. Investimenti intorno ai 4,5 miliardi di dollari. Da "l'Unità", 20 maggio 2001, p. 12.

Caucaso. Scoperta la grotta più profonda del mondo: 1715 metri. Dal "Corriere della Sera", 21 gennaio 2001, p. 28.

"Lolita" di Ronconi. Dmitrij Nabokov, figlio di Vladimir, a Milano per la presentazione della messinscena dell'opera. Parlando del film omonimo di Kubrick, dice che "era un buon lavoro, ma lontano dal libro". In una intervista a "Repubblica", 22 gennaio 2001, p. 32, racconta di alcuni episodi della vita del padre.

Dostoevskij. Debuttera questa sera al Teatro Ghione lo spettacolo "Le notti bianche" per la regia di Rossella Falk. Da "Metro", 23 gennaio 2001.

Montenegro. In un'intervista a "Repubblica", 11 gennaio 2001, p. 5, il ministro italiano delle finanze Del Turco accusa il presidente Montenegrino Djukanovic di complicità con la criminalità organizzata italiana.

Putin italiano? Sulla base della somiglianza con un ritratto fiammingo del '400, "I coniugi Arnolfini", il giornale "Moskovskij Komsomolec" affaccia l'ipotesi di un "antenato italiano per Putin". Da "Repubblica", 24 gennaio 2001, p. 25.

Siberia. Bombardieri russi contro il ghiaccio per evitare inondazioni. Le acque del fiume Lena sono oltre mezzo metro sopra il livello di guardia nella città di Jakutsk. Da "Metro", 22 maggio 2001, p. 4.

Afghanistan. I talebani intenderebbero costringere gli esponenti dell'ormai sparuta minoranza indù a indossare abiti di colore giallo, lo stesso della loro fede. Da "Metro", 22 maggio 2001, p. 4.

Siberia. Milioni di metri cubi di scorie nucleari in Siberia. Tom, il fiume più pesante del mondo. Da "l'Unità", 21 maggio 2001, p. 25.

Tennis. La jugoslava Jelena Dokic trionfa al torneo Master Series di Roma. Da "l'Unità", 21 maggio 2001, p. 14.

Jugoslavia. Gelo tra la Del Ponte e Koštunica sulla questione dei criminali di guerra serbi. Da "Repubblica", 25 gennaio 2001, pp. 1, 13.

Scudo spaziale. La Russia ha deciso la creazione di una forza spaziale autonoma, distinta da esercito, marina, aviazione e forze missilistiche. In precedenza il settore spaziale faceva parte delle forze missilistiche. Il presidente Putin ha espresso la volontà di rilanciare anche il settore

spaziale civile: "Non è solo un problema di prestigio nazionale, ma anche di aggiornamento tecnologico". Dal "Messaggero", 26 gennaio 2001, p. 14.

Gergiev. Il 27 gennaio 2001 Rai3 ha trasmesso dal Teatro Regio di Parma la Messa da requiem di Verdi diretta da Valerij Gergiev.

Oblomov. Dal Rapporto 2001 di Eurispes emerge una "Italia casa degli Oblomov", "pigra, egoista, antiquata". Da "Repubblica", 27 gennaio 2001, p. 26.

Malevič. A San Pietroburgo si è aperta una mostra delle opere di Kazimir Malevič, maestro dell'astrattismo. Da "Repubblica", 29 gennaio 2001, pp. 20-21.

Havel. Il presidente ceco Vaclav Havel ha disegnato tre abiti, uno da sera, per la propria moglie. Da "Repubblica", 29 gennaio 2001, p. 24.

La Regione Lazio ha deciso di stanziare 800 milioni per progetti delle parrocchie rivolti ai giovani. Dal "Messaggero", 30 gennaio 2001, p. 32.

Regione Lazio. Stanziati 15 miliardi per le scuole materne non statali. Da "Repubblica", 1 febbraio 2001, p. II della Cronaca di Roma.

Maccartismo. E' morto a Londra all'età di 95 anni Bernard Vorhaus, regista americano celebre negli anni Quaranta, costretto a trasferirsi in Inghilterra nel 1951. Dopo essere stato inserito nella famigerata lista nera della commissione McCarthy sulle attività antiamericane non aveva più potuto girare un film. Si era laureato a Harvard. Dal "Messaggero", 5 dicembre 2000, p. 22.

Croazia. Alle elezioni amministrative regge il centrosinistra, rimontano i nazionalisti. Ha votato soltanto il 40% degli elettori. Da "l'Unità", 22 maggio 2001, p. 10.

Tolstoj. "Anna Karenina" diventa un fumetto erotico ambientato nella Russia di oggi. Polemiche. Dal "Messaggero", 30 gennaio 2001, p. 18.

Wojtyla. Nel nuovo concistoro rivive la Grande Polonia del '500. Nelle ultime nomine di cardinali il progetto di Papa Wojtyla per un grande blocco delle Chiese dell'Est. Dal "Messaggero", 30 gennaio 2001, p. 12.

Enti inutili in Italia. In liquidazione da decenni, sono ancora 285. Da "Repubblica", 28 gennaio 2001, p. 33.

San Pietroburgo. Valerij Gergiev per i progressisti e Nikita Michalkov per le destre sono in lizza per l'incarico di direttore artistico delle celebrazioni per il 300° anniversario della fondazione della città. Da "Repubblica", 28 gennaio 2001, p. 20.

Gorbačëv. Secondo il settimanale tedesco "Focus" il presidente Putin intenderebbe nominare Michail Gorbačëv suo rappresentante spe-

ciale per la politica estera. Da "Repubblica", 28 gennaio 2001, p.20.

Macedonia. Il settimanale "La Rinascita della Sinistra", 25 maggio 2001, p. 19, pubblica un esauriente "dizionario" sulla situazione, le strutture e i personaggi della Macedonia.

Olchovskij. "Conferenze pubbliche. Professor Vladyslav S. Olkhovsky. Docente di fisica nucleare all'Istituto per la ricerca nucleare di Kiev, membro dell'American Mathematical Society, Ukrainian Physical Society e New York Academy of Sciences. L'evoluzionismo e la creazione. Il problema del male. La scienza e la fede cristiana. Presso i locali della Chiesa Cristiana Evangelica". Tutto questo, in un volantino trovato nella nostra cassetta delle lettere.

La Regione Lazio finanzia il nuovo piano regolatore di Betlemme. Dal "Messaggero", 5 dicembre 2000, p. 37.

La scomparsa di Alessandro Natta. "Sono stato e resto illuminista, giacobino e comunista": questo il testamento spirituale dell'ex segretario del PCI. Da "l'Unità", 24 maggio 2001, pp. 1, 4 e 5.

Religione. Secondo l'"Enciclopedia delle religioni in Italia" nel nostro paese ci sono 616 religioni. I cattolici ufficiali (battezzati) sono circa il 97%, mentre i praticanti sono compresi tra il 35 e il 40%. Da "l'Unità", 24 maggio 2001, p. 24.

Ucraina. Proteste e manifestazioni a Kiev contro la visita di Papa Wojtyla. Da "l'Unità", 25 maggio 2001, p. 8.

Jugoslavia. In scena a Milano il dramma di Bilijana Sbrljanovic "Giochi di famiglia". Da "Repubblica", 4 dicembre 2000, p. 40.

I.B. Singer, "Nuove storie dalla corte di mio padre", Longanesi, Milano 2001, pp.204, lire 26.000. Recensione nel "Sole-24 Ore", 27 maggio 2001, Letture, p. V.

Razzismo. Campionato italiano di calcio, Serie B. Al 23' della ripresa l'allenatore del Treviso Mauro Sandreani manda in campo il giocatore nigeriano Omolade. Coro di protesta dei tifosi trevigiani: "Il negro non lo vogliamo". Poi, i tifosi abbandonano lo stadio. Da "Leggo", 28 maggio 2001, p. 2.

Esorcismi. L'arcivescovo cattolico Emmanuel Milingo, famoso esorcista, si è sposato. Il matrimonio, insieme a quelli di altre 60 coppie, è stato celebrato negli Stati Uniti dai coniugi Moon, fondatori di una setta religiosa. In arrivo la scomunica da parte del Vaticano. Da "Leggo", 28 maggio 2001, p. 2.

Kundera. Esce oggi per le edizioni Adelphi "L'ignoranza", nuova fatica letteraria di Milan Kundera. Da "Metro", 28 maggio 2001, p. 16.

A cura di m.b.

SCHEDE

Nikolaj M.Karamzin, *Racconti Sentimentali*, traduzione e cura di Maria Luisa Dodero Costa, Bergamo, MG (Print on demand), 2000, pp.393.

Il Karamzin "sentimentalista" è stato sino ad oggi oggetto di scarso interesse da parte degli slavisti italiani, per cui va data lode a M.L.Dodero, studiosa e traduttrice dell'Achmatova, nonché di classici dell'800 e '900 russi, per questo contributo alla conoscenza del grande storico di Alessandro I. A titolo di cronaca, va detto che una *Giulia russa* fu resa in italiano, non senza mende, dal conte Agapito nel 1808; cui seguirono delle *Poesie e prose*, con testo russo a fronte, curate dal ticinese Cetti nel 1812, sull'onda della notorietà del Karamzin, negli anni della rinnovata immagine della Russia in Europa, quando l'"Angelo del Nord" apparve il trionfatore, alla caduta della stella napoleonica; e di lì a poco, nel 1820, il veneziano Moschini tradusse, dalla versione francese, molti brani della karamziniana *Istorija Gosudarstva Rossijskogo*.

Solo di recente una *Liza* e una *Natal'ja* sono state tradotte da A.Pasquinelli, mentre studi critici sulla *Julija* si debbono al Cronia (1965), sulla *Liza* al Leone (1990), sulle traduzioni del Cetti alla Raspi (1979). Quanto al Karamzin "storico", contributi critici ha dato la Brogi Berkoff (1989), la Marušková Demartis (1990), il Risaliti (1988), il Giraud (1985).

Alla traduzione di tutti i "racconti sentimentali" la Dodero ha premesso, oltre a una breve, ma densa introduzione, un amplissimo *Profilo biografico-critico* (pp.13-135), in 4 capitoli. Il primo non è che una concisa sinossi cronologica; il secondo sviluppa gli interessi dell'A, comprese le simpatie massoniche, sino al 1789; il terzo tratta del "viaggiatore russo", autore dei celebri *Pis'ma* negli anni degli esordi della Rivoluzione francese; il quarto, il più ampio, ha per protagonista "lo scrittore sentimentale", fondatore delle prime riviste russe "moderne" e convinto assertore di un programma linguistico che si adeguasse ai nuovi tempi, nonché autore di quei racconti e novelle "sentimentali", che riscossero il più vivo successo nell'arco di un decennio, dal 1792 al 1803.

Bene ha osservato la Dodero che della *Liza* e della *Natal'ja*, i più noti e prediletti dal pubblico, è da apprezzarsi, pur nel tratto naif, "l'abile costruzione" e "una lingua agile, duttile, fresca", che collocano i racconti - uno d'ambiente contemporaneo, l'altro in un fantasioso, cavalleresco Seicento - "tra le pietre miliari" della letteratura russa

moderna (p. 81) e che, pur cogliendone le influenze (la poesia pastorale, l'idillio gessneriano, la narrativa di M.me de Genlis), "risuonava, comunque, la voce dell'autore: una, voce russa" (id.). Con l'immediato successo della *Liza* avvenne "il mutamento del gusto, l'attestarsi del Sentimentalismo sul suolo russo, in un momento di particolare ricettività da parte del pubblico colto" (p.83); era la chiusura di un'epoca, quella della letteratura d'imitazione occidentale, delle molte traduzioni, dei romanzi d'avventura, del richiamo al classicismo. Mentre *Natal'ja* fu vista come legata alla *Dušen'ka* di Bogdanovič, a sua volta ispirata al mito di Amore e Psiche (Apuleio e Lafontaine). Diversa è invece la fonte dell'*Isola di Bornholm*, "Locus horridus", caro alla poesia sepolcrale, e di *Sierra Morena*, convenzionale nel suo esotismo di maniera, con richiami alla Genlis, al Marmontel all'Emin. Anche la *Julija* parve aprire nuovi orizzonti alla prosa russa, in quanto *svetskaja povest'* antesignana del racconto psicologico e di costume che riscuoterà grande successo; mentre *Moja ispoved'* solo apparentemente è sulle orme russoviane delle *Confessions* e delle *Reveries*, ma in effetti farà scuola a L.Tolstoj e al Dostoevskij del "sottosuolo".

Ancora *Il sensibile e il freddo* può leggersi come "il contrasto schematico tra due contrapposti caratteri e temperamenti", tema costante della narrativa e del pensiero kararamziniano, cioè "il ruolo del cuore e la centralità della natura, che dà e toglie a piene mani ai suoi figli" (p.117). Ma nell'ultimo racconto, *Marfa posadnica*, già si avverte di essere al limite tra l'invenzione narrativa e la storia vera e propria, anche se la fine della libertà di Novgorod è stata da molti critici interpretata come una esplicita esposizione della fede dell'autore nell'autocrazia, pur temperata da un repubblicanesimo rimasto nell'animo, sostanzialmente monarchico e conservatore.

Si può concludere che la riscoperta di Karamzin va di pari passo con quel "lessico" dei buoni sentimenti, intimi e discreti. ove domina la dolcezza del linguaggio, la ricchezza del paesaggio, così come si afferma la messa in valore del *byt* quotidiano, delle mode, del gusto comune per la tenuità dei colori, per le architetture e le rovine, nello spirito preromantico di un Winckelmann (*nature et vérité*); così è stato "creato" un pubblico nel senso moderno del termine.

Piero Cazzola

Graziano Lingua, *Oltre l'illusione dell'Occidente. P. A. Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, Torino, Zamorani, 1999, pp. 312, £.36.000.

L'autore del libro svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Discipline filosofiche dell'Università di Torino, insegna Teoria della percezione all'Accademia di Belle Arti di Cuneo ed è noto per aver studiato variamente le dimensioni sia estetica sia teoretica della "filosofia dell'icona", delle "avanguardie", degli "spazi dell'immagine" e del "tempo dell'immaginario" in Pavel Aleksandrovič Florenskij e nella civiltà russa del primo Novecento. Né è mancata via via, in una siffatta disamina, la giusta attenzione, oltre che ai testi, alla tradizione e ai contesti storici, alle fonti e all'incidenza culturologica delle diverse questioni oggetto d'indagine.

Adesso, con questo *Oltre l'illusione dell'Occidente. P. A. Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, andando anche al di là delle proprie scelte di campo ed autolimitazioni monografiche, Graziano Lingua fornisce un utile strumento di studio per chi voglia farsi subito un'idea della figura e dell'opera del "Leonardo da Vinci russo" (un nuovo "Leonardo", dopo Michail Vasil'evič Lomonosov), e dei suoi tempi. A rendere specialmente proficua la lettura del saggio, sono infatti le frequenti messe a punto delle ragioni strutturali di fondo (in senso teoretico), che contribuiscono a spiegare gli esiti del percorso di un intellettuale *sui generis* (si ricordino tra l'altro i rapporti di Florenskij con Andrej Belyj, Vjačeslav Ivanovič Ivanov, Vasilij Vasil'evič Rozanov, Sergej Nikolaevič Bulgakov, con l'ambiente "avanguardista" del gruppo moscovita Makovec, con "Casa Gor'kij" e dintorni ecc.). E' la distintiva dimensione filosofica del proprio oggetto d'indagine (Florenskij per l'appunto), che a Lingua interessa soprattutto analizzare: pur senza escludere, come egli stesso sottolinea, "sconfinamenti" nelle più disparate questioni scientifiche, sia teoriche sia applicative, nonché nei lavori più propriamente teologici, quali le ricerche ecclesiologiche e liturgiche. Perché è a partire dai nodi teoretico-pratici che stanno a monte degli interessi operativi *in progress* di Florenskij, che si capiscono meglio determinati esiti interdisciplinari a valle: nell'arte, nella letteratura, nell'elettrotecnica e nelle tecnologie di vario tipo, nella matematica e nella fisica, nell'economia, nella scienza delle costruzioni, nelle questioni linguistiche e nelle tradizioni popolari, nella museologia, nella geologia ecc. In questo senso, come risulta già dagli stessi indicatori pluridisciplinari evidenziati in corso d'opera da Lingua, ed anche senza modificare l'impianto unitario del

saggio filosofico, il quadro delle motivazioni enciclopediche di Florenskij avrebbe potuto essere anche più ampio: e nell'insieme, sarebbe stato forse opportuno individuare, dove possibile, i termini delle valenze direttamente e indirettamente formative ed organicamente educative dell'esperienza pedagogica e didattica (magari *malgré lui*) dell'uomo di studi, dell'insegnante e dell'accademico. Quindi, dell'attivo testimone dell'epoca (fino al sacrificio estremo).

Il volume (dopo un utile *Elenco di abbreviazioni*, una *Prefazione* di Nynfa Bosco ed una *Introduzione* dell'autore) si articola pertanto in tre parti: la prima, dal titolo *Il disegno di un destino* (in due capitoli: uno di carattere biografico-intellettuale, l'altro di tipo storico-contestuale); la seconda, dal titolo *Antinomia e verità spirituale* (in tre capitoli: sull'"oltre" del giudizio filosofico e la verità come "coincidentia oppositorum", sull'antinomia dogmatica come filosofia trinitaria, su verità ed esperienza spirituale); la terza, dal titolo *La soglia dei simboli* (in tre capitoli: su Platone e il problema del simbolo, sulla forza ontologica del nome, sull'icona e la soglia dei due mondi). *Le Conclusioni* tirano relativamente le somme di un po' tutti i discorsi avviati in precedenza. La *Bibliografia* (in sei sezioni: tre sugli scritti di Florenskij, tre sulla letteratura critica), da un lato consente di circoscrivere la peculiarità ed il merito delle ricerche di Lingua, da un altro lato di costruire ulteriori percorsi d'indagine in diverse direzioni ed a più livelli di approssimazione, fin qui rimasti dietro le quinte, ma coinvolgenti la vita e l'opera di Florenskij.

Così per fare solo qualche esempio, ed ancora nella dimensione bio-bibliografica, sarebbe stato probabilmente opportuno tener conto della "rosa" delle indicazioni a tutto tondo offerte da Vitalij Šentalinskij, *La parole ressuscitée. (Dans les archives littéraires du K.G.B.)* (1993) / I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB, Milano, Garzanti, 1994, pp. 171-206 (su "Il Leonardo russo. Il fascicolo di Pavel Florenskij"). Proprio ai fini della stessa invocata specificità teoretica dell'indagine, non avrebbero poi guastato puntuali riscontri con le storie della filosofia europea contemporanea (e della religione, della letteratura, della scienza e della tecnica ecc.), con repertori di diverso genere, con enciclopedie e dizionari filosofici (anzitutto italiani, e non soltanto), e con riviste "generalistiche" del tipo di "Rassegna sovietica" e di "Slavia" (e quindi con le loro fonti sovietiche e russe). Riscontri che, se effettuati, potrebbero pur fornire ulteriori, significativi elementi circa le non pacifiche modalità dell'ingresso del pensiero (russo-europeo) di Florenskij in Italia ed in Europa (almeno). E su un altro piano: c'è in via di ipotesi da ritenere

che possa giovare alla ricerca un'attenzione sistematica alla ricorrente presenza di Florenskij nelle pagine culturali dei giornali italiani (e non soltanto italiani). Attenzione sistematica che, se ben condotta, consentirebbe in qualche modo di tastare il polso alle ideologie personali o di "senso comune" che attorno a Florenskij, soprattutto nel corso degli ultimi dieci anni, si sono venute come annacquando o coagulando in un miscuglio di informazioni ora controllate ora incontrollate, di giudizi seri e reiterazioni retoriche, di riferimenti puntuali o fuorvianti allo stato dell'arte, di vuote banalità ed intelligenti notazioni critiche, di aperture scientifiche e uscite propagandistiche, ecc. In tal senso (diresti), ad esigere un supplemento d'indagine proprio in queste sfere della "fortuna" o "sfortuna" dell'autore, è la stessa "particolare modalità di pensiero" di Florenskij giustamente sottolineata da Lingua, che lo fa essere "un tipico intellettuale *engagé*", e che fa sì che "i suoi scritti per essere compresi necessitano di una continua contestualizzazione" (p.30). Così come essi abbisognano (si vorrebbe aggiungere) di una relativa, conseguente attenzione al formativo, all'educativo, al pedagogico (all'"autopedagogico"), nel senso e nei limiti che la complessiva materia florenskijana può consentire. Nel "ieri" come nell'"oggi". Sia in Russia, sia fuori.

Chiudono il libro diciassette illustrazioni, con essenziali didascalie.

Nicola Siciliani de Cumis

Czeslaw Milosz, *La terra di Ulro*, Milano, Adelphi 2000, pp.345.

Nel 1980 Czeslaw Milosz pubblica *Ziemia Ulro*, nel 1980 riceve il Premio Nobel per la letteratura. Casuale ma fortunata coincidenza, che scopre ai lettori la personalità di un autore fin lì quasi sconosciuto. Da allora un grande lavoro viene fatto, d'intorno a Milosz: traduzioni, pubblicazioni e ripubblicazioni ovunque, più lente a venire nei paesi dell'area sovietica. Egli conosce il destino comune a molti, di essere maggiormente noto altrove. In California, dove risiede dagli anni '50, più che in Lituania, terra d'origine, o in Polonia, patria di una vita e dell'idioma.

Solamente con il tempo, Milosz diventa via via profeta in casa propria. Ebbene, di tanta rivelazione, *La terra di Ulro* sembra proprio essere il centro. Vi si affermano debiti letterari, si aprono fatti di gioventù come critiche appassionate, vi riposano le ragioni metafisiche della poetica dello scrittore. Il tutto reso da una prosa suggestiva, modulata secondo l'argomento trattato.

La terra di Ulro è per giunta opera a sé, nel curriculum artistico

dell'autore. Lontana dai versi e dai saggi letterari - *La mente prigioniera*, *La mia Europa* - che gli hanno meritato il Nobel; lontana pure dall'unico romanzo, *La valle dell'Issa*. Assomiglia in prima scorsa a uno di quei contenitori filosofici in cui Witkiewicz voleva costringere i suoi, di romanzi. Confonde forse l'inizio del testo, attorcigliato su ricordi di Milosz liberamente collegati a questioni di letteratura polacca: egli tratta di Mickiewicz, di Przybos, di Gombrowicz soprattutto, e soprattutto in relazione a se stesso. Sicché un lettore impreparato alle cose polacche, nonché sulla vena catastrofica del giovane poeta, si sentirà un poco escluso. Cammin facendo tuttavia, quello che Milosz definisce inizialmente come "racconto" si dilata e acquista un proprio centro. Seppur con fatica. Quel centro è anche la personalità dello scrittore, artistica e umana, d'interesse universale e non più specialistico.

Chi legge incontra la crescente volontà di chiarezza dell'autore, ne abbraccia la causa. Al lettore, Milosz spiega come Ulro sia vocabolo preso a William Blake e designi "il paese delle sofferenze spirituali che sopporta e deve sopportare l'uomo mutilato": giustificato scorgervi la Polonia, altrettanto giustificato allargare alle regioni dell'uomo contemporaneo. La via d'uscita dal labirinto di Ulro, allora, rimane ricerca di Milosz, ma diventa ricerca per noi tutti. La luce al di là del labirinto è lo scopo dell'opera, come le mura che circondano il viandante e le orme che egli lascia lungo il percorso ne sono argomento: Milosz ridefinisce più volte il messaggio da trasmettere, assicura e si convince. Egli identifica Ulro con l'inferno prima, con l'insanità connaturata all'essere umano poi, finalmente cioè successi "della lente e dell'occhio", del radicalismo scientifico cioè. Vuole combattere la credenza secondo cui la peggiore delle verità è migliore della più bella delle menzogne", motto con cui bolla la poetica di Beckett. Per evadere, ricalca i passi di poeti che l'hanno preceduto e sono riusciti nell'impresa: William Blake, Oskar Wladyslaw Milosz, che si firmava però O.V. de L. Milosz e componeva in francese. Essi hanno chiara la coscienza dell'uomo come organizzatore dello spazio: "siamo il sangue che pulsa, il ritmo, un organismo che trasforma l'ordine dello spazio esteriore in spazio interiore". Essi abbandonano le ombre proiettate dalle pareti sempre uguali di Ulro, creando un loro proprio universo.

Blake sfonda le mura di Ulro nel secolo più difficile, quello delle certezze scientifiche, di Bacon, Locke e Newton: il diciottesimo. Egli scrive di un mondo autentico, abbracciato dall'Immaginazione, ben separato da un mondo falso, "Specchio Vegetativo" e semplice parodia del primo. L'uno rappresenta per l'uomo il cielo in terra; il secondo si richiude su Ulro, per l'appunto. Come Blake, anche De Milosz sfugge al labi-

rinto grazie alla fantasia. Egli è zio di Milosz, che confessa di avere letto le prime opere dalla biblioteca di famiglia. In quel momento nasce l'amore del nipote per i poemi metafisici del parente esiliato. In quel momento, piuttosto, nasce l'ammirazione del nipote per il modo in cui lo zio evade da Ulro. Non si tratta tanto, come nel caso di Blake, della costruzione di un'altra totalità fittizia a priori; quanto del ricorso al sarcasmo, all'espressione blasfema, alla malinconia, alla disperazione, nell'ambito di una sperimentazione molto spinta e distante da ogni *-ismo*: secondo Milosz, una seconda via di fuga dalla terra di Ulro. Blake e De Milosz hanno altresì in comune l'iniziazione cui sottopongono i propri lettori. Il linguaggio cifrato dei *Libri profetici* è così impenetrabile, che il testo non fu pubblicato. Titolo significativo del romanzo datato 1910 di De Milosz, è *L'Amoureuse Initiation*; mentre *Ars magna* e *Les arcanes* paiono destinati a un lontano e futuro erede spirituale.

Milosz trova alle caratteristiche comuni di Blake e De Milosz un unico centro: Swedenborg. Il pensatore svedese ripristina l'utilizzo dello spazio come spazio interiore: vedi così come sei. Egli concentra la propria attenzione su un'esclusiva proprietà dell'uomo, la scrittura; e come scrittura rivelata, sulla Bibbia. Swedenborg finisce per concentrare la propria attenzione sulla lingua in genere, poiché in essa si manifesta il supremo potere dell'essere umano: l'immaginazione. Ecco allora che Blake tiene il Cielo e l'Inferno delle rivisitazioni di Swedenborg al pari del Cielo e dell'Inferno danteschi, cioè reali *perché* immaginari. Vede bene Milosz dunque, laddove afferma che "la dipendenza di Blake da Swedenborg è talmente grande che ci si può chiedere se sia lecito leggere l'uno senza conoscere l'altro".

Altrettanto forte pare il legame tra De Milosz e Swedenborg. Del resto, De Milosz evoca Swedenborg come proprio "maestro celeste", lo definisce un Faust senza tragedia personale. Mentre Blake fa sua la lezione del pensatore svedese sull'immaginazione, De Milosz si stringe attorno al concetto di spazio. Egli individua il principio primo nel bisogno che l'uomo ha di situare, sembra voler sostituire la formula "penso, dunque sono" con "mi muovo, dunque sono". Senonché l'essere umano sfoga la necessità di situare nello spazio, dove altrimenti?; e lo spazio, ai tempi di De Milosz, è già quello modellato dalla teoria della relatività. Quasi egli la anticipa, mutando l'universo nella triplice unità di materia-spazio-tempo e ribellandosi all'intelletto esiliato in una dimensione moltiplicata e divisa all'infinito. Quel che tiene legati materia spazio e tempo è il Movimento universale, di cui pure il pensiero fa parte. Il Ritmo, quindi, si risolverà essere il nocciolo stesso della metafisica di De Milosz. Se la filosofia dello spazio è l'essenza dei poemi metafisici di quest'ultimo,

l'immaginazione è quella dei componimenti di Blake. In modi diversi, esse consentono a chi le esercita di lasciare la terra di Ulro.

Anche Milosz vorrebbe lasciarsi alle spalle la terra di Ulro. Ha davanti agli occhi gli esempi meticolosamente approfonditi di due scrittori che ci sono riusciti, nonché del pensatore cui i due si possono ricondurre. Milosz apprezza di Swedenborg pure la concezione del Dio-uomo, quella di Dostoevskij per intenderci. Malgrado tanta ammirazione tuttavia, il Nobel polacco proprio non ce la fa a evadere dal labirinto. Non riesce a sollevarsi al di sopra di esso con l'immaginazione, come Blake; non riesce a farne crollare le mura col movimento ritmico di De Milosz. Quello dell'autore è un chiarimento a se stesso, un insegnamento al lettore. Lungo l'intera sua opera infatti, benché legato a linguaggio e tematiche filosofiche, egli non costruisce universi altri; né punta tutto sulla ritmica o la sperimentazione. Le ombre di Ulro, la guerra, l'esilio, lo hanno segnato troppo in profondità. Gli hanno impedito di spingersi verso la luce, al di fuori. Sicché quarant'anni dopo, Milosz scopre di essere ancora il poeta catastrofista dei caffè letterari di Varsavia in gioventù: "non si può sfuggire al proprio destino e in un certo senso sono rimasto catastrofista tutta la vita". Impregnato di pessimismo, eppure fiducioso in una futura generazione dorata. Quel che nell'anteguerra era programmatico, adesso è però anche concreto. Quel che era una sensazione lontana, adesso è sorretto dal conforto delle parole.

La terra di Ulro, in fondo, altro non è che l'indicazione di una strada. Quella che qualcuno ha già percorso con successo, quella che Milosz non riuscirà a completare, ma che si sente comunque di consigliare. La fumosa credenza di una prossima e fortunata generazione è sostituita da un testo filosoficamente imponente, atto a contrastare il pessimismo dell'autore. La vena manicheista di Milosz, sulle tracce di Simone Weil, si è come "appesantita": sulla bilancia non giacciono più un presente nero e un futuro rosa pallido di là da venire, ma un presente meno scuro e un miglioramento a portata di mano. Chi volesse potrebbe afferrarlo, altrimenti "possa il domani essere semplicemente migliore".

Per concludere, una nota sulla traduzione del testo, ottima come sempre, quando si tratta di Pietro Marchesani. Dopo i versi di *Vista con granello di sabbia* del recente premio Nobel Wislawa Szymborska, la prosa metafisica di Milosz. Impresa non semplice, dato che della scivolosità del polacco filosofico si lamenta Milosz stesso alle prese con la resa dei poemi dello zio. Speriamo in un livello di traduzione ancora e di nuovo così alto, confidiamo che la divulgazione della letteratura polacca continui. Opere simili lo meritano.

Alessandro Ajres

Vasilij Kapnist, *Il raggio giudiziario (Jabeda)*, a cura di Marina Moretti, testo russo a fronte, Padova, E.V.A., 2000, pp.336.

La celebre commedia satirica in versi del Kapnist, nella sua prima traduzione italiana (mentre ne esiste una francese, *La chicane*, risalente al 1886) è ora alla portata del lettore, a 200 anni dalla sua pubblicazione nel 1798. L'autore occupa un ruolo importante tra i poeti dell'età cateriniana, anelanti ad esprimersi in nuove forme, sostituendo un classicismo ormai svuotato di contenuto. Kapnist appartenne al circolo di Deržavin insieme a Chemnicher ed a L'vov, letterati colti, sensibili ed impegnati, accomunati dall'educazione e dagli ideali poetici. La predilezione per Crazio, che conosceva bene, lo spinse verso il genere letterario della satira, corrispondente al suo imperativo morale. In *Jabeda* infatti troviamo un atto d'accusa alle classi alte e al mondo giudiziario, mentre nei *Liričeskie sočinenija* ha il sopravvento l'amore per la natura, per la vita semplice e pacifica nella tenuta dei padri, Obuchòvka, in Ucraina. Dalla conoscenza diretta della condizione dei contadini, ridotti in servitù da un decreto dell'Imperatrice, che ripugna alla coscienza di uomo e di cittadino di Vasilij, già era nata nel 1783 quell'*Oda na rabstvo*, che anticipava il *Viaggio* del temerario Radiščev; mentre nel 170 seguirà altra *Oda* per l'eliminazione in Russia del nome di servo.

Il testo della commedia, sapientemente tradotto superando non poche difficoltà linguistiche, è preceduto da un'esauriente introduzione della Moretti, non nuova a ricerche sul Settecento russo. Vi si trovano notizie sull'antica famiglia dei Capnissi, d'origine bizantina, poi stabilitisi a Zante sotto dominio veneziano e ai tempi di Pietro I postisi in armi al suo servizio, col mutamento del cognome e ricompensati con molte terre dalla zarina Elisabetta. Seguono notizie sulla vita di Vasilij, passato dai ranghi della burocrazia alle più gradite cure della sua tenuta e alle fatiche poetiche e letterarie, la più nota delle quali rimane appunto *Jàbeda*. Della commedia la Moretti esamina i precedenti, riferendosi soprattutto a Fonvizin, nonché la breve apparizione sulle scene pietroburghesi ai tempi dello zar Paolo I e, dopo la esclusione, la sua ricomparsa, sia in teatro che a stampa, a partire dal 1805 grazie all'iniziale liberalismo di Alessandro I. Nel XX secolo l'unica edizione completa, edita dall'Accademia delle Scienze, risale al 1960, a cura del Babkin (a questa appunto si è riferita la Moretti), mentre non mancano i contributi critici (Kuncevič, Koplán, Gukovskij, Berkov, Serman, Lo Gatto), che hanno rivalutato Kapnist, troppo a lungo, e ingiustamente, considerato un "minore". Il caso giudiziario portato in scena trasse lo spunto da un'accanita lite di famiglia con una vedova "querulomane"; Vasilij la sapeva lunga in fatto di corruzione

e ne riprodusse gli aspetti più ripugnanti, presentando un possidente senza scrupoli, deciso a ottenere ragione da un tribunale di provincia, con l'uso di tangenti in forma di banconote, di generi alimentari, di doni ambiti. Sul filo di questa trama, che dovrebbe concludersi col trionfo dell'ingiustizia, si assiste a dialoghi e litigi tra i personaggi (il presidente Krivosudov e la sua ignorante e sfacciata Fëkla), nonché a spassose scenette in cui i membri del tribunale, tutti con nomi allusivi, si prestano al gioco di Pravolov. Unici personaggi positivi risultano, oltretutto l'ufficiale Prjamikov, vittima delle male arti del suo avversario, la giovane Sofija, figlia del presidente e innamorata di quel valoroso, nonché la domestica Anna e il cancelliere Dobrov. Anche se il lieto fine sembra ristabilire la giustizia, con un'inchiesta che viene da Pietroburgo, l'autore non pare troppo ottimista, giacché le accuse non si limitano al mondo giudiziario, ma si estendono a una larga parte della società russa, con la descrizione di rapine, violenze, angherie che si perpetrano di continuo ai danni dei più deboli e indifesi. Nella contrapposizione dei personaggi il tono satirico si fa più pungente, la lingua è magistralmente padroneggiata, spesso con l'uso di espressioni popolari, di proverbi e modi di dire; i dialoghi si intrecciano e a volte si sovrappongono provocando irresistibili effetti comici. Ben si può dire che da *Jàbeda* discende il *Revizor*; come in proposito scrisse Gogol': dopo "gli ultimi accenti di Derzavin" la poesia russa fu ridotta al nulla e "soltanto da Kapnist si è fatto sentire il profumo di un sentimento che veniva dritto dall'anima". Si può dunque condividere l'opinione della Moretti che il talento artistico di Kapnist appare maggiore di quanto la critica sovietica l'abbia sinora messo in risalto e che "la sua è una personalità ricca e complessa, anche se solida e lineare nei principi etici".

La stampa ucraina ("Literaturna Ucraina", 19 aprile 2001) ha già dato notizia della traduzione italiana di *Jàbeda* e ne ha fatto le lodi come di un avvenimento festoso per la cultura del Paese; mentre una bella edizione dell'Accademia ucraina delle Scienze (Greki na ukrains'kich terenach, Kiiiv, "Libid" 2000) ha posto in luce, tra le famiglie aristocratiche d'origine greca, la storia dei Capnissi-Kapnist, sino agli ultimi del ramo russo, discendenti dal commediografo e dai suoi fratelli. E' troppo sperare che qualche buona Compagnia italiana di teatro metta in scena degnamente la pièce di Vasilij per il nostro pubblico?

Piero Cazzola

Alessandro Vaccarelli, *L'italiano e le lingue altre nella scuola multiculturale*. Fattori culturali e psico-socio-pedagogici negli apprendimenti linguistici degli studenti immigrati, *postfazione* di Maria Corda Costa, Pisa, ETS, 2001, pp. 200, £.22.000. (Nella Collana di studi, manuali e ricerche, diretta da Leonardo Trisciuzzi e Simonetta Ulivieri, "Scienze dell'educazione", n. 20).

Dalla quarta di copertina: "Il volume affronta il complesso problema degli apprendimenti in lingua italiana degli studenti immigrati sotto diverse angolature che convergono in un 'discorso' pedagogico-interculturale; la filosofia di fondo è quella di considerare l'educazione linguistica ad essi rivolta al di fuori delle forme dell'*assimilazione* e nel quadro di un progetto educativo più ampiamente plurilingue. Chiariti i termini dell'apprendimento, secondo le principali teorie psico-socio-linguistiche, e tenuto conto delle specificità del contesto multiculturale italiano, il libro riporta i risultati di una ricerca svolta nella scuola elementare romana riguardante gli apprendimenti e gli orientamenti motivazionali di un gruppo di cinesi. La dimensione teorica e quella di ricerca suggeriscono l'uso di strategie educative e didattiche, convergendo in una visione 'integrata' del problema che rende il testo al tempo stesso utile al ricercatore, all'insegnante e a quanti si avvicinano per la prima volta al problema". Seguono essenziali informazioni sull'autore: "Alessandro Vaccarelli ha conseguito il Dottorato di ricerca in Pedagogia Sperimentale presso l'Università di Roma 'La Sapienza'. E' docente a contratto di Pedagogia Interculturale presso l'Università degli Studi dell'Aquila; da anni si occupa delle problematiche inerenti l'inserimento scolastico e gli apprendimenti linguistici dei bambini stranieri. Ha pubblicato saggi su riviste quali 'La vita scolastica' e 'I Problemi della Pedagogia'; inoltre promuove le tematiche relative all'interculturalità anche nell'ambito di numerose iniziative di formazione dei docenti".

A parte l'interesse per la complessiva ricerca di Vaccarelli al livello a cui è adesso arrivata e per gli sviluppi che già se ne intravedono in questo libro (vedi in particolare le note finali su "Teoria psicosociale e implicazioni pedagogiche" e le stimolanti indicazioni di prospettiva avanzate da Maria Corda Costa nella sua *Postfazione*), sono poi da osservare: 1. il rilievo dell'indagine anche dal punto di vista dell'incidenza delle comunità dell'Est europeo nella scuola italiana (vedi per es. il capitolo su "Lingue e culture nella scuola multiculturale", pp. 19 sgg., con significativi indicatori su Albania, Serbia-Montenegro, Macedonia, Bosnia-Erzegovina, Polonia, Croazia,

Russia); 2. la specificità dell'attenzione da Vaccarelli riservata opportunamente all'opera di Lev S. Vygotskij (cfr. soprattutto le pp. 68 sgg., 81 sgg., 157 sgg., 193: anche se *Pensiero e linguaggio*, in italiano, sarebbe stato meglio ritrovarlo nella traduzione di Luciano Mecacci); 3. lo spessore metodologico planetario delle attività di ricerca "sul campo", che il volume viene a documentare nell'insieme (in questo senso gli spunti, che pure non mancano sul concetto vygotskijano di *zona prossimale di sviluppo*, in chiave psicologica, potrebbero assumere in quella sociologica ed etico-politico-pedagogica, ben altra rilevanza).

Nicola Siciliani de Cumis

Francesco Saverio Perillo, *La lingua russa all'università. Fonetica, morfologia e sintassi*. Bari, Cacucci Editore, 2000, pp. 511, £ 65.000.

Questa grammatica della lingua russa, frutto di un lungo e minuzioso lavoro di Francesco Saverio Perillo, slavista, professore ordinario all'Università di Bari, si proponeva all'origine di essere un testo guida utile per gli studenti di russo del corso di laurea in lingue e letterature straniere. L'autore, grazie ad una pluriennale esperienza didattica unita ad ampie conoscenze linguistiche, ha dato invece vita ad un volume che di fatto non si rivolge solo a coloro che vogliono intraprendere lo studio del russo nell'ambito di un percorso universitario a carattere umanistico, ma a tutti coloro che si siano già avvicinati o si accostino per la prima volta, per qualsiasi motivo, allo studio della lingua russa. Alla complessa e analitica articolazione nella trattazione degli argomenti si contrappone, in effetti, un'estrema chiarezza, sinteticità e semplicità nell'esposizione, che rendono fruibile il testo a chiunque, sia a chi voglia cimentarsi nello studio di una lingua così complessa ed affascinante, sia a chi voglia approfondire la riflessione sulla struttura e sui singoli aspetti, andando oltre una semplice conoscenza linguistica strumentale.

Dopo una breve quanto interessante introduzione di carattere storico-linguistico, nel primo capitolo del volume si prendono in esame in modo dettagliato l'aspetto fonetico e quello ortografico. I dieci capitoli successivi sono dedicati agli aspetti morfo-sintattici del russo: il nome, gli aggettivi, i pronomi, i numerali, gli avverbi, le preposizioni, le congiunzioni, le particelle, le interiezioni che vengono trattati separatamente ed attraverso una suddivisione particolareggiata in sottocapi-

toli, che rende l'approccio al testo particolarmente comodo e rapido. Il capitolo più corposo, il sesto, è naturalmente quello dedicato al verbo russo in tutti suoi tempi, modi ed aspetti, senza che l'attenzione sia attratta preminentemente dalla ben nota questione dei "verbi di movimento", come spesso capita di trovare in maniera smisurata ed ingiustificata in molte altre grammatiche italiane, straniere ed anche russe. A chiusura del volume si trovano poi due ricche e curiose appendici, una sull'onomastica e una sulla formazione delle parole, e ben tre utilissimi indici: il generale, l'analitico e l'indice dei termini russi. Il libro difetta in modo evidente soltanto dal punto di vista grafico, vista la dimensione ridotta dei caratteri e l'insufficiente evidenziazione della suddivisione in sottocapitoli.

Nel complesso, in ogni suo aspetto fonetico, ortografico, morfologico e sintattico la grammatica russa di Perillo si rivela essere uno strumento unico nel suo genere, in cui si analizzano regole ed eccezioni in una prospettiva anche diacronica, di grammatica storica, che aiuta a comprendere ed a spiegare i molteplici casi di deviazioni dalla norma della lingua. Illuminanti sono inoltre gli esempi di carattere contrastivo con la lingua italiana. Peculiarità di questa grammatica è anche l'utilizzo sistematico e funzionale, a mo' di esempi, di citazioni riprese da opere letterarie di autori russi dell'ottocento e del novecento. Ciò contribuisce in modo consistente a dare ulteriore validità al testo, oltre che a riaffermare implicitamente il ruolo fondamentale della produzione letteraria nella determinazione dei canoni stilistici e grammaticali di una lingua.

Marco Sabbatini

Giuseppe Ghini, *La Scrittura e la steppa*, Esegesi figurale e cultura russa, Urbino, Ed. Quattro Venti 1999, pp.204.

E' da *Un testo "sapienziale" nella Rus' kieviana: il Poučenie di Vladimir Monomach* (Bologna, 1990) che il Ghini ha preso le mosse per le sue ulteriori ricerche originali sul *dvoeverie* nella Russia antica, sui passaggi apocalittici dei *Brani scelti* gogoliani e sui simboli, immagini e figure dei *Fratelli Karamazov*. Qui egli affronta l'argomento di quel filone della letteratura russa che distaccandosi dalla corrente principale del realismo psicologico si nutre essenzialmente di tradizioni bibliche e liturgiche della cristianità. Dopo una esauriente introduzione (Allegoria, tipologia biblica, figura), il lettore incontra nei 5 capitoli che seguono vari tipi

di figure: nel "popolo della Rus'", nelle "icone e processioni", nello "zar emblematico", nel "personaggio epigrafico" e nel *byt* quotidiano dello "Živago-Amleto-Cristo". Si passa così da una serrata analisi del *Sermone sulla legge e sulla grazia* attribuito a Ilarione e celebrante i principi cristiani della Rus' kieviana in una dimensione sia vetero che neotestamentaria, ad una ricerca delle fonti apocalittiche nell'*imagery* di icone ed affreschi nelle più antiche cattedrali russe e nelle solenni processioni (la "Benedizione delle acque", la "Domenica delle Palme"), con richiami a quella concezione di "Mosca-terza Roma" che tanto influì sugli eventi e la politica dello Stato moscovita nei secoli XV-XVI. Ancora una "figura", appartenente al periodo del Barocco russo, è l'*epithalamion* presentato dal poeta-artista di corte Karion Istomin a Pietro il Grande, in occasione delle sue nozze nel 1689 con la principessa Evdokija, sotto forma di *Libro dell'amore a guisa di degno matrimonio*. Con l'uso frequente di motti e citazioni bibliche sono qui rappresentate tre cerimonie nuziali: quella d'Iddio stesso (nella Genesi), l'altra di Cana di Galilea, celebrata da Cristo (nei Vangeli) e infine quella di Pietro e della sua sposa, cui Gesù è invitato. Si tratta di uno dei primi esempi di pittura realistica, in cui Istomin ha collegato la cultura anticorussa con la nuova concezione occidentale introdotta dai Gesuiti.

Due secoli dopo, Dostoevskij ha dato al suo ultimo capolavoro, *I fratelli Karamazov*, un modello figurale; ciò che si nota soprattutto nel rapporto tra l'epigrafe tratta dal Vangelo giovanneo e quei personaggi del romanzo che s'ispirano a Cristo: padre Zosima e il suo "figlio spirituale" Alëša Karamazov, che non è, come Myškin, un "idiota", ma è sano di mente e di corpo.

Il quinto esempio è tratto dal *Dottor Živago* pasternakiano; qui il rapporto con Amleto e Cristo si palesa nelle poesie che concludono il romanzo ed anzi ne sono l'ultimo capitolo (peraltro non considerato tale in molte edizioni). Qui il grande e tormentato autore del XX secolo ha riabilitato la vita di ogni giorno, nelle tragiche vicende del suo Paese.

Secondo Ghini dunque, che ha ben radicato il suo pensiero in una solida ed esauriente bibliografia citata in appendice, la presenza di esempi figurali nella cultura russa sembra dimostrare che, a differenza di quella europea, passata dalla tradizione alla modernità, la russa ha nutrito nelle lontane sue steppe modelli biblico-liturgici che ressero all'incalzare dei nuovi tempi.

Piero Cazzola

Nikolaj Dmitrievič Nikandrov, *Rossija: socializacija i vospitanie na rubeže tysjačletij* / Russia: socializzazione ed educazione alla soglia del millennio, Moskva, "Gelios ARB", 2000, pp. 230, s.p.

L'autore, professore universitario e pedagogista da lunga data, è l'attuale Presidente dell'Accademia Russa per l'Istruzione di Mosca. Collaboratore di Vladimir V. Putin nelle Commissioni per le riforme scolastiche (cfr. quindi il testo recente della *Nacional'naja Doktrina Obrazovanaja v Rossijskoj Federaciji* / Sistema Nazionale dell'Istruzione nella Federazione Russa, 2000), è noto studioso della questione dei "valori" in campo educativo e sociale, con particolare attenzione alla specificità "russa" del problema (cfr. il precedente volume dal titolo *Rossija: cennosti obščestva na rubeže XXI veka* / Russia: i valori della società alla soglia del XXI secolo, Moskva, MIROS, 1997; e, con G. B. Kornetov, la voce *Pedagogika* / *Pedagogia nella Rossijskaja pedagogičeskaja enciklopedija*, T. 2, Moskva, Bolšaja rossijskaja enciklopedija, 1999, pp. 110-118). Ecco perché l'esergo da I. A. Il'in, che fa da epigrafe al volume, risulta un chiarimento essenziale del proposito etico-pedagogico e politico-educativo che circola in un po' tutto libro: "La Russia non è polvere umana o caos. Essa è anzitutto un grande nazione... Non seppellitela prima del tempo. Perché resusciterà dal cosiddetto sepolcro e vorrà restituiti i suoi diritti". Parole, per l'appunto, di quello stesso Ivan Aleksandrovič Il'in, giurista, filosofo della religione ed ideologo, le cui *Opere complete* Nikandrov addita per esplicito come essenziali, e di cui sottolinea in particolare l'importanza attingendo ad alcuni testi sul "nazionalismo russo", sul "nostro compito di russi", sul "destino storico" e sul "futuro della Russia", ecc. Temi e problemi il'iniani largamente riproposti adesso in *Rossija: socializacija i vospitanie na rubeže tysjačletij*, e che Nikandrov presenta in sintesi nel corso dell'Introduzione, svolge quindi analiticamente nei sei capitoli che fanno il libro (1. "Valori come fondamento della socializzazione e dell'educazione"; 2. "Vita. Salute. Natura"; 3. "Amore e famiglia. Erotismo. Arte"; 4. "Istruzione e cultura. Tempo libero"; 5. "Lavoro. Carriera. Beni"; "6. "Ideologia"), e rilancia problematicamente nelle note finali del volume, intitolate non a caso "Al posto di una conclusione". "Conclusione" che in qualche modo diventa di nuovo "Introduzione", quando si voglia dare il giusto peso alle circa venti pagine della "Bibliografia": che da un lato sono rivelatrici delle fonti del pensiero dell'autore, della sua specificità e peculiarità; da un altro lato risultano indicative del tono pedagogico di tutta una cultura, quella russa di oggi. La quale, per un verso, è decisa-

mente rivolta alla reinvenzione di se stessa, nel ritrovamento e nella valorizzazione delle sue proprie ascendenze esclusivisticamente slave (eurasiatiche); per un altro verso è ipersensibile alle cosiddette ragioni del "mercato" (di marca americana in testa), e quindi paradossalmente esposta al gioco della "domanda" e dell'"offerta" di ciò che può radicalmente indebolire e perfino rendere nullo il suo indicato obiettivo di riappropriazione retrospettiva del sé. Merito di questo libro, nella sua propria dimensione pedagogica ed etica, è di non nascondere i termini del problema; di affrontarli se mai con tendenziale, voluta chiarezza.

Un'opera, questa di Nikandrov, che pur trattando immediatamente del tema socio-educativo, e considerato l'intento morale ("valoriale") propedeutico della trattazione nel suo insieme, sembra tuttavia andare ben al di là del suo argomento specifico. Come documento dell'epoca, il testo è in tal senso davvero prezioso: perché viene a rivelare gli umori, le idee, le tensioni e le contraddizioni di una fase storica come l'attuale, in Russia, particolarmente delicata e difficile da etichettare. Basta del resto leggere un giornale come "Izvestija", per renderse-ne conto. Ed è stato lo stesso Nikandrov, anche in Italia, ad introdurre alle questioni teoriche sui "valori" e a quelle pratiche sull'"istruzione" ora oggetto del suo contributo. Così, per esempio, nel novembre del 2000 a Roma, in una serie di interventi nella Facoltà di Lettere e Filosofia della "Sapienza", per iniziativa di Maria Serena Veggetti e su cui chi scrive e "Slavia" hanno dato variamente notizia. Ancora prima del 2000, del resto, per es. nell'inserito "Erre Pi. In medias res" (luglio-settembre 1998, pp. 3-4, suppl. al n. 127 della rivista "Ricerche Pedagogiche"), Nikandrov aveva scritto su *I nodi della scuola in Russia* e quindi ancora di "valori", di "fondamenti del sistema" e di "pietre miliari". Elencando difatti i "sei principi" della nuova politica statale russa sull'educazione (1. carattere umanistico dell'educazione e priorità dei valori umani generali; 2. unità dello spazio culturale ed educativo della Federazione; 3. accesso all'educazione per tutti; 4. educazione laica nelle scuole statali; 5. libertà e pluralismo; 6. amministrazione democratica della scuola), il pedagogista sottolineava d'altra parte l'opportunità di approfondire la ricerca sui "fini" e i "valori", ben oltre le "generalità" (e le genericità) di obiettivi pur essenziali come la "creazione di prerequisiti e di condizioni favorevoli per lo sviluppo mentale, morale, emotivo e fisico della personalità, l'acquisizione di una prospettiva scientifica e di conoscenza della natura, della società, dell'uomo, del suo lavoro, così come del modo di lavorare autonomamente" (N. D. Nikandrov, *ivi*, p. 3). Di qui la sottolineatura del *valore* dell'"autonomia" delle "mete educative" del complesso del sistema

formativo e di ciascuna scuola; l'insistenza sul *valore* degli "standards educativi" in presenza di precise scelte qualitative, metodologiche e di contenuto; e quindi sul valore dell'estensione di criteri didattici unitari, volti a concretare la pienezza del "progetto" come obiettivo pedagogico-democratico da realizzarsi pienamente, nonostante tutte le "attuali" difficoltà d'ordine giuridico-istituzionale, economico-finanziario, etico-politico-sociale, ecc.: "Un cambiamento drastico nei valori che hanno accompagnato le riforme economiche e politiche è anch'esso un problema che deve essere affrontato con un'ottica educativa. E ciò resta ancora da fare" (ivi, p. 4).

E dunque, in tale direzione, le ragioni di questo libro e delle sue tematizzazioni dicotomiche più insistenti: nazionalità e internazionalismo; educazione dell'individuo e sua socializzazione qualificata; ricerca dei "fondamenti" e costruzione di una prospettiva "altra"; "adulti", "giovani", "infanzia"; educazione tecnologica e cultura generale; classici della pedagogia e costitutività pedagogica dell'"economico", del "giuridico", del "geopolitico", del "culturologico" ecc.; "spiritualità" spinta e "materialità" insistita; l'"interesse" in ogni senso della parola e il "disinteresse" nell'azione "interessante"; il "presente", la "storia" e il "futuro"; pragmatismo spicciolo e buone dosi di *utopia*... A proposito di *utopia*, da ricordare tra l'altro (a p. 139) un'interessante citazione ed un interrogativo su la *Repubblica* di Platone, in tema di "bambini", "storia", "memoria", "formazione della coscienza", "libertà assoluta". Che "non esiste".

Nicola Siciliani de Cumis

Nina, V.Revjakina, *Čelovek v gumanizme ital'janskogo Vozroždenija*, Ivanovo, Izd. "Ivanovskij Gos. universitet" 2000, pp. 322.

L'A., studiosa dei fenomeni dell'Umanesimo e del Rinascimento italiani, sui quali ha svolto da anni fruttuose ricerche, pubblicate in edizioni universitarie, dedica ancora una volta questa dotta monografia ai problemi dell'antropologia e alle opinioni degli Umanisti sulla natura dell'uomo, il suo posto nel sistema dell'universo e la sua destinazione. In sette densi capitoli si offre un quadro della formazione e dello sviluppo di tali opinioni, tenendo conto delle condizioni storiche e delle influenze culturali. Valendosi di una ricca bibliografia di specialisti - dal Garin al Gorfunkel', dal Gilmore Myron al Raimondi, dal Saitta alla Vanni Rovighi e alla Dragina, - l'A. prende le mosse dal Petrarca per studiare tale sviluppo negli Umanisti degli anni '30 - '70 del XV secolo (L.Valla,

G.Manetti, L.B. Alberti), i cui testi sono ampiamente citati. Un ulteriore esame dell'uomo sia nelle sue forze fisiche che nelle potenzialità spirituali viene poi condotto, quando si abborda il tema del Neoplatonismo fiorentino; esso implica una nuova immagine del mondo, in cui l'uomo occupa una posizione mediana, collegando in sè ogni parte del sistema dell'universo. E' questo l'oggetto principale degli studi di Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino; l'uomo, nell'universalità della sua natura, viene avvicinato a Dio, pur presupponendo il senso di responsabilità morale nella sua libertà di autodeterminazione. Sempre nella seconda metà del XV secolo nasce l'interesse a una considerazione naturale e delle varie parti del suo "vivere" corporeo; ne sono gli indagatori Urceo Codro, Beroaldo, il Platina, il Pontano. Alla massima esaltazione dell'uomo, per le sue illimitate conoscenze, propria dei Neoplatonici, si va contrapponendo la sua sottomissione alle leggi della natura e menzionata la sua mortalità, con un graduale approfondimento di tutte le tematiche inerenti, sia nella scienza che nell'etica. Peraltro, nel XVI secolo lasciarono la loro impronta sia gli avvenimenti politici (le guerre in Italia) che i mutamenti nella vita culturale. La scienza e la filosofia della natura elaborarono un nuovo quadro del mondo; Leonardo da Vinci e Giordano Bruno, nelle loro rispettive sfere, ne furono i maestri. In tali nuove condizioni l'Umanesimo perse il suo carattere proritario, la posizione antropocentrica venne messa in discussione, si attenuarono gli entusiasmi e al posto dell'uomo "ideale" Machiavelli pose quello della realtà. Col peso dei mutamenti entrano in crisi i valori umanistici, al loro posto sottentrarono la filosofia della natura, la scienza, la filologia, le ricerche storico-archeologiche e quelle estetiche.

Il lavoro della Revjakina, supportato da un continuo richiamo alle fonti, è apprezzabile sotto ogni rapporto, destinato qual è agli specialisti di storia della cultura del Rinascimento e ci si augura che venga presto tradotto in italiano.

Piero Cazzola

Simonetta Salvestroni, *Dostoevskij e la Bibbia*, Comunità di Bose - Magnano (BI), Edizioni QIQAJON, 2000, pp. 279 (€ 35.000).

Su Fëdor Dostoevskij è nota una moltitudine di studi di vario genere di autorevoli critici e scrittori, eppure nessuno di questi ha mai affrontato in modo esclusivo ed approfondito l'inequivocabile relazione che sussiste tra le opere dell'autore e la Bibbia. C'era bisogno di questo libro di Simonetta Salvestroni, docente di lingua e letteratura

russa all'Università di Cagliari, per iniziare ad intraprendere un nuovo e più profondo approccio ermeneutico alle opere di Dostoevskij. Il testo biblico, per vari motivi, tra cui il lungo intermezzo di dominio della critica sovietica, è rimasto troppo spesso ai margini dell'interpretazione dei testi letterari, tanto più nel caso di un autore come Dostoevskij legato profondamente alla tradizione cristiana slavo-ortodossa. Senza dubbio la Bibbia è stata, ed è tuttora, il testo con il quale qualsiasi cultura, anche non cristiana, laica e aconfessionale, non può fare a meno di confrontarsi in modo critico o anche semplicemente polemico. "Il Libro dei libri" contiene un valore letterario, semantico, spirituale e culturale densissimi, che lo rendono sempre, in qualche modo, un testo irrinunciabile di riferimento.

Simonetta Silvestroni vuole dimostrare come la Bibbia sia il libro-chiave attraverso cui emerga tutta la complessità e la profondità dei romanzi di Dostoevskij. Il lavoro svolto è prima di tutto una consistente ricerca filologica, di raccolta delle fonti e di comparazione intertestuale, che permette una nuova interpretazione degli scritti dostoevskiani, da cui vengono ricostruite citazioni scritturali dirette ed indirette e individuati lunghi brani evangelici inseriti nei romanzi. L'autrice prende in esame i quattro romanzi fondamentali di Dostoevskij, "Delitto e castigo", "L'idiota", "I demoni" e "I Fratelli Karamazov", facendone riemergere la vera anima, quella che gli deriva in fondo dall'antica tradizione letteraria slava ortodossa degli scritti di padri della chiesa d'oriente. Tutta la produzione patristica ha in effetti come chiave di lettura del testo sempre dei riferimenti biblici.

La profondità dei romanzi di Dostoevskij trae origine da un rapporto quasi viscerale con la Bibbia; secondo la Silvestroni è valida l'intuizione di Lotman secondo cui il brano biblico inserito come testo nel testo ha una funzione esplosiva, di rottura, che nel caso di Dostoevskij rappresenta quasi sempre il momento della rinascita, del passaggio dalla morte alla nuova vita.

C'è anche un riferimento biografico che l'autrice sottolinea giustamente: si tratta del rapporto personale di Dostoevskij con la Bibbia e soprattutto con il Vangelo, quest'ultimo sarà l'unico libro che egli avrà sempre con sé nel corso dei quattro anni di prigionia in Siberia, vissuti ai margini della realtà tra gente disperata ed umiliata. E' qui che Dostoevskij si lascerà penetrare dai testi sacri, è da questo momento che inizierà l'elaborazione di una successiva vasta e ricchissima produzione letteraria che resterà per sempre legata alla Bibbia.

Marco Sabbatini

Italija i ruskaja kul'tura XV-XX vekov, RAN, IVI, Moskva 2000, pp.260.

Questo denso *sbornik*, pubblicato sotto l'egida dell'Accademia Russa delle Scienze (Istituto di Storia generale), in collaborazione con l'Istituto italiano di cultura di Mosca, contiene 12 articoli e comunicazioni di affermati storici russi ed è preceduto dall'introduzione di Nelli P.Komolova, infaticabile studiosa dei rapporti italo-russi e capo-redattore dell'iniziativa editoriale. Seguono 4 "pubblicazioni", 3 "ritratti di storici" e 5 ampie recensioni. Il *clou* è rappresentato dai saggi di L.A.Cyganova, col classico tema del contributo degli architetti italiani in Russia alla fine del XV-primo terzo del XVI secolo; ad esso segue quello di L.S.Čikolini sulle opere di Giovanni Botero e la sua "fortuna" in Russia; di N.A.Samojlova sul "sogno di Paganini per la Russia". Con un salto di secoli troviamo poi il saggio di M.N. Šokolov sulle "orme dell'inattuato Rinascimento e la metastoria dei contatti artistici, italo-russi nel XIX secolo"; di E.B.Sosnina sull'attività scientifica di I.V.Cvetaev in Italia e i suoi rapporti con Antonio De Nino"; di N. Kalinin e M. Zemljaničenko sul "mosaicista Antonio Salviati in Crimea"; di L.N.Pankratova sui "Medici russi e l'Italia". Al periodo del "secolo d'argento" si riferiscono invece gli articoli di E.N.Vaulina sulle "immagini dell'Italia nella poesia di Nikolaj Gumilëv"; di N.P.Komolova sui "motivi capresi nell'opera di A.K.Ložin-Ložinskij"; di S.T.Smirnova sull'"alta pace nei ricordi di vita italiana di artisti sovietici" e di I.A.Revjakina sulla "Sorrento russa (1924-1933), coi suoi dialoghi e contrasti letterari". I vari temi sovraenunciati sono di tale interesse che ogni lettore, conoscitore della lingua, cui stia a cuore l'argomento dei rapporti italo-russi (e mi pare che questo vada rapidamente crescendo di anno in anno nei due Paesi), non potrà che trovarvi ampio pascolo per coltivarlo. Per vero, se certi soggetti sono già stati esaurientemente affrontati, altri meritano ulteriori indagini in archivi, biblioteche pubbliche e private, carteggi di famiglia; così è, ad esempio, per i "mecenati russi" di fine secolo XIX, per il Salviati, sinora noto solo nella sua Venezia, per il Ložin-Ložinskij "caprese", così come per il "circolo russo" di Sorrento, incentrato nella paterna figura di Massimo Gor'kij. Ma non finiscono qui i meriti dello *sbornik*, perché anche i testi inediti o poco noti della sezione "Publikacii" danno conto dello "Studio italiano" di Mosca, negli anni turbinosi dell'avvento del comunismo; di due emeriti "italianisti", come Aleksandr Gabričevkij e Cecilija Kin, negli scritti sul Palladio e nei vivaci capitoli del libro "Autoritratto in rosso", comprendenti dei "medaglioni" di Sciascia e Montanelli. Rispondono poi al carattere di ampia informativa i "Portrety istorikov" di

O.F.Kudrjavcev, sulla eccellente attività di ricercatrice, nel campo dell'Umanesimo italiano, di Lidija M. Bragina; di E.P.Naumova, sull'infelice studio del retaggio gramsciano da parte di Irina V. Grigor'eva e di M.B.Korčagina sui tanti temi storico-letterari, toccati nel corso della sua carriera, da Nelli Komolova, grande fedele amica dell'Italia, che le ha ispirato anche una "musa" poetica. Infine nella sezione "Obzory i recenzii" la collaboratrice V.E.Jaz'kova, in un con la stessa Komolova riferisce delle iniziative culturali italiane, nell'anno giubilare 1999, in onore del grande Puškin; M.T.Petrov, del "Volto russo di Machiavelli", mentre N.Rjabinina apre "una finestra in un mondo bellissimo", citando i versi di Nelli sull'Italia. Conclude L.M.Koval' facendo sorridere il lettore sulla "fortuna" di Pinocchio in Russia, dove è noto come "Buratino", anche per la versione teatrale fattane da A.N.Tolstoj; in proposito ne ha scritto il nostro storico Renato Risaliti, con la consueta competenza.

Lo *sbornik*, che si affianca ad altri usciti in questi anni nella serie "Rossija i Italija", pur avendo apparentemente uno scopo più modesto, è però illuminante sul lento, ma continuo processo di assimilazione e rielaborazione del retaggio culturale italiano rispetto alla Russia e alla sua cultura.

Piero Cazzola

AVVENIMENTI CULTURALI*

a cura di Tania Tomassetti

Convegno

*Istruzione e formazione degli insegnanti
Apprendimento e strategie linguistiche per l'Europa del 3° millennio
Premio di Laurea Elena Veggetti Sorgente
(Aula Odeion, Facoltà di Lettere e Filosofia,
Roma, 23 novembre 2000)*

Il Convegno è stato organizzato dalla Prof.ssa M. Serena Veggetti (Segreteria scientifica -Dipartimento di Scienze Psichiatriche e Medicina Psicologica-) e dalla Dott.ssa Franca Quaresima (Segreteria organizzativa -Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia-), con il patrocinio di importanti istituzioni culturali: Ministero della Pubblica Istruzione, Presidenza della Facoltà di Medicina e Chirurgia, Presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia, Carfid (Centro didattico d'Ateneo), Collegio Docenti Corso di perfezionamento Traduzione Letteraria, Diploma in Servizio Sociale (Facoltà di Lettere e Filosofia). Il progetto è il risultato di una collaborazione tra la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e L'Accademia Russa per l'Istruzione di Mosca (Presidente Dott. Nikolaj D. Nikandrov).

Programma

Saluto delle autorità: Tullio de Mauro (Ministro della Pubblica Istruzione), Giuseppe D'Ascenzo (Rettore dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), Emanuele Paratore (Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia).

*Avvertiamo i lettori che alcune delle manifestazioni culturali annunciate nella rubrica potrebbero non essersi verificate.

Relazioni: Presiede Aldo Visalberghi; Interventi: M. Serena Veggetti, Considerazioni introduttive; Nikolaj Dmitrevič Nikandrov (Presidente dell'Accademia Russa per l'Istruzione di Mosca), Istruzione e formazione degli insegnanti: La Russia: presente e futuro; Jurij Semenovič Lazarev (Accademia Russa per l'istruzione di Mosca), Esperienze della Scuola per la formazione degli insegnanti; Lucija Vasil'evna Bertsfaj Davydova (Laboratorio per l'Educazione Prescolare - Accademia Russa per l'Istruzione di Mosca-), Professionalità e prescuola; Dibattito.

Tavola Rotonda su: Quali lingue per l'insegnamento nella scuola per l'Europa?: Presiede: Maria Corda Costa; Interventi: Marina Rea (Letteratura italiana), Mario Capaldo (Filologia slava), Michele Colucci (Lingua e Letteratura russa, Università Roma 1), Cesare De Michelis (Lingua e Letteratura russa, Università Roma Tor Vergata), Claudia Lasorsa (Lingua e Letteratura russa, Università Roma 3), Delia Gambelli (Lingua e Letteratura francese), Lycina Gebert (Linguistica slava), Paola Giunchi (Didattica delle lingue straniere moderne), Carlo Serra Borneto (Linguistica tedesca), Vanda Perretta (Lingua e Letteratura tedesca), Norbert von Prellwitz (Lingua e Letteratura spagnola), Francesca G. Trusso (Lingua inglese).

Al termine dei lavori la Commissione di Facoltà presieduta dal Preside, assegnerà il premio di Lire 3 milioni in memoria della Prof.ssa Elena Veggetti Sorgente alla miglior tesi in poesia contemporanea - sotto gli auspici della Società Dante Alighieri, Sezione Senese.

Nota sull'apprendimento/insegnamento delle lingue nella scuola del 3° millennio

[...] In altri termini: come "allora" ci si assolveva per il Greco, così "oggi" ci si solleva dal Russo. Una regola prevalente tra gli uomini di cultura italiani e negli italiani di media cultura che, nella "logica delle curve ascendenti e delle curve discendenti della storia" (per usare una felice espressione di Cesare De Michelis, cui molto si deve in tema di chiarimenti al riguardo), ha tuttavia cause e conseguenze non soltanto culturali ma anche politiche, economiche, sociali, ecc. Una quasi-norma storicamente consolidata, da mettere invece criticamente in discussione (prendendo magari le mosse, con l'aiuto degli specialisti, da una rilettura ad hoc della famosa lettera di Gargantua a Pantagruel, sullo studio delle lingue, greco in testa).

Un abito mentale radicato, quindi, che – si parva licet – i capitoli di *Italia-URSS/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001* vorrebbero servire almeno a menzionare come un serio limite culturale diffuso. Dal quale limite chi scrive, mettendosi a sua volta in giuoco, non si chiama fuori. Vorrebbe semmai saperne personalmente assai di più di quel che appena appena ne sa, per poterci riflettere su monograficamente: sì da contribuire a sua volta ad una spiegazione e, per così dire, ad una “messa in rete” del processo di apprendimento/insegnamento di aspetti della cultura italiano-russa-europea in chiave formativa; e collaborare così, se fosse possibile, ad un’inversione di tendenza.

Sono “cose russe”, da “trinariciuti” e da “trimammellute” – si diceva volgarmente (propagandisticamente) una volta. E se non riparla qua e là, per l’appunto nelle note di questo libro, ed in particolare in un capitolo in qualche misura esemplificativo. Ma è l’insieme delle pagine qui assemblate in un disegno unitario, che vorrebbe servire almeno a dichiarare una movenza ideale personale e ad additare un ipotetico, condivisibile ambito di ricerca. Una mozione d’ordine autocritica, insomma, che mediante collaborazione tra competenti potrebbe presto e volentieri trasformarsi in posizione argomentativa ulteriore e sollecitazione critica collettiva, con esplicite finalità pedagogiche e autopedagogiche (si dirà più sotto, con tutte le cautele, della tecnica del *brainstorming*).

Né sono mancate nella cultura italiana le versioni ideologiche, anche filosoficamente raffinate (ma al limite del razzismo), di quello stesso concetto del “Russice, non legitur” di cui si diceva. (Dalla propria limitata esperienza di cultuore di determinate letture, vengono pertanto in mente certe frettolose liquidazioni a buon mercato di spiriti più grandi: così, per es. di Giacomo Leopardi, Alessandro Manzoni, Francesco Fiorentino e Antonio Labriola, Benedetto Croce, ecc.)... Quelle medesime cose russe dell’Ottocento e del Novecento che, come odierni cittadini europei – e cambiando quanto c’è da cambiare da un tempo all’altro della storia -, abbiamo quotidianamente davanti, e che tuttavia intendiamo assai poco o non riusciamo ad intendere affatto.

Anche se per la *pars costruens*, ed in forza di un’autorevole tradizione (per quel poco, che può decidere chi scrive), gli slavisti italiani svolgono egregiamente la loro funzione nell’Università, nell’editoria, nelle riviste e sui giornali, nelle scuole ecc. (cfr. a riguardo C. Lasorsa Siedina, *L’insegnamento del russo in Italia*, in “Rassegna Italiana di Linguistica Applicata”, 2/1996, pp. 53-65, con Appendice bibliografica, e con ulteriori, preziosi aggiornamenti non a stampa ad uso didattico su “Il russo oggi”, “Identità russa e contesto europeo. Cultura e culturologia”). Ma, livelli di cultura ed educativi a parte, è lo scenario apertamente euro-

peo che oggi si annunzia decisamente in crescita per l'immediato futuro (flussi migratori, accordi economici, titoli di studio, profili professionali, ecc.), ad esigere la massima attenzione; e, sui diversi piani, collaborazione. Per quanto al "vertice" di Nizza, nel dicembre 2000, non si siano ancora fatti grandi passi in tal senso...

Sicchè non meraviglia il fatto che fioriscano i convegni (del tipo per es., di quello del 1994, *Il Russo, una lingua per l'Europa*, organizzato dall'Associazione Italia-Russia); che attecchiscano propositi di lavoro finalizzato (come questo previsto dal "Progetto Duemila", per la terza lingua, nell'ambito dell'Unione Europea); che si seminino idee variamente formative (così da ultimo, nell'Università degli studi di Roma "La Sapienza", il 23 novembre 2000, in occasione del Premio di laurea Elena Veggetti Sorgente, con lo stimolante *Convegno su Istruzione e formazione degli insegnanti. Apprendimento e strategie linguistiche per l'Europa del 3° millennio*); che si incomincino a raccogliere frutti pedagogicamente significativi (cfr. ora per esempio, per l'anno scolastico 1999-2000, i primi risultati del "Sondaggio promosso dalla Cattedra di Psicologia dello sviluppo e dell'educazione" (Maria Serena Veggetti) – Facoltà di Lettere e Filosofia della stessa Università "La Sapienza" di Roma – sul tema *Interesse per l'apprendimento della lingua russa degli studenti di scuola secondaria superiore in Italia*). Eccetera.

Ecco perché occorre che se ne parli e se ne discuta. Bisognerebbe, cioè, che non solo tra specialisti, ma anche sul terreno della cultura media diffusa, non si sfuggisse all'argomento: e che ciascuno nel proprio ambito "pan-europeo" (il che vale ovviamente anche per i russi cittadini di "Eurasia") tentasse di porsi il problema dell'esistenza della "storica" ignoranza di ciò che, pur riguardando immediatamente l'Europa dell'Est, compete invece effettivamente all'Europa tutta (ed al mondo intero). Ed è argomento, quest'ultimo, che intanto in Italia, chiama in causa da un lato la complessità dei motivi che stanno geneticamente alla radice dei limiti tradizionali della recezione culturale ed etico-politica dell'oriente europeo; da un altro lato la molteplicità delle semplificazioni ideologiche della nostra stessa formazione per così dire "di base", tendente a non vedere il problema.

Tanto per dirne una: sarebbe sufficiente una rapida indagine sugli odierni manuali scolastici italiani di filosofia, storia, letteratura, arte, ecc., per avere una radicale conferma di un vuoto nostrano di attenzione alla cultura russa, che dovrebbe fare riflettere. Su di "noi" certamente, ma pure su di "loro". Quando invece con i tempi che corrono, un vuoto siffatto, dovrebbe tradursi piuttosto in un reciproco "portarsi fuori" ed in un vicendevole "osservarsi dentro"; e dunque, a dispetto delle difficoltà che

conoscitiva obiettivamente comporta, in un interrogativo “di-
I tipo: ma c’è, in Russia, una qualche “Italia” (europea) che
iata ed insegnata a scuola, una qualche “Italia” immaginata e
a quali russi? da quanti?), di cui si dà in qualche modo notizia
ti, negli altri mass media, nelle riviste, nei libri? Non sarebbe
e per noi italiani saperne qualcosa? (magari a partire, *a parte*
allo scambio di idee avuto di recente a Roma/“La Sapienza”,
ij D. Nikandrov, Jurij S. Lazarev, Lucia V. Bertsfaj Davydova,
o del Dottorato di ricerca in “Pedagogia sperimentale”, in tema
ti terminologico-concettuali, comparazioni scolastico-istituzio-
oni culturologici e scientifici ecc.: Presidente dell’Accademia
l’Istruzione di Mosca, N. D. Nikandrov, *Rossija: socializacija i*
na rubeže tysjačletij/Russia: socializzazione ed educazione
aggio del millennio, Moskva, “Gelios ARV”, 2000).
roduzione di Nicola Siciliani de Cumis et al., *Italia-*
sia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001, Quaderni
” /1, a cura della cattedra di Pedagogia generale I Università
i di Roma “La Sapienza”, Roma, 2001, pp. 8-10)

Nicola Siciliani de Cumis

Convegno Internazionale

***a di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra
Italia ed Europa (Villa Mirafiori, Roma, 13-14 dicembre***

tà di Lettere e Filosofia dell’Università “La Sapienza”,
mento di Studi Slavi e dell’Europa Centro-Orientale, e
iata della Repubblica Slovena in Italia hanno organizzato un
di studi in occasione del Bicentenario della nascita di France
(1800-2000).

<

**Premio Puškin
Discorsi e discorsi della cultura sovietica
"Doma i na dvore"**

Prof. Giampiero Piretto (docente di Lingua e Letteratura russa all'Università Statale di Milano) l'11 aprile 2001 ha tenuto una conferenza presso la Casa delle Letterature (P.zza Orologio 3, Roma). Il Prof. Piretto in questa conferenza ha proposto una breve escursione cronologica attraverso i luoghi e i conseguenti discorsi che hanno segnato le fasi principali dello sviluppo della cultura sovietica. Per ogni periodo sono stati identificati spazio e lessico privilegiati, convenzionalmente responsabili dell'andamento della cultura, sulla base di opposizioni chiave: pubblico/privato, dom/doroga, cultura/potere, alto/basso. Per ogni situazione è stata indicata un'opera letteraria esemplificativa dell'andamento culturale e del linguaggio utilizzato.

Premio Puškin è giunto alla sua Terza edizione. Il Premio, del valore di un milione, è patrocinato dall'Istituto di Lingua e Cultura russa e dalle associazioni culturali aderenti alla Fondazione Italia-Urss-Csi. Viene assegnato alla migliore tesi di laurea universitaria italiana su tematiche concernenti i più svariati aspetti delle relazioni italo-russe e della realtà culturale, scientifica e socio-economica della Russia e dell'area post-sovietica.

Le relazioni italo-russe

Il politologo Il'ja Levin il 18 aprile 2001 ha preso parte ad una conferenza su "L'Oro di Mosca". Alcuni risvolti inediti delle relazioni italo-russe. Levin è uno dei più apprezzati politologi russi, e studioso della politica italiana e dei rapporti tra l'Italia, la Russia e l'Unione sovietica. Il tema centrale del dibattito concerne la presenza russo/sovietica in Italia, e l'influenza italiana sulle vicende politico-sociali russe.

ca-
ova
oe-
io e
A.
che
ali;
sce-
TV
e -
Via

La
ma
vic,
idi-
na;

erto
vic.
an-

62,
'La
sca

LETTERE AL DIRETTORE

Da: s.libertino [s.libertino@iol.it]
Inviato: mercoledì 22 agosto 2001 21.54
A: Info@slavia.it
Oggetto: ricerca

Sto conducendo una ricerca su un musicista nato in Italia, a Tropea (Calabria), nel 1880, che dal 1912 si stabilì in Russia a Pietroburgo.

In Italia ci sono scarse notizie su di lui. Di seguito Vi invio una piccola biografia su Granelli che ho potuto elaborare attraverso le poche notizie fino ad oggi acquisite. Vorrei sapere qualcosa di più, della sua vita, della sua carriera, dei suoi discendenti (se sono vivi e dove abitano), dove seppellito, della sua immagine (foto, giornali, riviste, ecc.), avere copie degli spartiti per poter organizzare un concerto in suo onore nella città natale. Magari poter contattare qualcuno che mi possa dare qualcuna delle notizie che cerco. Anche di eventuali incisioni discografiche o filmati.

Vi ringrazio dell'attenzione e per tutto quello che potete fare.

Distinti saluti
Libertino Salvatore
Via Senofane 112
00124 Roma (Italy)
tel. 0650911557
E-mail: s.libertino@iol.it

EDOARDO GRANELLI

Maestro concertatore e compositore, nato a Tropea nel 1880, studi al Conservatorio "S. Pietro a Majella" di Napoli. Già nel 1905 passò in Russia e fu maestro sostituto al teatro di Kiev, indi concertatore a Tiflis, Odessa, Vilna e infine nel 1912 si stabilì a Pietroburgo.

Nel frattempo era stato nel 1909 al Teatro "Adriano" di Roma, ove diresse, col concorso della rinomata artista Olimpia Boronat, un grande concerto di musica russa, riscuotendo vive lodi da tutta la stampa della Capitale che lo proclamò insigne direttore d'orchestra. Ecco il programma:

Parte I - 1. Sinfonia N.2 (la magg.) - B. Kalinnikov

Parte II - 2. Fatum (Poema sinfonico) - P. Čajkovskij.

2. Anna Karenina - Illenargoff (Aria finale - Quadro VII), eseguita dalla signora Olimpia Boronat.

4. a) Chovanščina (Introduz.) - M. Musorgskij - b) Chanson triste - Illenargoff - c) Gopak (Danse petite Rusienne) - M. Musorgskij.

5. Marcia slava - P. Čajkovskij.

Come compositore ebbe un vero successo con l'opera "Anna Karenina" (Kiev, 1906 e Pietroburgo, 1912) e con l'altra dal titolo "Redenta" scritta per l'Imperiale di Pietroburgo nel 1912. Mentre in Italia scrisse, con la collaborazione del librettista Anton Buia Menotti, il dramma lirico in quattro atti "Olga" del 1907. Nel 1920 e nel 1921 diresse due concerti all'Accademia Musicale di Vienna. In particolare: 1920-11-01/02, Konzerthaus, Groer Saal Wien.

Giuseppe VERDI Messa da Requiem

Berta KIURINA (soprano)
Eleanor REYNOLDS-SCHLOHAUER (alto)
Karl FISCHER-NIEMANN (tenore)
Franz MARKHOFF (basso)

Wiener Singakademie
Orchester des Wiener Konzertvereines
Wiener Tonkünstlerorchester

Dirigent: Edoardo GRANELLI.

1921-03-18 , Konzerthaus, Groer Saal Wien.
Joseph HAYDN, Te Deum Hob.XXIII c:2
Gioachino ROSSINI, Stabat mater

Gertrude FRSTEL-LINKS (soprano)
Hermine KITTEL (alto)
Georg MAIKL (tenore)
Richard MAYR (basso)

Wiener Singakademie
Orchester des Wiener Konzertvereines
Wiener Tonkünstlerorchester

Dirigent: Edoardo GRANELLI.

Se qualcuno dei nostri lettori è in grado di dare una risposta all'autore della lettera, è pregato di mettersi in contatto con lui.

La Redazione di Slavia

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: Ottobre 2001

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

L. 25.000 € 12,91