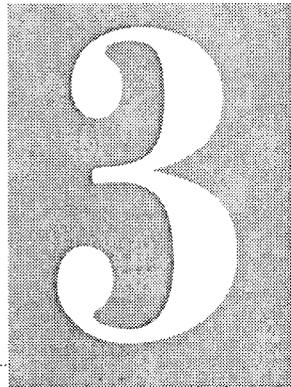


**SLAVIA**  
**rivista trimestrale di cultura**



Anno XI

**luglio**  
**settembre 2002**

Spedizione in abbonamento postale - Roma -  
Comma 20C Articolo 2  
Legge 662/96  
Filiale di Roma  
prezzo € 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, Claudia Scandura, 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 067005488 Sito Web <http://www.slavia.it>

e-mail [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) nei messaggi indicare anche il proprio indirizzo di posta normale

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa € 12,91 (dal prossimo anno € 15,00)

### *Abbonamento annuo*

- per l'Italia: € 25,82 (dal prossimo anno € 30,00)
- sostenitore: € 51,65 (dal prossimo anno € 60,00)
- per l'estero: € 51,65 (dal prossimo anno € 60,00). Posta aerea € 67,14 (dal prossimo anno € 70,00)

**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 XI numero 3-2002  
**Indice**

**LETTERATURA E LINGUISTICA**

Massimo Maurizio, <i>Vita e destino di Boris Sluckij</i> .....p.	3
<i>Cinque poesie di Boris Sluckij</i> .....p.	25
Nikolaj S. Gumilëv, <i>Il Cavaliere d'Oro</i> .....p.	32
<i>Notizie biografiche sull'autore</i> .....p.	35
Anatolij G. Najman, <i>Anna Achmatova, "Poema senza eroe"</i> .....p.	39
Sergej I. Gindin, <i>La rima nell'"Evgenij Onegin"</i> .....p.	54
Renato Risaliti, <i>La poesia in Russia nel secondo Settecento</i> .....p.	62
Anastasia Pasquinelli, <i>Un'educazione sentimentale</i> .....p.	79
Barbara Maccaroni, <i>La poesia di Novella Matveeva</i> .....p.	86
Alessia Piermarini e Mila Zunino, <i>La città d'arte nel racconto "Roma" di Gogol'</i> .....p.	101
Vladimir G. Korolenko, <i>Svetlojar</i> .....p.	106
Elda Maria Francia, <i>Il racconto di Korolenko "Svetlojar"</i> .....p.	122

**PASSATO E PRESENTE**

Nicola Siciliani de Cumis, <i>I bambini di Makarenko</i> .....p.	127
Carlo Genova, <i>Bakunin e Nečëev: incontri e scontri</i> .....p.	143
Borut Klabjan, <i>La percezione del fascismo italiano in Slovacchia</i> .....p.	161
Simonetta Satragni Petruzzi, <i>Cinquant'anni or sono un uragano alla Scala</i> ....p.	186

**ARCHIVIO**

"Rassegna della stampa sovietica". 1946-1949. A cura di Tania Tomassetti....p.	191
--	-----

**RUBRICHE**

Recensioni e schede.....p.	221
Avvenimenti culturali (a cura di Tania Tomassetti).....p.	227

## *Ai lettori*

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

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

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

**RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA  
GLI ABBONATI DI QUEST'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**

<b>Ordinario</b>	<b>€ 25,82 (dal 2003 € 30,00)</b>
<b>Sostenitore</b>	<b>€ 51,65 (dal 2003 € 60,00)</b>
<b>Estero</b>	<b>€ 51,65 (dal 2003 € 60,00)</b>
<b>Estero Posta Aerea</b>	<b>€ 67,14 (dal 2003 € 70,00)</b>

*Massimo Maurizio*

## VITA E DESTINO DI BORIS SLUCKIJ

Vedete là un bambino rossiccio,  
Quasi accosto alla cornice di quercia?  
Quello son io. Quello son io.  
Quello son io all'inizio del cammino.<sup>1</sup>

### I

Il tempo, il suo irrefrenabile scorrere trasforma le menti, i governi e la nostra percezione degli stessi. Questo avviene anche in letteratura, dove spesso la conoscenza di nuovi autori, la nascita di nuove correnti, forse più vicine al nostro modo di pensare, stendono un velo di oblio sulle radici stesse dei movimenti e su alcuni autori significativi.

Ma il tempo è anche quella forza che rende giustizia, che toglie e dona a seconda dei meriti personali. Così è successo che esso abbia reso omaggio ad autori che non poterono essere conosciuti dal grande pubblico e similmente è successo che abbia relegato nell'anonimato o nel ricordo di qualche specialista i nomi di pessimi artisti, troppo legati alla contingenza socio-politica e troppo poco a quella letteraria.

Boris Sluckij è una vittima del tempo, di quel tempo che nell'ultima parte della sua vita diventò un'ossessione, di quel tempo che a partire dalla fine degli anni '60 fu per lui un angoscioso compagno di viaggio. Questo poeta troppo a lungo confinato sugli scaffali di una cerchia ristretta di lettori-specialisti è ricordato con affetto ormai soltanto più dai suoi contemporanei, da chi con lui ha lavorato e l'ha conosciuto come scrittore e come uomo, la cui rettitudine morale lo spinse a mettere in dubbio i suoi valori e i suoi ideali, fino alla fine fu un uomo che sentì il bisogno di rinnovarsi. Viene anche ricordato come persona burbera, scorbutica, un po' misantropa, ma al tempo stesso come piacevole e intelligente interlocutore.

Nacque nel 1919 a Char'kov, in Ucraina. Lasciata la facoltà di giurisprudenza, capitò per caso all'Istituto di letteratura di Mosca e altrettan-

to casualmente diventò allievo di Osip Brik. Nel 1941 fu mandato al fronte, dove fu promosso ufficiale, ferito e decorato. Dopo la guerra la sua vita è povera di avvenimenti esteriori. Sarà nel 1958 uno dei firmatari dell'ignominiosa lettera contro Pasternak; il rimorso per aver aderito a quest'iniziativa dell'Unione degli scrittori lo accompagnerà fino alla morte. Il dopoguerra fu per Sluckij un periodo ricco e denso di meditazioni, di inizi e di ripensamenti, che fu scandito da continui rinnovamenti interiori. Sono questi gli anni in cui il sistema incomincia a rivelarsi agli occhi di Sluckij fallace, imperfetto.

I suoi versi non ebbero mai ampia diffusione; egli fu prevalentemente conosciuto da circoli di intellettuali e fu da loro amato e compreso. Una parte dei suoi versi non "allineati" ebbero però negli anni '50 una certa risonanza.

Ma quello che io dico  
Non sarà scordato in fretta.  
Non ho scavato invano nella lingua.  
Non invano in me ha scavato il tempo:  
la vela, antico emblema di poesia  
per un anno o due  
                  ho stretto nella mano,  
per un anno o due  
                  quelle mie parole  
che scrivevo  
                  le diceva tutta Mosca.

Era la sua lingua, la scrittura spigolosa e insolita che non gli permetteva di essere apprezzato da una fascia di pubblico molto ampia; la sua fama era simile al celato mormorio dell'*intelligencija* sovietica. Falikov<sup>2</sup> afferma che "a differenza della pleiade di Evtušenko, Sluckij aveva pianificato il suo insuccesso. Sluckij era un poeta coscientemente intellettuale, se non elitario". La poesia era per lui lo specchio della Verità: "non esigono trombe i conduttori di verità", per dirla con le parole del poeta. Egli doveva scrivere del suo tempo, doveva parlarne onestamente; in questo sta secondo lui il profondo senso della storia che informa praticamente tutta la sua produzione.

I primi versi che "diceva tutta Mosca" furono "Lošadi v okeane", un'opera che venne tradotta in italiano, in polacco e che venne musicata, secondo l'uso del tempo, incontrando un certo successo anche come canzone. "Lošadi v okeane" è il racconto dell'affondamento durante la guerra di una nave da carico, le cui vittime furono soltanto i diecimila cavalli che

trasportava. Ciò che colpisce è che l'autore indugi sulla morte di animali nel momento in cui l'Europa era impegnata in una guerra mondiale e gli uomini perivano ogni momento a migliaia sui diversi fronti. La lettura dei versi sluckiani lascia però l'amaro in bocca anche dopo questi ragionamenti. Il poeta riesce infatti a suscitare pena per la morte di esseri che meno di tutti gli altri avevano colpa nell'assurda guerra che si stava consumando.

I cavalli sanno nuotare,  
ma male e non lontano.

[...]

Nuotava per l'oceano un'isola rosastra  
Nel mare azzurro di bai un'isola

E dapprima sembrava che nuotar fosse facile,  
L'oceano sembrava loro un fiume.

Ma di quel fiume non si vedono le rive.  
Alla fine delle loro forze equine

D'un tratto nitrirono i cavalli,  
Biasimando chi li aveva affogati.

Le liriche degli anni '50 presentano la guerra come una disgrazia inevitabile. Da esse emerge il lato più bestiale dell'uomo (le liriche più famose a questo proposito sono "Gospital" e "Kel'nskaja jama"<sup>3</sup>). L'orrore è tanto evidente proprio perché a parlarne è un uomo che vi ha partecipato e che non vuole darne una rappresentazione romanzata. Sluckij avverte una particolare avversione per la perdita di umanità, di rispetto per il prossimo che lo scontro di uomini necessariamente porta con sé. La decadenza morale, quel processo che in una poesia successiva verrà chiamato "moral'nyj iznos", emerge con particolare forza dai suoi versi. In un ospedale da campo un ufficiale russo non vuole morire accanto ad un nemico, che l'ora della morte dovrebbe fargli vedere come suo simile; non v'è però nessuna volontà da parte del poeta di proporre una morale, ma solo quella di presentare una scena, dei sentimenti che sarà il lettore a recepire a seconda della propria sensibilità. Lo stesso avviene anche quando si racconta della sorte dei settantamila prigionieri rinchiusi in una fossa a Colonia e della loro penosa condizione. Ma "Kel'nskaja

jama” è anche una dichiarazione di fedeltà all’Unione Sovietica, all’ideale del comunismo, pronunciata con le parole di gente semplice, è la fede senza riserve del popolo, il cui destino Sluckij vuole celebrare; non è l’ideologia o il calcolo politico dei potenti. Anni dopo il poeta giudicherà molto criticamente questi atteggiamenti di sottomissione in tutto e per tutto ad un ideale. “Kel’nskaja jama” è una professione di fede da parte di un comunista puro non già al regime o al dittatore, ma a se stesso e agli ideali romantici dei giovani che andavano in guerra.

Il grande contributo che i *frontoviki* apportarono alla letteratura sovietica fu di dare una rappresentazione della morte diversa rispetto a quella a cui i lettori sovietici erano abituati. La loro è una prospettiva fino ad allora rimasta ai margini della letteratura socialista: nelle opere del periodo sovietico precedente, la morte non era che un mero artificio letterario, un avvenimento fine a se stesso nell’economia del “romanzo di produzione” che doveva proporre una visione necessariamente positiva del mondo. Nella poesia bellica invece la morte è l’unica protagonista dei versi, da cui emerge l’idea che in guerra non vi sia nulla di positivo, eccezion fatta per il coraggio del singolo. La generazione bellica e Sluckij in particolare svelarono la violenza, la brutalità e l’insensatezza della morte che si celavano dietro la “guerra santa” di Stalin. Essi la dipinsero così come l’avevano vista sul campo di battaglia e da questo punto di vista la produzione di alcuni dei *frontoviki* contravveniva al *social’nyj zakaz* di Stalin, poiché affermava che la guerra non era stata vinta grazie alla genialità del “capo dei popoli e della nazioni” e all’astuzia dei suoi generali (era questa la versione che il partito voleva propagandare), ma grazie all’eroismo dei soldati e del popolo. La produzione sluckiana del periodo postbellico è il tentativo di erigere un monumento in versi a tutti coloro che realmente credettero nelle idee che la propaganda diffondeva con tanta simulata sollecitudine.

Ed ho parlato a nome della Russia,  
Pieni poteri la sua verità m’ha dato.

La verità (la Verità, anzi) di cui parla Sluckij era quella del partito e dell’utopia sul radioso avvenire.

Un altro tema pregnante della poesia di questo periodo era quello del coraggio, soprattutto di quello delle donne che tennero le redini del paese per i quattro anni di guerra mentre gli uomini erano impegnati sui vari fronti.

Un uomo che era sopravvissuto alla seconda guerra mondiale poteva affermare di aver adempiuto ad un dovere morale nei confronti

dell'umanità intera. Era questo il pensiero di chi era tornato, non solo di Sluckij. Accanto a questi sentimenti però, egli non dimentica di sottolineare che chi è rimasto sul campo di battaglia non ha dovuto subire l'onta di vedere la fine degli ideali per cui aveva combattuto, non ha dovuto assistere né alla recrudescenza del terrore staliniano né alla crescita esponenziale del culto della personalità o alla ripresa delle purghe degli anni '30, che erano un insulto per chi si era battuto per creare una società migliore e per liberare l'Europa dal giogo nazi-fascista.

Ora questo è strano.  
E può suonare sciocco.  
Nei cinque paesi vicini  
Son sepolti i nostri morti.  
E il marmo degli ufficiali  
È monumento di compensato  
È il serto di quei geni,  
L'epilogo di quelle leggende.

Ai nostri destini (singoli),  
Alla gloria nostra (comune),  
A quel perfetto verso  
Che abbiamo cercato a tentoni,  
Per non aver rovinato  
Né il canto e nemmeno il verso  
Suvvia, beviamo, o morti,  
Alla salute dei vivi.

Sluckij per tutta la vita fu alla ricerca di qualche cosa che non riuscì a trovare: forse cercava un contatto con quel Dio (nei suoi versi spesso dio, con la minuscola) di cui in gioventù aveva negato l'esistenza, al quale di rado ma ripetutamente lungo tutto l'arco della sua carriera indirizzò poesie e pensieri. In quella miniera di carbone che è la vita Sluckij fu un cercatore d'oro, almeno da quel giorno del marzo del 1953 in cui morì l'uomo che per quasi trent'anni aveva sostituito Dio, i valori, gli ideali, l'uomo che si era erto a filosofia, storia, scienza e Verità ultima. La generazione di Sluckij aveva visto in Stalin un profeta e nessuno si sarebbe aspettato che "la grande guida" li avrebbe lasciati. Come milioni di altri cittadini sovietici, anche Sluckij aveva messo la sua vita nelle mani di quel «dio» o «padrone», di colui che si voleva immortale come ogni idolo, di quella spiaggia sulla cui sabbia il poeta aveva costruito tutte le sue certezze.

Sluckij cantò la gloria del partito di Lenin (ma non la gloria di Lenin. “io son più alto, ché son vissuto dopo / E odi ai miei tiranni mai ho scritto”). A differenza di molti altri scrittori allineati, con i suoi versi Sluckij cercò sempre ciò che non andava nel sistema, ciò che la sua morale gli impediva di accettare. Era questa la critica di un figlio, che cerca di correggere gli errori del padre che ama. Le scene di violenza e le brutture di cui fu testimone nel corso di un ventennio incredibilmente concitato fecero però capire al buon figlio che il padre era un criminale e che non poteva essere assolto al processo con la Storia. E qui il rigore morale del poeta gli impedì di volere la grazia per Stalin; il padre era stato rinnegato, con tutto il dolore che una scelta del genere comporta. Ricordando la scena dell’arresto di un ragazzo inglese all’epoca delle purghe staliniane il poeta non trascura di rilevare l’insensatezza di quel gesto e di come essa fosse palese a tutti. In quegli anni terribili:

...osservavo avvenimenti che  
come brivido correvan sulla pelle, d’accanto.

Ma non fu la morte di Stalin in sé a far mutare a Sluckij il suo modo di vedere le cose, ma qualche cosa di precedente, sebbene di poco, quel fatidico 5 marzo 1953. Forse vedere morire i propri compagni in una guerra che ben presto si era trasformata in una carneficina, vedere che gli sforzi dei venti milioni di uomini e donne che l’Unione Sovietica aveva immolato non erano serviti a cambiare nulla nel paese, se non ad elevare il basamento di cadaveri di una nazione martire su cui poggiava l’altissimo trono del dittatore.

Tutto questo fece vacillare la fede di Sluckij; sicuramente l’aver visto negli anni ’30 e ’40 le ali spiegate della follia di Stalin aveva dischiuso di fronte agli occhi del giovane Boris delle dimensioni che, imbevuto di propaganda com’era, non aveva allora potuto comprendere fino in fondo. Anche durante la guerra da ufficiale non ebbe problemi a giudicare chi infrangeva il codice dell’esercito: *dura lex, sed lex*, soprattutto se si tratta della *lex* di guerra, quando in gioco c’è il destino della patria e del mondo intero. Le giustificazioni per placare la coscienza si trovavano con facilità: l’esercito sovietico lottava per una giusta causa (*za pravoe delo*, come si diceva allora), non era difficile per un ragazzo cresciuto nel regno di re Stalin vedere nemici dappertutto. Diverse volte Sluckij dovette attenersi al “maledetto” articolo 193 del codice penale. In seguito scriverà:

Ho giudicato uomini e so per certo

Che giudicare uomini non è poi arduo,  
soltanto dopo cominci a star male,  
a ricordare che fu comunque errore.

Nella produzione successiva Sluckij darà un giudizio molto severo su di sé per aver disposto delle vite dei suoi sottoposti; si sentirà un vile.

La lezione della guerra gli fece comunque aprire gli occhi. Nella morte di Stalin Sluckij vide la fine di un'epoca, della sua epoca, che però in ogni caso avrebbe dovuto finire, che non aveva più ragione di esistere. L'incognita del domani era un problema angoscioso, ma al tempo stesso era una sfida affascinante. Nel marzo del 1953 alla vista della bara in cui si trovava l'uomo che per trent'anni aveva tenuto le redini dell'enorme paese, Sluckij provò una forte delusione: il "capo dei popoli e delle nazioni" stava disteso come tutti gli altri; nell'uomo che aveva voluto essere il fato e che si era sostituito a Dio Sluckij vide un vecchio brizzolato e basso di statura. Le aspettative sul grande dittatore idolatrato dalla nazione, sull'uomo che si era creato un'aura quasi divina erano state brutalmente disattese. Il dio che aveva il potere di tagliare il filo della vita di milioni di persone nel paese si presentava ora nell'umile veste di chi è stato destituito dal semplice scorrere dei giorni.

Non volavano pallottole e neppure uccelli –  
A congedarci andavamo con l'epoca nostra.

Andavamo a vedere il nostro destino  
Che tacito e quieto nella bara giaceva.  
Debole tremava il neon nei tubi.  
Quietamente giaceva, come non fosse lui.  
Non nero, rossiccio, e piuttosto basso,  
Non grande, grigio, e butterato,  
Giaceva, terribile e fiero sol ieri,  
S'era fatto passare per il nostro destino,  
Era stato, era stato il destino di tutti.

La vista della salma di Stalin fa ritornare il passato, l'incubo che esso portava con sé. Ma nel momento in cui il poeta viene sopraffatto dall'uomo, in cui l'animo viene sopraffatto dal fardello dei sentimenti e dei ricordi spiacevoli, un grido violento si strappa dalla bocca di Sluckij, quasi a voler offendere il dittatore morto, quasi a volersi accertare che non potrà più tornare. Quando la paura troppo a lungo schiaccia l'uomo e quando una sensazione di relativa serenità d'animo ne prende il posto, lo

sfogo non può che essere un grido liberatorio di tutto l'essere che esorcizza la paura di quel passato che ancora si teme. Questo grido fu per Sluckij una poesia, scritta nell'autunno del 1956, in cui con un certo compiacimento nota come le odi e i monumenti eretti a Stalin non siano ora altro che polverose effigi del passato. Questi versi sono una rivalsa, il tono con cui sono scritti esprime l'orgoglio per essere sopravvissuto a quel periodo terribile e all'artefice del periodo stesso. L'autore si chiede dove siano ora, dopo la destalinizzazione

Le trombe di Stalin e le spalline di Stalin  
Che eran sui busti e sui ritratti di Stalin?  
Tutte con un tonfo nei depositi le han gettate,  
Sotto il pavimento per un miglio sparpagliate.

Quelle di granito con quelle di bronzo,  
Quelle dipinte e di marmo son lì,  
E quelle di gesso e quelle da poco  
Sono di fianco alle scorniciate.

Cacciata e bandita giace reietta  
Nei seminterrati la gloria di Stalin.

Ben diverso è l'atteggiamento nei confronti della figura di Lenin, simbolo della vera rivoluzione, quella pura, primigenia, romanticamente perfetta e non contagiata dalla quotidianità e dall'egoismo o dai meschini interessi di una classe o di un uomo. La vista della salma del padre della rivoluzione nel mausoleo fu di conforto al poeta nei giorni della guerra, gli diede la forza di affrontare tutte le difficoltà della vita al fronte. Essa diede a una generazione intera la forza per vincere una guerra durissima. La figura di Sluckij fu caratteristica di un'epoca, con tutte le sue contraddizioni, ma anche con il romanticismo proprio di una fede appena nata: "senza Lenin la Piazza Rossa è vuota" recita una poesia del periodo della guerra, senza di lui la Russia è orfana; il padre della rivoluzione anche dopo la destalinizzazione appare insostituibile.

Più tardi, quando Sluckij aveva già compreso che il romanticismo degli anni giovanili era stato una chimera, ritornerà sul tema della fedeltà all'ideale.

In tutti gli slogan credevo alla cieca  
E senza parlare io li seguivo.  
Ci gettammo nel fuoco nel nome del Padre  
Del Figlio e della colomba-Spirito.

Negli anni '30 e '40 questa fedeltà non ammetteva ripensamenti né indugi. Era la fede cieca del neofita. Ma già negli anni '50 Sluckij si avvicinò a quella parte dell'*intelligencija* che sentiva la necessità di un rinnovamento in letteratura e che nel 1961 pubblicò l'almanacco "Tarusskie stranicy", che tanto fece parlare di sé nel paese.

Ma una parte della produzione di Sluckij andava oltre, tant'è che già nei primi anni '50 alcune sue opere circolavano in *samizdat* (sebbene il termine sia successivo). I. Kabakov, a questo proposito, afferma che "molte delle poesie di Sluckij non potevano essere pubblicate. D'altro canto qualcosa di suo veniva pubblicato. Fu sempre sul confine tra l'ufficialità e la non ufficialità". Questa duplicità della produzione sluckiana fu sempre una costante: dalla sua biografia emergono incontri e conoscenze con coloro che in seguito saranno etichettati come "emigrati interni"; secondo le parole di G. Sapgir, egli andava a visitare le mostre e a sentire le letture poetiche a Lianozovo, dove dalla fine degli anni '50 presero a riunirsi giovani intellettuali che volevano proporre un tipo d'arte innovativo, pericoloso ed inammissibile agli occhi del regime. La produzione di Sluckij di quegli anni lasciava presagire un tale cambiamento di rotta: già dalla metà degli anni '50 cominciò infatti a scrivere accorati versi contro la corrente neostaliniana che stava cercando di ritornare al potere, di uscire dall'ombra dove era stata relegata dopo il ventesimo congresso (e che dopo la destituzione di Chruščëv trionferà). Sluckij chiama la volontà dei neostalinisti di ritornare al potere "reperunizacija", "riperunizzazione": come il dio pagano Perun, sconfitto dal cristianesimo, così gli eredi di Stalin (per usare un termine di Evtušenko), sconfitti dalla corrente liberale, cercano una rivalsa. Nell'attesa

Qualcuno già cerca un palo  
Per impiccar gli annegati.  
Qualcuno scrive un'ode a Perun.  
Qualcuno sussurra sommessamente ch'è il fato.

Altrove Sluckij affronta questo argomento con un linguaggio esopico volutamente facile da decifrare; sembrava che dopo il ventesimo congresso tutto dovesse scorrere tranquillamente, che il paese si fosse lasciato alle spalle il passato del terrore; tutto invece ritorna in un immenso movimento, in un vorticare di immagini già viste. Alcuni di questi versi hanno un tono quasi stizzito: i lupacchiotti non si fanno ancora vedere poiché i tempi non sono ancora maturi, essi però sono pronti a tornare.

Non han voglia ancora di rischiare,  
Ma ci sono troppi angolini  
Dove proprio all'ombra della storia  
Al sole lopesco si scaldano i lupetti.  
Si allenano i lupetti senza una parola,  
Dice il lupo alla lupa: "i miei figlioli".

Nemmeno in questo periodo, quando la distanza del poeta dal regime appare evidente, Sluckij smette di occuparsi di politica con lo stesso ardore che aveva in gioventù, quando si dava da fare per smuovere gli animi e farli aderire al comunismo; ora gli obiettivi mutano, ma la passione rimane la stessa: se prima la voce di Sluckij doveva cantare fieramente gli ideali del *Komsomol*, ora canta la disillusione degli stessi *komsomol'cy*. La voce di Sluckij da questo momento non sarà più al servizio di una dottrina, ma della libertà individuale, anche quando questo significherà ribellarsi a tutti e a tutto.

L'apparizione, già nel 1952, della poesia "Ja stroju na peske, a tot pesok" fu un avvenimento. Questi versi non vennero ovviamente pubblicati, ma circolarono clandestinamente negli ambienti più liberali senza che ne venisse indicato l'autore. Era questa la prima testimonianza di una critica totale nei confronti del sistema da parte di Sluckij.

Costruisco sulla sabbia e quella sabbia  
Ancora ieri roccia mi sembrava.  
Era roccia, per tutti è ancora roccia,  
Per me s'è erosa, ed è fluita via.

Avrei potuto abbassar le braccia,  
E dar riposo alle nodose dita,  
Avrei potuto sdegnarmi e domandare  
Perché a me, e poi con che diritto...

Ma al programma edile son ligio,  
Schiacciato al muro ed appeso a un filo,  
Sulla sabbia che fluttua sotto i piedi,  
Che tra le gambe scorre costruisco.

Era questa una testimonianza significativa della disillusione nei confronti della realtà storica del periodo poststaliniano; era una delusione particolarmente amara, poiché era quella di chi ha amato e creduto. Ciò nonostante Sluckij non pensa nemmeno di porre in dubbio l'utopia comu-

nista, i precetti "religiosi" del vangelo di Marx-Engels-Lenin, sebbene abbia sollevato dei dubbi riguardo alla funzionalità del sistema.

Ma in fondo una delle caratteristiche di Sluckij fu quella di riuscire sempre a fare autocritica, di mettersi in gioco pur di rimanere coerente con le proprie salde leggi morali. Esse si dimostrano tanto salde da spingerlo a processare se stesso e tutto ciò che aveva fatto nel corso di venti e più anni. Il primo a rimetterci fu proprio Sluckij, che vide crollare tutto quel sistema di valori su cui aveva costruito la vita. In un'intervista<sup>4</sup> dichiarò: "se amavo Stalin allora [nel 1949]? Ma si ama forse il destino? Il fato, la necessità si ama? Per l'anima è meglio, è più comodo amare. [...] lo apprezzavo, lo amavo, gli attribuivo un significato, non vedevo alternativa a lui e, se devo ammetterlo, non cercavo alternativa. [...] Come vede non sono riuscito a trovare un'unica parola, una parola precisa per definire i miei rapporti con Stalin. Tutto questo riguarda la fine degli anni '40. Dall'inizio degli anni '50 cominciai in maniera sempre più difficile, sempre più di rado e sempre meno volentieri a giustificare dapprima e spiegare poi ed infine a capire i suoi comportamenti". L'aver compreso questa verità ancora durante la vita del dittatore dimostra la grande onestà del poeta, un'onestà di cui pochi suoi contemporanei si poterono vantare. Sarebbe stato molto più facile far finta di niente e adattarsi passivamente alla situazione politica.

Ma anche Stalin e il regime che aveva creato non ressero a questa critica. Si sbriciolò, e vero, soltanto per Sluckij, ma nella mente del poeta incominciò a prendere forma un piano per destituire il grande dittatore. E alla fine Sluckij depose Stalin; il padrone dell'Unione Sovietica non era più il padrone dei pensieri di uno dei suoi figli; questo era tutto ciò a cui si poteva aspirare in quel momento.

Sluckij fu sempre convinto che la poesia dovesse essere anche la cronaca degli avvenimenti di cui si è testimoni. La produzione del poeta può essere considerata per molti aspetti assai razionale, ma essa in realtà non è che l'insieme dei capitoli che formano la vita di un uomo come tanti, che scrive e che in questo suo compito vede la possibilità di proporre una sua filosofia di vita, assolutamente personale.

La poesia è un mezzo per far capire al mondo gli errori di un'epoca, essa deve servire a far recepire la lezione della storia. Dopo la protesta contro lo stalinismo, dopo la scoperta dei suoi inganni e dei sottili fili di ipocrisia che ha tessuto, Sluckij si trovò da solo a lottare con un nemico molto più subdolo, un nemico invisibile che si era insinuato in tutto il suo essere: ciò che di marcio era rimasto in lui. Il poeta sente la necessità di ricostruire partendo dal nulla, partendo, forse, soltanto da se stesso. Il XX congresso, la parziale apertura di Chruščëv, il successo degli

*estradni*, della *gromkaja lirika*, dei concerti e degli happening di poesia aiutarono in questo senso: l'atmosfera era molto più rilassata rispetto a qualche anno prima e per il poeta fu più facile tentare di rinnovare la propria mentalità che vedeva ormai non rispondente ai suoi principi; i pericoli legati alla critica nei confronti del sistema sembravano ora un retaggio del passato. Sluckij si rinnovò, senza però mai entrare a far parte dei circoli dei giovani di allora, che appartenevano alla generazione successiva alla sua e che avevano una mentalità diversa (anche solo per il fatto di non aver visto la guerra e di non ricordare l'orrore degli anni '30). Essi erano gli *stiljagi*, i *chipany*, portavano pantaloni e acconciature strambe, ma tutto sommato sembravano meglio dei loro predecessori. Come i loro padri avevano fiducia nel socialismo, a cui però aggiungevano la definizione di "volto umano" e guardavano al miracolo di Dubček come a una favola a lieto fine. Sluckij accettò questi movimenti e condivise i loro sogni, e a quarant'anni si fece allievo di Evtušenko e di Voznesenskij appena ventenni, cui invidiava la passione, la voglia di fare e di parlare del loro mondo intimo. Questa era una cosa che la sua generazione non aveva potuto fare e a cui si era disabituata. Alcuni dei versi sluckiani di quel periodo sono un sincero tributo allo sforzo di portare la poesia in piazza e alla volontà di rendere poetico il mondo dell'uomo comune. Facendo il verso alla mentalità imperante, Sluckij scrive:

- Oh, che selvaggio capellone!  
Oh, che spillette ha sulla maglia!  
E le braghe tutte impolverate! –  
Queste spighe tuttavia  
Sul nostro campo son cresciute.

Egli non fu d'accordo con la campagna denigratoria promossa nei confronti delle nuove tendenze dalla stampa e dal potere, che contestava tanto il look, quanto i valori di quelle «spighe». Secondo Sluckij erano infatti loro che dovevano indicare un cammino alternativo, visto che la concezione del mondo della generazione precedente (quella di Sluckij) si era rivelata fallace. La battaglia per il rinnovamento promossa dai *šestidesjatkjati* fu vinta, almeno temporaneamente. Essi non avevano permesso all'obsoleta mentalità staliniana di sconfiggere i loro sogni.

Dopo il 1968, con la fine delle speranze di creare uno stato socialista "dal volto umano", i toni della poesia di Sluckij si fanno più intimistici, quasi crepuscolari. Essa si fa attenta alle piccole cose della vita di tutti i giorni. Nonostante che il poeta sia tutt'altro che incline all'autocelebrazione, egli può ora affermare di aver goduto della vita e, non senza un

certo orgoglio, di aver fatto la sua parte per quel poco che è dato di fare ad ognuno. La pacatezza del tono potrebbe far pensare che abbia trovato un equilibrio interiore, che il costante bisogno di ricerca che lo ha accompagnato per tutta la vita (e che si è sempre espresso con una scrittura assai virile) si sia esaurito. Al contrario, nonostante che sempre più spesso la sua parola tratti di Dio come di un punto di riferimento, Sluckij come uomo è ancora alla ricerca di un approdo sicuro.

Un acuto senso della storia accompagnò sempre la visione sluckiana. La Storia fu quella forza che lo spinse a migliorarsi e a rinnovarsi, a costruire un nuovo Boris Sluckij; la Storia è il risultato della vita di ognuno e di tutti, è ciò che ogni giorno viene costruito e distrutto. Nel periodo bellico il poeta identificava questa forza con il regime, giustificando le sue barbarie con la necessità storica. Negli anni '50 però la Storia diventa per lui il tribunale ultimo che giudicherà l'epoca e il ruolo del singolo nella stessa, che ridistribuirà gloria o oblio in base ai meriti reali della persona. La Storia è il giudizio dei posteri, è il mosaico delle spinte di un'epoca nella concezione dei posteri stessi.

Dalla fine degli anni '60 la Storia si trasforma in storia, quella del popolo, dei diversi individui presi nella loro individualità. Sluckij parla spesso di vecchie donne, delle mai dimenticate *baby* di vent'anni prima. Sluckij parla della loro vita quotidiana, dei loro pensieri e dei ricordi che portano in sé, parla del mondo interiore di chi la società aveva messo da parte, perché ormai inutile. Con lo stesso tono il poeta parlerà di sé qualche anno dopo. Sluckij si dedica ora a scrivere delle storie, le storie del suo popolo, dei suoi cari, dei suoi amici, di quelli che non ci sono più come di quelli che il tempo ha allontanato; queste sono storie intessute di ricordi e nostalgia, sono storie che trattano di vicende di mezzo secolo prima, ma anche del giorno precedente. E questo è, in fin dei conti, lo scopo della poesia: non solo non far dimenticare la Storia, ma anche la vita e la sorte dei tanti, partendo però dal punto di vista del singolo; la poesia è per Sluckij l'espressione della memoria del popolo. La poesia del periodo bellico ha dato coraggio a chi combatteva, al poeta stesso, impegnato sul fronte. Dalla fine degli anni '60 essa è ha una funzione prevalentemente consolatrice, permettendo di scorgere un mondo sul cui sfondo non si stagliano le figure di Brežnev e delle personalità politiche del paese, ma quelle piccole e rassicuranti dei vicini di *kommunal'ka*, della moglie Tanja, i ricordi dell'infanzia a Char'kov, le figure del padre o dei compagni d'armi. Sluckij il comunista, il poeta attivo, l'instancabile urlatore si arrende a vivere quasi in incognito. Dirà:

È stato politico il destino mio,  
È stato di critico di giornale,  
È stato la guerra, la grande guerra,  
Ed ora è di nuovo sopra di me.

Ed ora è grigio, semplicemente.

Ma in quel grigiore baluginavano ancora i tanti colori dell'ispirazione e della poesia. I toni si fanno ora più pacati, è vero, ma la spinta a cercare e a non fermarsi non si esaurisce nemmeno ora. Solo la morte di Tanja nel 1977 segnerà la resa definitiva di Sluckij nei confronti della vita.

Moderno Lavreckij, Sluckij, che a sessant'anni si sente vecchissimo, si ritira nelle proprie malinconie, che uniche offrono ormai ristoro all'anima, che aiutano a rivivere quanto di bello e di istruttivo ha dato la vita. Il tempo che passa si trasforma sempre più nella possibilità di ricordare, piuttosto che di fare nuove esperienze.

A meno di sessant'anni Sluckij sente di aver già detto tutto quello che aveva da dire, di aver già fatto tutto quello che doveva fare. Quello della morte diventa quindi un tema fondamentale della produzione di questo poeta, dapprima, come avversario al quale non ci si deve arrendere, in faccia al quale gridare forte la propria voglia di vivere, di vedere, di sperimentare, di provare sensazioni già provate, ma che ogni volta sembrano nuove.

Infine Sluckij si arrende. La morte diventa qualche cosa che si avvicina a grandi passi, che il poeta sente nell'aria, il cui soffio gelido gli penetra nelle ossa. E i poeti per questo hanno fiuto: essa è il fine ultimo tanto della poesia quanto della vita che essa descrive; la morte è la soluzione dell'enigma più grande. Questo tema entra nella poesia di Sluckij come anche nella sua vita e nei suoi pensieri, poco alla volta, a piccoli passi, quasi aprisse timidamente una porta socchiusa. La morte si presenta dapprima come immagine del padre nella tomba, malinconico ricordo che però non riguarda il poeta in prima persona. Il ricordo del padre è gratificante, scalda il cuore e riempie gli occhi di dolci lacrime; egli è l'uomo che ha permesso ai suoi figli di avere un'istruzione e una vita piacevole. La figura del padre viene rievocata in maniera frammentaria, incompleta. Da questi versi non emerge la sofferenza che dà il vedere il cadavere di una persona cara, ma un dettagliato elenco delle qualità del vestiario, della bara e della fossa. La poesia nasce da effimeri lampi di ricordi, di visioni distorte da quella commozione che tutto vince.

Ricordo come ritornai  
Richiamato da un telegramma,  
e lui giaceva nella sua giacca –  
del tipo quasi militare –  
nella bara – del tipo d'abete –  
e quando poi lo deposero  
nella tomba – del tipo comune –  
scura ed umida,  
io lo ricordai  
mentre in tutta la casa spegneva la luce,  
mentre riguardava le lettere nostre,  
e i mezzi ci dava per istruirci.

In quella che Sluckij sente essere l'ultima fase della sua vita, gli sembra che il tempo scorra troppo veloce, si rammarica spesso di averne sprecato in gioventù e il ticchettio dei minuti che passano è un rumore assordante, una tortura insopportabile. Spesso ritorna il tema del tempo che passa, come anche ritornano quei versi in cui Sluckij sembra tirare le somme di una vita in cui si sente uno dei "vecchi" della letteratura, uno di quelli che possono dare consigli e intradare i giovani. Fondamentale a questo proposito è l'idea della vecchiaia come esperienza, come scrigno di saggezza; il giovane Sluckij prendeva consiglio dai vecchi di Char'kov o, in guerra, dai soldati più anziani, così come ora dispensa consigli ai giovani. La vita dev'essere speranza, dev'essere bene, dev'essere la capacità di riuscire a fare i conti con il proprio passato e di esserne fieri.

Una delle liriche dell'ultima produzione sluckiana fu "ja proščaju vsech". Sentendo l'approssimarsi della fine l'autore offre il suo perdono a tutti, indistintamente, poiché vuole varcare la Soglia della non-vita<sup>5</sup> con l'anima acquietata. Allo stesso modo Tanja, la moglie tanto amata, sul letto di morte aveva perdonato al marito quelle piccole offese di ogni giorno che tanto ridicole dovevano esserle sembrate quando la vita stava per finire.

E allora è facile per un vecchio (tale si sentiva Sluckij) fare i conti con la vita; enorme è la paura di rimanere in debito, di non aver estinto tutte le pendenze contratte con il proprio tempo

Sul bordo del tavolo e sul bordo  
Della vita riconosco con piacere  
Ciò che ancora io non ho capito:  
la vita.

Sluckij sente di aver vissuto rettamente, con qualche mancanza, certo, che è però stata ampiamente espiata con lunghi, tormentosi rimorsi. La coscienza di giungere con l'anima linda al cospetto della Storia<sup>6</sup> (di Dio?) è essenziale per prepararsi alla fine

L'idea di dio che Sluckij fa trasparire dai suoi versi è ambigua: il suo nome e l'idea di lui ritornano in diverse poesie, ma al tempo stesso il poeta afferma di aver troppo spesso evitato il contatto con lui. Sarebbe ipocrita incominciare a rivolgersi a lui proprio adesso che la vita sta per finire, senza poter dire di crederci davvero.

Nato nel 1919 e morto nel 1986, Sluckij visse per intero quel secolo breve che durò ottant'anni. Sluckij fu poeta sovietico, come non manca di rilevare egli stesso; anche quando gli ideali staliniani prima e il sogno del socialismo dal volto umano poi si frantumarono contro quel *byt* che fece a pezzi la «barca dell'amore» di Majakovskij (uno dei maestri di Sluckij), anche allora non mise in dubbio la sua appartenenza a un sistema di valori e a una visione del mondo ben definiti. Questo non significa che lui accettasse completamente il sistema, ma oggettivamente riconosceva di esserne un prodotto, di essere cresciuto e stato allevato al suo interno (questo vale per tutti i suoi coetanei così come anche per la generazione successiva). Secondo un'idea più volte ripresa, per Sluckij la fine del secolo che l'ha generato coinciderà con la fine della sua vita. Secondo me l'espressione "fine di secolo" non va intesa tanto in senso cronologico, quanto in senso storico: alla fine degli anni '70 l'Unione Sovietica che lui aveva visto, per cui aveva lottato, insieme alla quale era nato e cresciuto si era dissolta con la fine dell'utopia. La stagnazione brežneviana era quanto di più lontano un figlio della rivoluzione potesse immaginare per il paese che aveva sognato di costruire. Sluckij come uomo si sentiva fuori luogo, stava ormai partecipando a un mondo che non comprendeva e a cui non apparteneva più. Gli era impossibile trovare una collocazione alla fine degli anni '70.

Tra il suo primo e l'ultimo anno

Suo

c'è lo spazio della mia vita.

Con lui sono andato come pioggia estiva

Dapprima e poi come pioggia d'autunno.

Presto come neve, come neve cadrò

Insieme a lui, ventesimo secolo.

Ma anche di fronte all'inevitabile smarrimento che porta la

coscienza di dover morire, la poesia di Sluckij non perde il suo tono scanzonato, quella leggerezza che spesso fa da contrappunto ai versi troppo gravi. Il poeta vuole smitizzare la facile visione romantica della morte tipica di una parte della gioventù. Non c'è nulla di bello né di elevato nel sentire che la vita sta per finire, che con ogni nuovo giorno il conto alla rovescia si avvicina a zero. Sluckij si diverte a giocare con la tradizione, con la visione della morte fatta di miti e richiami all'antichità. Il Lete è ora un fiume dove il poeta nuota (sembra sguazzarvi a volte), l'immagine della morte si fa più familiare. La traversata si concluderà nel momento in cui gli occhi si chiuderanno per non aprirsi più. Il gioco poetico che Sluckij fa con il mito della morte rivela la prosaicità della morte stessa.

Sostengono molti cretini  
Che dolce è del Lete il corso.  
Ma, traversatone solo metà,  
di tristezza ho già fatto la scorta.

Oh, pace dei defunti! Oh, quiete  
Degli acquietati! Pace delle tombe.  
Sa di sale l'acqua del fiume  
Dell'oblio che per metà ho traversato.

La vera poesia è la vita che viviamo, con i suoi problemi, i suoi momenti di tristezza e di smarrimento, le sue delusioni, ma anche la capacità di stupire e di dare. L'ultimo Sluckij sente che il fatto stesso di esistere non è qualcosa di scontato, ma un dono, indipendentemente da come ci si ponga nei suoi confronti. Lui, che ha visto scomparire i suoi ideali e le sue certezze, che ha negato Dio, riesce comunque a considerare la vita qualche cosa di positivo.

Caratteristica di tutta la produzione sluckiana fu sempre una grande curiosità che costantemente spingeva a cercare e scoprire il mondo nelle sue diverse manifestazioni. Anche quando la vita sta per finire il poeta non riesce a rinunciare al desiderio di vedere cose nuove; sembra addirittura curioso di svelare che cosa si celi dietro le quinte della vita, di capire se davvero tutto si concluderà con l'ultimo respiro.

E la morte giunge in tutta la sua grandezza. Ma non porta via con sé Boris, ma Tanja, sua moglie; questo avvenimento getta il poeta in uno stato di prostrazione totale, al punto che praticamente smette di scrivere, non si rassegna e per nove anni, fino alla propria morte, si porterà dentro questo angoscioso sentimento. È questo il secondo periodo nella vita di Sluckij in cui la sua poesia subisce una battuta d'arresto (il primo durò

dalla fine della guerra ai primissimi anni '50). Entrambe queste pause hanno a che fare con profonde crisi spirituali; questo dimostra ancora una volta come scrivere sia anche cercare di dare delle risposte. Nel momento in cui una crisi profonda impedisce di proseguire nella ricerca, bisogna mettersi in attesa di una risposta. La poesia sluckiana non è meditazione, ma conclusione, è la ricerca di un punto fermo.

Nei versi scritti in occasione della morte di Tanja (che possono essere considerati una piccola raccolta a sé) il verso si spezza, l'unità perde senso, la voce del poeta non riesce a terminare le frasi, che vengono rotte dai singhiozzi. Queste non sono poesie d'amore, ma un pianto (veri e propri *pominki*) per la moglie, per l'ultimo amico, per colei che gli era rimasta a fianco per tutta la vita. La guerra, la morte di tanti, del "collettivo", per usare un termine caro a Sluckij, gli hanno insegnato a scrivere versi, la morte di Tanja ha spezzato la sua parola, l'ha resa fragile e insicura. Questa parte della sua produzione è forse quella più intimamente umana, dove il poeta lascia da parte la forza del verso che contraddistinse la sua produzione. Egli si dà alla disperazione, si può sentire finalmente fragile, vulnerabile, può liberare il dolore di una vita intera in un grido, in una mesta ammissione di impotenza nei confronti del destino.

E d'un tratto  
Migliorando di tutta la malattia  
Ringiovanì della vita intera  
E in silenzio alla morte disse: «non t'impicciare!»  
Come a una sua pari  
La osservava dritta negli occhi.

## II

Sluckij come poeta si affacciò sulla scena letteraria abbastanza tardi; aveva bisogno di trovare quella musicalità che gli consentisse di esprimere, anche a livello fonetico, la tensione nervosa che spesso scandisce i suoi versi; la personalissima scrittura che caratterizza la lirica sluckiana matura è infatti il risultato di una lunga ricerca stilistica che si concluse soltanto alla fine degli anni '40. Nelle liriche del periodo bellico e dell'immediato dopoguerra domina il *suržik* (una mescolanza di elementi russi e ucraini) di Char'kov; questa scrittura si distingue anche per lo stile parlato, per il fatto di rifuggire i termini elevati che il poeta sostituisce con parole di derivazione popolare.

Ma questo non è che un aspetto, benché molto significativo, della

produzione sluckiana, in cui non si può non notare una profonda conoscenza della lingua, della storia e un innegabile talento. Tutte queste caratteristiche conferiscono alla poesia di quest'autore un'eterogeneità di stili che si fondono per creare un prodotto assolutamente originale. Proprio a causa di questa personalissima scrittura, nel 1965 Sluckij si trovò al centro di una polemica cui diede vita una parte della critica più conservatrice che affermava che si trattasse piuttosto di prosa in versi e che l'autore fosse indegno di fregiarsi del titolo di poeta. In quest'occasione a proposito della poesia di Sluckij fu introdotto il termine *dnevnikovost'*. L'imputato uscì a testa alta da questa disputa e continuò ad usare il gergo e le sue parole che non piacevano troppo ai reazionari della letteratura. Deming Brown sottolinea l'intenzionale ruvidezza del verso sluckiano: "his [Sluckii's, mio] rhymes seem so bad as to seem intentionally grotesque".

La sua produzione del periodo bellico e di quello immediatamente successivo non si può paragonare a quella di altri scrittori del tempo che, al contrario, spingevano la propria poesia sulla strada battuta dello stile del realismo socialista, piatto e senza emozioni. La poesia di Sluckij affonda invece le proprie radici, tra l'altro, nel terreno delle sperimentazioni avanguardiste di inizio secolo. Il poeta non coglie però soltanto le innovazioni di una certa poesia majakovskiana, ma anche la virilità del verso che sente molto affine alla propria percezione poetica:

Majakovskij fu il maestro mio  
Non perché colori abbia disteso,  
Ma perché gridai con voce umana  
Tra i nitriti di mille cavalli.

Non sedetti infatti dietro un banco  
A copiar maniere, ardore e qualità,  
Ma nel quarantatre nel partito entrai  
E nel quarantuno coi soldati andai.

Ma il retaggio futurista si rivela soprattutto nell'uso della lingua che domina in una certa produzione sluckiana, dove il poeta si lascia andare a forti sperimentazioni del verso. Il grande uso dell'assonanza, dell'allitterazione e delle rime derivate da una radice sola con la ripetizione di suoni forti, quasi ossessivi non lasciano dubbi riguardo all'origine di questa poesia (non a caso la prima lettura dal giovane Boris fu proprio Majakovskij). Se è possibile rintracciare i precedenti della poetica sluckiana nell'esperienza futurista (oltre a Majakovskij, anche il primo

Aseev), non si può non vedere un legame anche con la poesia costruttivista di Sel'vinskij e del primo Bagrickij e con quella "postfuturista" della Cvetaeva e di Chodasevi\_, nell'opera dei quali le avanguardie trovarono un punto d'equilibrio con la classicità. Questo era ciò che Sluckij esigeva da sé come poeta.

Ma non solo Majakovskij, non solo le avanguardie poetiche degli anni '10 ebbero un ruolo fondamentale nello sviluppo della poetica di Sluckij, ma anche la sconvolgente stagione dell'OBERIU, proprio per quell'istinto poetico che spingeva il poeta degli anni '50 ad avere una scrittura non convenzionale (insofferente nei confronti dell'appiattimento dello stile dominante ai tempi degli esordi del poeta). Le liriche assurde<sup>7</sup> di Sluckij non sono molte, ma è importante il fatto stesso che proprio un poeta del genere abbia riscoperto e si sia riappropriato dell'esperienza di Vvedenskij, Charms e compagni in un momento in cui questo tipo di letteratura era ostracizzato dal regime (le prime pubblicazioni dell'OBERIU in URSS compariranno soltanto negli anni '80). Fa sorridere ma al tempo stesso affascina vedere, per esempio, come un uomo burbero e compassato come Sluckij si soffermi a meditare sul destino di una monetina inserita nella macchina che distribuisce i quotidiani e come identifichi il proprio destino con quello della copeca ingoiata dalla macchina. Proprio in poesie del genere il tono del poeta si fa solenne, abbondano le pause che spingono il lettore a cercare nei versi un significato profondo che non c'è. Proprio laddove manca il senso, dove non v'è nulla da svelare, la parola si fa insinuante, filosofica, il tono sembra sottendere significati reconditi.

Scivolò la moneta lungo il canale,  
Per quell'arduo, vago cammino  
Dal quale non v'è più  
Ritorno.

Essa otturò qualche piccola vite  
E cadde nella rete predisposta,  
gettando fuori – questa è la sua sorte –  
Il giornale.

Dopo averlo letto per il mio  
Canale, svogliatamente scivolai,  
E non mi stupivo di nulla,  
Per nulla.

Lungo tutto l'arco della propria vita artistica, caratteristico di

Sluckij fu sempre l'uso di quello che Falikov<sup>8</sup> chiama «gromovoe povtorenie»; questa «roboante ripetizione» è l'uso iterato di una parola particolarmente significativa, nell'economia della poesia, posta in posizione forte (inizio o fine di un verso, sotto rima o dopo una pausa). Questo artificio letterario era alla base del «jazyk bazara», la lingua semplice e immediata del popolo che informa un numero considerevole di liriche sluckiane. Secondo E. M. Solonovič, fu proprio questo poeta ad introdurre per primo nella letteratura sovietica la parola colloquiale, viva («živuju, razgovornuju reč'»).

Tra gli altri, anche Brodskij sente una diretta eredità linguistica nei confronti di Sluckij. Falikov scrive che «Brodskij, furiosamente intollerante nei confronti di tutto ciò che era sovietico, annoverò costantemente Sluckij tra i suoi maestri. Non è forse un paradosso? Si tratta infatti di Sluckij. Del comunista Sluckij. Dell'autore dell'invettiva contro Pasternak. Non è un paradosso. Si tratta di poesia. Di poesia della forza (*poezija sily*). Al centro della poesia della forza c'è un uomo che si è riconosciuto come iper-personalità. Non è lo stato della grandezza. È un richiamo, la realizzazione di un grande destino. Un poeta poteva dire "io parlo a nome della Russia"». Una dimostrazione di questo debito poetico del giovane Brodskij è testimoniata anche dai versi scritti nell'aprile del 1960, in cui il futuro premio Nobel diceva:

Arrivederci, Boris Abramovič,  
Arrivederci, e grazie per la parola.

Nemmeno nell'ultima fase della vita, quando le tematiche si fanno personali e malinconiche, Sluckij rinuncia a quell'impeto poetico che gli era proprio. La forza del verso ricorda a tratti i toni aspri e striduli di Vysockij e ritornano strofe in cui il tessuto sonoro sembra prevalere sul verso, rimandando alla scrittura di agitazione del Majakovskij del LEF.

Spaccate! Ricostruite! Sfasciate!  
Non c'è nulla che stia su! Tutto quanto qui non va!

Sluckij fa spesso uso di un ambiguo vocabolario sovietico: non sempre risulta chiaro quando il poeta parli in "sovietichese", quando si beffi dell'artificiosità di quel linguaggio oppure quando effettivamente utilizzi le parole della propaganda nella loro accezione normale (che sono in fin dei conti un retaggio suo, come di qualunque altro uomo nato e cresciuto in Unione Sovietica). In una poesia in cui parla con dio, per esempio, la famiglia umana viene definita collettivo (*kollektiv*). L'ironia sem-

bra la stessa con cui il Majakovskij degli anni '20 si rivolgeva al «compagno Dio»<sup>9</sup>.

Sluckij, indipendentemente dall'ispirazione del momento, restò sempre fedele all'assunto secondo il quale l'arte dev'essere popolare, accessibile a tutti. Egli non volle mai, coerentemente con le proprie idee e sebbene disponesse dei mezzi per farlo, fare arte d'élite. Riuscì a conferire dignità artistica all'arte per le masse (che mai fù però arte di massa, come voleva la dottrina del *socrealizm*) senza cadere nel banale, nel volgare o nel naif. Scrivere con le parole del popolo, includendo nell'opera anche quelle che potevano scandalizzare o far storcere il naso, era un modo tanto di dichiarare con fierezza la propria origine proletaria, quanto anche di rendere la poesia dominio comune; dal momento che essa è l'espressione del popolo e del suo cammino, chiunque deve poterla capire e poterne disporre. È questo democratismo artistico, oltre alla coerenza e all'integrità personali, che fanno di Boris Sluckij un esempio di poeta civile moderno.

## NOTE

1) Qui e oltre traduzioni mie, se non diversamente indicato.

2) I. Falikov, "*Krasnorečie po-slucki*", in *Voprosy literatury*, 2000 N° 2

3) In appendice vengono date le traduzioni di cinque poesie, tra cui queste due. Ho voluto proporre una scelta, seppur minima, di poesie, scegliendo quelle che ritengo più esemplari della poetica, ma anche delle tematiche di Sluckij. Le altre poesie sono "Banja", "Bog" e "Chozjain". Il tema delle ultime due è la disillusione nei confronti di Stalin.

4 *Voprosy literatury* 1989 N°10, pg. 193

5 Utilizzo il termine "non-vita" perché Sluckij non chiarisce il suo pensiero riguardo a ciò che c'è dopo la morte. L'autore spesso sembra voler contraddire anche la visione materialistica tipica dell'ideologia sovietica, senza fornire per altro nessuna visione chiara che la contraddica.

6 Intendo l'espressione "tribunale della Storia" nell'accezione con cui ne ho parlato precedentemente. (cfr. p.17)

7 Uso questo termine nel senso in cui viene utilizzato per designare una parte della produzione dell'OBERIU.

8 Falikov, *ibid.*

9 "Compagno Dio, / Mettiamoci una pietra sopra! / Vedete, / Perfino l'atteggiamento verso di voi è un po' cambiato. / Vi chiamo «compagno», / Mentre prima / «Signore» / (Anche voi ora avete un compagno)", da Vladimir Majakovskij, *A piena voce. Poesie e poemi*, Milano 1996 Arnoldo Mondadori Editore, pg. 71 (trad. di G. Crino e M. Socrate).

**CINQUE POESIE DI BORIS SLUCKIJ**

**LA FOSSA DI COLONIA**

Eravamo settantamila prigionieri  
In una fossa dalle ripide pareti.  
Sdraiati,  
    in silenzio e irriverenti  
Morivamo di fame  
    nella fossa di Colonia.

Sul bordo del fosso è schiacciato un cavallo  
Fin proprio sul bordo lui scende di sbieco.  
Una volta a giorno  
    sulla piazza  
                    un cavallo

Portano, vivo  
    e lo gettano dal ciglio.

Intanto si rovescia giù nel fosso,  
Intanto ognuno strappa  
    quel che può  
Intanto nella carne martelliamo con i denti,  
Oh, borghesi di Colonia,  
    il disonore sia con voi!

Oh, cittadini di Colonia, ma come, ma come?  
Voi, sobri, onesti, dove eravate  
Quando, più lividi d'un soldo di rame  
Nella fossa di Colonia  
    ululavamo dalla fame?

Raccolte le nostre ultime forze  
Raschiammo una targa sul muro giù a picco,  
Una targhetta sopra la nostra tomba –  
Una lettera  
    al soldato dell'URSS.

«Compagno soldato, fermati su noi  
Su noi, su noi, sulle nostre ossa bianche.  
Eravamo settantamila prigionieri,



sotto i diagrammi di lavoro,  
Ma gli angoli odoran di dio marcio –  
Venisse almeno un prete di campagna!  
È saldo l'anatema, e debole è la fede.  
Venisse almeno un pretino a darci pace!  
Che bella luce nell'angolo han gli affreschi!  
Qui canta il cielo!

Qui  
    gli inferi  
            singhiozzano!

Sulle orme del pavimento in terracotta  
È steso un diavolo,  
    ferito all'intestino.  
Sotto gli affreschi nell'angolo più freddo  
È steso in terra un maresciallo pesto.

Di fronte  
    su un basso letto in legno  
Un comandante, ch'è un ragazzo, muore.  
Sulla sua giubba scintillan le medaglie.  
È lui. A rompere. Il silenzio.  
Grida!  
    (un sussurro, ch'è dei morti il grido.)

Pretende, come ufficiale e come russo,  
E come uomo, nella sua ultim'ora  
Che il verde  
    tenente dei prussiani,  
Che, grigio ruggine,  
    e coi capelli rossi  
Non muoia, non muoia in mezzo a noi!

E lui carezza, carezza le medaglie,  
E liscia,  
    la giubba sua accarezza,  
E piange,  
    e piange  
            amaramente,  
Ché la richiesta sua non viene accolta.



I segni  
della guerra  
e del lavoro.

Il disegno di tutte le ferite  
Io vado a leggere ogni martedì  
Senza inganno, né lusinga i drammi  
I romanzi senza menzogna leggo.

In quella sauna sull'ampio petto suo  
Dai suoi viaggi lontani  
un marinaio  
Ha portato tatuaggi lilla  
Nel cantuccio nostro senza mare.

Io là, allegro ed esaltato,  
Leggevo,  
dimentico del caldo:  
«La madre nostra noi non lasceremo»  
Sul braccio di qualche partigiano.

Gli strilli e il riso delle donne  
Si senton oltre il muro in legno.  
Un senso di gran soddisfazione  
Si sente assieme a quel vapore.

Là parlano di calcio, delle squadre.  
Là  
tenendo alta la sua testa  
Il sarto i calli suoi ci porta,  
Le ustioni sue l'addetto alla fornace.

Dei piaceri un po' di tutto c'è  
E molte acque varie là ci sono.  
Non di piaceri, ma solo di patate  
Taluni lì hanno le pance gonfie.

Ma gli anni di battaglie e di miseria  
A piegare e a offendere non riuscirono  
Le ossa spesse della razza dei  
Figlioli della grande terra mia.

Non siete stati nell'eden di quartiere  
Che sta tra il cinema e lo stadio del calcio?  
In quella sauna  
    avete fatto il bagno?  
Solo due rubli costa lì l'ingresso.

## DIO

Tutti noi camminavamo sotto dio.  
Proprio accosti al fianco suo, di dio.  
Non viveva nei cieli lontani,  
E a volte lo si scorgeva anche  
Vivo. Sopra il mausoleo.  
Era più brillante e più cattivo  
Di quell'altro, di quello là, diverso,  
Che s'era usi Geova chiamare,  
Quello che lui aveva spodestato,  
Cacciato e poi ridotto in cenere,  
E che tirò poi fuori dall'abisso,  
Gli diede un cantuccio ed una sedia.  
Tutti noi camminavamo sotto dio.  
Proprio accosti al fianco suo, di dio.

Un giorno camminavo sull'Arbat  
E dio viaggiava in cinque auto,  
Quasi ingobbite per il gran timore  
Nei cappottini loro color topo  
Accanto tremavano le guardie.  
Era tardi ed era anche presto.  
Il cielo si fece grigio. L'alba.  
E lui guardò severo, saggio  
Con il suo occhio che tutto vedeva,  
E lo sguardo che tutto penetrava.

Tutti noi camminavamo sotto dio.  
Quasi al fianco, al fianco di dio.

## **IL PADRONE**

E il mio padrone non m'amava,  
Non mi conosceva, sentiva né vedeva,  
Tuttavia mi temeva come fuoco,  
E cupo, tenebroso odio covava.  
Quando a pianger mi spingeva  
Gli pareva che il pianto fosse falso.  
Quando il capo chinavo innanzi a lui  
Gli pareva che scherno io celassi.  
Per tutta la vita per lui ho lavorato,  
Tardi mi stendevo e presto mi levavo.  
Lo amavo. Per lui io fui ferito.  
Ma nulla, nulla mi aiutava.  
E portavo il suo ritratto con me.  
Lo appendevo nei rifugi e nelle tende,  
L'osservavo  
        non mi stancavo d'osservarlo.  
E anno dopo anno sempre più di rado  
Un'offesa mi sembrava l'odio suo.  
Ed ora non mi abbatte, né mi pesa  
Il fatto chiaro che mai, che mai i padroni  
Amaron quelli che sono come me.

1954

*Nikolaj S. Gumilëv*

## IL CAVALIERE D'ORO

In uno splendido meriggio, sette cavalieri crociati entrarono a cavallo in una stretta e remota valle del Libano occidentale. Il sole scagliava i suoi dardi variopinti e terribili come frecce di infedeli, i cavalli erano affaticati per il lungo viaggio e i forti cavalieri a malapena si reggevano sulla sella, spossati dall'afa e dalla sete. Oliver, il famoso conte di Canterbury, il più anziano di tutto il drappello, diede il segnale del riposo. E come delicate fanciulle, stordite da un vento indiano tormentoso, violento e inebriante, i cavalieri caddero stremati sulle nude pietre. Tacquero a lungo, sentendo chiaramente che non sarebbero più riusciti a rialzarsi e salire a cavallo, e che presto la sete, come un drago di fuoco levatosi con le sue feroci zampe sul loro petto, avrebbe scannato le loro gole secche.

Finalmente sir Hugo Elvistam, un templare col cuore di un leone siriano, levatosi sul gomito, esclamò:

“Nobili signori e cari fratelli in Cristo, sono già otto giorni che ci siamo allontanati dal manipolo e vaghiamo da soli e due giorni fa abbiamo ceduto l'ultima acqua rimasta al povero lebbroso presso il pozzo asciutto della Iena Morta. Ma se dobbiamo morire, allora moriremo da cavalieri, in piedi, e intoneremo per l'ultima volta l'inno di lode al nostro Signore Celeste, Iddio Gesù Cristo”. E lentamente si sollevò con sguardo cieco, aggrappandosi ad un arbusto spinoso, e uno dopo l'altro cominciarono ad alzarsi i suoi compagni, barcollando e riuscendo a stento a proferrir parola, come se si fossero ubriacati di vino ciprio nelle sale tetre e severe al solenne ricevimento dell'imperatore bizantino.

E un che di strano e di terribile avrebbero provato nell'animo il solitario pellegrino o il mercante della lontana Armenia se, passando casualmente, avessero visto i sette cavalieri morenti e avessero udito il loro pacato e armonico canto.

Ma inaspettatamente le parole della loro preghiera furono interrotte dallo scalpito di un cavallo che si stava avvicinando, melodioso e lieve come il suono della spada d'argento nel fodero dell'arcistratega Michele. Si aggrottarono le orgogliose ciglia dei cavalieri in preghiera e le loro anime, che già avevano stretto amicizia con la mite oscurità della morte,

s'incupirono per l'inutile contrattempo; nel gomito della gola apparve un ignoto cavaliere, fine e slanciato, dalle spalle belle e possenti, la visiera abbassata e la corazza d'oro puro, luminosa come il bagliore della stella di Aldebaran. E il cavallo dal mantello dorato si impennava e saltava sfiorando appena con gli zoccoli le rocce echeggianti.

Un araldo azzurro su un cavallo bianco come la neve, dal viso mite e saggio misteriosamente somigliante all'immagine dell'apostolo Giovanni, si affrettava dietro al suo signore. I due prodigiosi cavalieri velocemente si avvicinavano ai morenti che stavano cantando l'inno.

Quello vestito d'oro fermò il cavallo e inclinò la lancia come all'inizio di una battaglia, mentre l'araldo, sollevando lo scudo con uno strano stemma in cui si confondevano gigli e stelle, colonne del tempio di Salomone e vepre spinoso, pronunciò le parole stabilite per i tornei fin dai tempi antichi:

“Chi tra i nobili cavalieri qui presenti vuole battersi contro il mio Signore, a piedi o a cavallo, con la spada o con la lancia?” E si fece da parte, in attesa.

All'improvviso da chissà dove si mise a soffiare il vento, portando un refrigerio ristoratore; d'un tratto si rinvigorirono i muscoli degli estenuati cavalieri e il drago di fuoco della sete smise di tormentare le loro gole e i loro petti, si fece piccolo piccolo e con un sibilo inquietante se ne andò strisciando nello scuro crepaccio tra le rocce dove si nascondevano i suoi fratelli scorpioni e le pelose tarantole.

Il conte Oliver di Canterbury per primo rispose all'araldo azzurro a nome di tutti. In un discorso ricercato e cortese, ma pieno di dignità, disse che per quanto loro non dubitassero della nobile origine dell'ignoto cavaliere, avrebbero nondimeno desiderato vederlo con la visiera sollevata, giacché questo esigeva l'antico costume cavalleresco. Fece appena in tempo a concludere le sue parole che la pesante visiera luccicante si sollevò, scoprendo un viso dalla bellezza più perfetta che mai fosse sbocciata in terra e in cielo, dagli occhi pieni di luminoso amore, dalle guance morbide, un po' pallide, dalle labbra vermiglie di cui Santa Maddalena tanto aveva sognato, e dalla barba dorata, pettinata e profumata dalla stessa Vergine Maria.

Non osarono congetturare i devoti cavalieri chi fosse giunto ad alleviare le loro pene e a suddividere le gioie, sebbene l'impeto di estasi mistica avesse rapito le loro anime come l'uragano in mare aperto afferra i nuotatori smarriti per gettarli, dopo averli fatti vorticare tra gli spruzzi smeraldini e la schiuma gorgogliante, sulla riva in dolce pendio delle isole della felicità sconosciuta. E, colmi di venerazione e di misterioso amore per il loro avversario, essi lo pregarono di accettare il pegno del loro

rispetto prima dell'inizio del torneo.

Per primo si fece avanti il duca di Northumberland, ma non gli furono d'aiuto né le braccia, che avevano atterrato gli uomini più forti, né gli occhi, che avevano conquistato le dame più belle alla corte dell'allegro re Riccardo. Egli venne disarcionato e si allontanò docilmente, stupito che il suo cuore, nonostante la sconfitta, cantasse e ridesse. La stessa sorte toccò ai suoi compagni, uno dopo l'altro. E quando lo sconosciuto d'oro, con una soave risata, allegra e contagiosa, atterrò l'ultimo cavaliere sceso in campo contro di lui, il barone di Norwich, gigantesco e possente come un orso dei Pirenei, tutti i cavalieri di comune accordo giunsero alla conclusione che la lancia del loro avversario non conosceva eguali in tutto l'esercito inglese e quindi in tutto il mondo.

Al torneo doveva seguire il banchetto. Così si usava nella vecchia e allegra Inghilterra. E i cavalieri, preda dell'incantesimo, non si sorpresero quando, al posto delle loro lance conficcate nelle crepe delle rocce, sorse ro palme rigogliose dai seducenti frutti maturi e un ruscello trasparente zampillò dalla nuda roccia, tintinnando come i bracciali di bronzo della figlia diletta dello sceicco arabo.

Banchettarono allegramente gli affaticati cavalieri, parlarono delle battaglie e dell'amore e cantarono le armoniose canzoni che i menestrelli avevano composto su di loro.

Era dolce, dopo aver visto la morte in faccia, guardare il sole e il verde, ogni sorso traboccava gioia nei cuori aperti ed ogni boccone li iniziava ad una nuova vita.

Il vincitore d'oro sedeva con gli altri e mangiava e beveva e rideva.

E la sera, quando i cedri lontani si misero a sussurrare e le ombre presero a sfiorare sempre più spesso con le loro morbide ali i volti dei cavalieri seduti, egli montò a cavallo e si addentrò nella gola. Tutti gli altri, come ammaliati, lo seguirono. Là si ergeva un'ampia e piana scala di marmo bianco con venature azzurre che portava diritto al cielo. Pesantemente risuonarono sul marmo gli zoccoli dei cavalli terreni mentre leggero si stringeva a loro il cavallo dorato. L'ignoto cavaliere mostrava la strada e ben presto cominciarono a distinguersi con chiarezza macchie di alberi di uno splendore inconcepibile che svanivano in un luccichio blu. Là in mezzo cantavano angeli dalle voci di flauto. Incontro ai cavalieri si fece la Vergine Maria, soave e benefica, che sembrava più la sorella maggiore che non la madre del cavaliere d'oro, Sovrano di tutte le anime, nostro Signore Gesù Cristo.

Dopo alcuni giorni l'esercito inglese, vagando per la montagna, s'imbatté nei cadaveri dei compagni perduti. S'incupì il cuore dell'allegro re Riccardo e, chiamato il medico arabo, lo interrogò a lungo sulle cause

della morte di cavalieri tanto famosi.

“Li ha uccisi il sole — rispose il dotto — ma non rattristarti, o re, prima della morte devono aver fatto sogni meravigliosi, quali non è dato fare a noi, vivi”.

Da *Ten' ot pal'my, Rasskazy, Central'noe kooperativnoe izdatel'stvo "Mysl"*, Petrograd 1922. Traduzione di Sara Zaghini.

## NOTIZIE BIOGRAFICHE SULL'AUTORE

Nikolaj Stepanovič Gumilëv appartiene a quelle particolarissime figure poetiche che, per la complessità della loro opera, non possono essere incluse in una categoria definita: nonostante sia noto soprattutto per la sua produzione poetica, non fu solo autore di poesie, ma anche critico letterario, collaboratore di varie riviste, traduttore, autore di drammi e racconti. Per natura intrepido e coraggioso, si lanciava in imprese azzardate e viaggi pericolosi in terre lontane per soddisfare il suo spirito d'avventura e il suo desiderio di scoperta; al suo carattere forte e coerente era estranea qualsiasi forma di ambiguità e di compromesso, un atteggiamento che probabilmente giocherà un ruolo non irrilevante nella sua condanna a morte. Il fascino che emana dalle sue opere nasce proprio da questo intenso desiderio di vita e di creazione che lo ha portato a soddisfare le sue passioni senza riserve, seppur in situazioni difficili, e a dare ad ogni sua esperienza concretamente vissuta immediata forma poetica.

Nikolaj Stepanovič Gumilëv nacque nel 1886 a Kronštadt, dove il padre Stepan lavorava come medico di marina. La madre, Anna Ivanovna, più giovane del marito di più di vent'anni, era la seconda moglie.

Nikolaj aveva un fratello maggiore, Dmitrij, e una sorella consanguinea, Aleksandra, cui era molto affezionato. Quando il padre si ritirò dal servizio, la famiglia si trasferì a Carskoe Selò e successivamente a Tiflis, dove la natura ruvida e selvaggia del Caucaso esercitò su di lui un grande fascino.

Nikolaj crebbe in un'atmosfera serena, e questo spiega in parte il forte legame che lo unì alla sua famiglia.

La madre era solita leggere e raccontare ai suoi figli non solo favole, ma anche racconti d'argomento storico e religioso, che il piccolo

Nikolaj ascoltava con particolare interesse, rimanendo fortemente impressionato dalle storie sulle sofferenze di Cristo.

L'elemento religioso ebbe un parte fondamentale nella sua formazione: fu, infatti, educato ai principi più puri della religione cristiano-ortodossa, una fede che mantenne salda per tutta la vita.

Nel 1905 diede alle stampe la sua prima raccolta di poesie: "La via dei conquistadores". La raccolta attirò l'attenzione di V. Brjusov, uno dei maestri del simbolismo russo, che vide in questi versi giovanili un inizio promettente per il giovane poeta. A Parigi, dal 1907 al 1908, seguì corsi di letteratura francese alla Sorbona.

Fu qui che gli nacque per la prima volta l'idea di un viaggio in Africa, realizzato a dispetto della volontà del padre e all'insaputa della sua famiglia, che ne venne a conoscenza solo a fatto compiuto. Il viaggio lo entusias mò enormemente e al ritorno raccontò con grande fervore delle sue avventure e delle sue battute di caccia, definendo questa sua esperienza indimenticabile.

Nel 1908 al suo ritorno in Russia godeva già di una certa fama e, una volta a Pietroburgo, si inserì pienamente negli ambienti letterari della capitale, fece importanti conoscenze e si dedicò interamente alla poesia. Sulla rivista "Apollon" cominciarono ad uscire gli articoli critici di Gumilëv sulla poesia, successivamente riuniti nel libro "Lettere sulla poesia russa".

Nel 1910 si sposò con Anna Andreevna Gorenko, che successivamente acquistò notorietà come poetessa con lo pseudonimo di Anna Achmatova, dalla quale ebbe il figlio Lev. Nell'autunno dello stesso anno Nikolaj intraprese il secondo viaggio in Africa, spingendosi questa volta nelle zone meno accessibili dell'Abissinia.

Sempre nel 1910 uscì la sua terza raccolta di versi, "Perle", dedicata a Brjusov e, parallelamente alla crisi che colpì il simbolismo, nel 1911 diede vita a "La corporazione dei poeti", un'organizzazione letteraria che darà un impulso decisivo alla nascita dell'Acmeismo. Insieme a S. Gorodeckij, pubblicò nell'*Apollon* un articolo intitolato "L'eredità del simbolismo", che svolse la funzione di manifesto del nuovo movimento e che, illustrandone i principi fondamentali, ne decretò ufficialmente la nascita: come capo del movimento acmeista fu riconosciuto Gumilëv.

Negli anni che precedettero la I guerra mondiale, Gumilëv fece un viaggio in Italia, che gli ispirò una nuova serie di poesie raccolte nel volume "La faretra", e il suo terzo viaggio in Africa con l'incarico, affidatogli dall'Accademia delle scienze, di raccogliere informazioni sulla vita delle tribù abissine. Nel luglio del 1914, allo scoppio della guerra, Nikolaj

Stepanovič fu forse l'unico degli illustri scrittori russi che decise di arruolarsi tra i volontari. Non fu solo un romantico patriottismo che lo spinse a fare questa scelta né una volgare esaltazione dell'evento bellico in sé per sé: animato da un profondo senso religioso della guerra, la considerava una prova necessaria per far emergere le qualità migliori dell'uomo, che per Gumilëv erano qualità spirituali. E' proprio per questa sua particolare concezione che le poesie scritte da Gumilëv sull'argomento si distinguono per il loro tono ispirato e commosso e sono considerate tra le migliori che siano mai state scritte nella letteratura russa. Alla sua permanenza tra Londra e Parigi negli anni della guerra risalgono, oltre all'inizio della tragedia "La tunica avvelenata" e varie traduzioni di poeti occidentali, soprattutto francesi, per i quali nutriva una vera passione, una nuova raccolta di poesie intitolata "Alla stella blu", ispirata all'amore parigino del poeta per la giovane Elena Debouchè, che lui chiamava appunto "Stella blu".

Rientrato in Russia nel 1918, divorziò da Anna Achmatova per sposarsi l'anno successivo con Anna Nikolaevna Engelhardt, dalla quale ebbe una figlia, Elena. Gumilëv si immerse pienamente nell'animata atmosfera culturale della Pietrogrado rivoluzionaria, tenendo lezioni di teoria della versificazione e di traduzione in vari studi, collaborando alla casa editrice "Vsemirnaja literatura", e pubblicò la sua sesta raccolta di versi, "Il rogo".

Nel 1921 infine, uscirono le ultime due raccolte di versi pubblicate dall'autore ancora in vita: "La tenda" e "La colonna di fuoco". Fino all'ultimo Gumilëv partecipò alla vita letteraria del tempo, che proprio in quegli anni si stava riprendendo da un periodo di paralisi causato dalla guerra civile, e prese parte, tra l'altro, insieme ad altri giovani scrittori, all'attività de "I fratelli di Serapione", il gruppo letterario da cui partì lo stimolo al rinnovamento della prosa nel periodo postrivoluzionario.

Fin dall'inizio Gumilëv non nascose il suo atteggiamento negativo nei confronti del regime bolscevico, un atteggiamento allora comune a una parte considerevole dell'intelligencija russa, ma che molti avevano timore di sostenere apertamente. La sua esplicita presa di posizione ne decretò il tragico destino.

Gumilëv venne arrestato il 3 agosto del 1921 e il 24 dello stesso mese fu giustiziato senza neppure l'ombra di un processo per aver partecipato al preteso complotto controrivoluzionario noto come "affare Tagancev", che, come oggi è accertato, fu falsificato dalle autorità inquisitorie.

Dopo il suo arresto non si ebbero più notizie su di lui fino al 1° dicembre, quando venne pubblicata sulla "Pravda", l'organo di stampa

ufficiale del partito bolscevico, la comunicazione sull'affare Tagancev, insieme alla lista di coloro che, accusati di aver partecipato al complotto, furono fucilati: la lista conteneva 61 nomi: il nome di Gumilëv figurava al 30° posto accanto alla dichiarazione ufficiale secondo cui era stato giustiziato per aver collaborato all'elaborazione di proclami di contenuto antirivoluzionario, per essersi impegnato ad unirsi all'organizzazione controrivoluzionaria di Pietrogrado nella sollevazione degli intellettuali ed avere preso denaro per necessità tecniche.

Morì così, all'età di appena 33 anni un grande poeta al culmine del suo cammino artistico.

L'esecuzione di Gumilëv ha seriamente compromesso la diffusione e la conoscenza della sua opera in Unione Sovietica; attribuendogli inoltre l'etichetta di poeta guerriero, la critica sovietica ha dato un'immagine distorta della sua figura, favorendo un'interpretazione alquanto riduttiva della sua opera. Solo a metà degli anni ottanta, con la perestrojka, è stato revocato il divieto di stampa che gravava su tutta la sua produzione dal 1923: solo da allora è iniziato uno studio più approfondito delle sue opere, che ha contribuito ad un giusto riconoscimento del suo valore.

*Sara Zaghini*

*A cura di Donatella Possamai*

Anatolij G. Najman

## ANNA ACHMATOVA, "POEMA SENZA EROE"

*Il testo che qui si presenta è la registrazione della conferenza che il Professor Anatolij G. Najman ha tenuto il 24 marzo 1999 presso il Dipartimento di Linguistica dell'Università di Roma Tre.\**

1. Nel 1940 l'Achmatova, all'età di cinquantun anni, inizia il *Poema senza eroe*. Sono passati circa venticinque anni dal tempo della rivoluzione, anni che hanno cambiato tutta la sua vita, ne passeranno poi altri venticinque fino alla data della sua morte. E' importante precisare il periodo per puntualizzare che la data d'inizio della composizione del poema è il Capodanno del 1941, e che dalla rivoluzione del 1917 ad esso, e poi dal 1941 fino alla morte della poetessa nel 1966 intercorre pressapoco lo stesso periodo di tempo, circa venticinque anni: un quarto di secolo prima del 1941 e un quarto dopo.

Nel 1917 la poetessa Achmatova era già pienamente formata. Anche se non avesse scritto più niente, l'avremmo ugualmente riconosciuta come un fenomeno poetico assolutamente originale. Tutta la parte tragica della sua vita si concentra in questi cinquanta anni fra la rivoluzione e la sua morte. Questo è l'inizio del poema:

*Iz goda sorokovogo,  
Kak s bašni, na vsë gljažu.*

Dal Millenovecentoquaranta,  
Come da una torre, osservo tutto<sup>1</sup>

Si sta parlando del Capodanno del 1941. Il 1941 è situato a metà della sua vita, esso ha dato un'immagine unica non solo alla poetessa Achmatova, ma anche, in un certo senso, all'Achmatova come eroina russa. Poiché la sua vita è la vita di un'eroina, sia per le condizioni oggettive in cui questa vita si è svolta, sia per come lei l'ha vissuta e sopportata. La data d'inizio del poema, il 1941, è situata "nel mezzo del cammin" della sua vita. Dante non viene mai citato, ma è una presenza costante,

latente, che non affiora nel poema, eppure esiste, ed è compito del lettore individuarla.

Nel '41 iniziò in Russia la seconda guerra mondiale, e questa guerra per la Russia ha rappresentato un periodo di estrema crudeltà. La guerra non può non essere crudele, ma in Russia si è mostrata con il suo aspetto più atroce: venti milioni di persone morirono, semplicemente morirono in tempo di guerra, una gran parte della popolazione, la parte migliore, la parte giovane di questo Paese.

I Tedeschi in brevissimo tempo cinsero d'assedio Leningrado, fu la cosiddetta *blokada* (assedio), rinchiusero la città in un anello di fuoco, in uno spaventoso assedio che durò novecento giorni. L'Achmatova fu evacuata da Leningrado quando tutto ciò era già iniziato. Fu evacuata a Taškent, in Asia centrale, dove trascorse due lunghi anni della sua vita, e lì, nel 1942, "concluse" il poema: scrisse la data, il giorno, e la parola "fine". Allora il poema era costituito di 370 versi, poi, fino alla sua morte, continuò a comporlo, ad ampliarlo. Il poema ormai si sviluppava in lei in modo misterioso, ma allo stesso tempo preciso, come un flusso che si impadroniva di lei e poi l'abbandonava, e allora comparivano nuovi versi. Nel '66 il poema conteneva esattamente un numero doppio di versi: 740 versi. Ho usato la parola "misterioso", che in una lezione non spiega niente e mai spiegherà qualcosa, perciò voglio precisare che cosa intendo dire. In realtà esiste il metro di un poema, il suono di un poema, l'energia di un poema, che non lasciano in pace il poeta. Il *Poema* è scritto con un metro che l'accademico V. M. Žirmunskij, quando l'Achmatova gli domandò una volta: "In che metro è scritto questo poema?", rispose: "Beh! Prima lo chiamavamo il *dol'nik achmatoviano*." Quindi, il metro del poema è questo, ve lo recito per farvi sentire il ritmo:

*Byli svjàtki kostràmi sogrèty,*  
*I valilis' s mostòv karèty,*  
*I ves' tràurnyj gòrod plýl*  
*Po nevèdomomy naznačèn'ju,*  
*Po Nevè ili pròtiv tečèn'ja, -*  
*Tol'ko pròč' ot svòich mogil.*

...

*I, caricej Avdòt'ej zakljàtyj,*  
*Dostoèvskij i besnovàtyj*  
*Gorod v svòj uchodil tumàn<sup>2</sup>*

Questo metro è un metro che avanza da solo, non c'è bisogno di spronarlo: come un cavallo, esso si dà da solo il ritmo del galoppo. Non a

caso l'Achmatova chiamò questo poema *Racconto pietroburghese*, come Puškin chiamò *Racconto pietroburghese* il "Cavaliere di bronzo". Questo è un poema su Pietroburgo, il metro usato è chiamato "galoppo del cavallo", poiché riproduce il ritmo del cavallo, "a un passo e mezzo", cioè incalzante, sfalsato:

*Vèter rvàl so stený afiši*

Il vento dal muro strappava i manifesti<sup>3</sup>

Ciòè *Vèter*, l'accento che segue *rvàl*, e poi *so stený afiši*, questa non è una accentazione regolare. *Veter rvàl so stený afiši*, sono tre gli accenti, ma all'improvviso appare ancora un'altro accento qui: *Vèter rvàl*. Ecco perché il metro di questo poema viene definito "a un passo e mezzo", contiamo le prime due zampe del cavallo, e già balzano anche le seconde, uno, due. Sia chiaro che in russo è corretto dire: *Veter rvàl so stený afiši*, tre accenti. Ma qui ne troviamo quattro: *Vèter rvàl*, ecco i primi due, e poi: *so stený afiši*, ed ecco che arriviamo a quattro accenti. In questo caso non abbiamo un accentazione regolare.

L'Achmatova stessa non riusciva a spiegare in che modo componesse questo poema, poiché era come se lo scrivesse insieme ai suoi lettori, come se sentisse le voci dei lettori di questo poema, ecco cos'è importante. La poetessa prendeva molti appunti nel corso della composizione del poema, compilò un piccolo manoscritto in cui raccoglieva i commenti che i lettori facevano sul poema. E c'è anche il mio indegno nome in questo manoscritto.

Nel 1963, era già da tempo che sentivo parlare del poema, quando l'Achmatova mi chiese di scrivere la mia opinione su di esso. Io le espressi il mio parere, ma precisai che prima di scrivere un commento volevo rifletterci un po' a casa. Poi non riuscendo a trovare niente di più chiaro rispetto alla prima impressione che le avevo già comunicato, gliela scrissi in una lettera. Ma successe che anche lei subito dopo la nostra discussione scrisse ciò che le avevo detto sul poema, ed è alquanto divertente confrontare ciò che ho scritto io e ciò che ha scritto lei riguardo alla mia opinione. Io avevo parlato di come è costruita la strofa del poema, non determinando i versi, ma distinguendo sei versi con la rima AAB CCB, ecco, ascoltate:

<i>Byli svjatki kostrami sogrety,</i>	A
<i>I valilis' s mostov karety,</i>	A
<i>I ves' traurnyj gorod pyl</i>	B

<i>Po nevedomomu naznačen'ju,</i>	C
<i>Po Neve ili protiv tečen'ja, -</i>	C
<i>Tol'ko proč' ot svoich mogil.</i>	B

Io sentivo un ritmo diverso, specifico per ognuno di questi sei versi. Allora le scrissi che la strofa, che di solito è di sei versi, ha queste caratteristiche: il primo verso attira l'attenzione, desta interesse, il secondo affascina definitivamente, il terzo spaventa, il quarto lascia sul ciglio di un abisso, si capisce che ci sarà una continuazione, il quinto regala un'immensa soddisfazione, il sesto esaurisce tutte le possibilità e termina la strofa, dopo di che sembra che non ci siano più possibilità. Nelle strofe successive tutto comincia da capo. E' sorprendente che questa strofa continui, poiché l'Achmatova è conosciuta in genere come maestra in poesie brevi e non in poemi di 700 versi.

Adesso non vi parlerò di ciò che scrisse invece l'Achmatova riguardo alla mia opinione sul poema, ciò è stato pubblicato già molte volte, e dieci anni fa ho scritto un libro su questo argomento, un libro che adesso è stato ristampato a Mosca.<sup>4</sup>

Osservando attentamente, si può notare che in genere la strofa dell'Achmatova in questo poema è costruita come le due terzine finali del sonetto. Sapete che il sonetto consiste di due quartine e di due terzine. Quando leggiamo questo poema, non leggiamo le prime due quartine, ma leggiamo direttamente la parte finale del sonetto, cioè le due terzine finali, lasciando così al lettore il compito di indovinare di che cosa si parlava prima, nelle prime due quartine. Così assistiamo ad una conclusione, ad un'antitesi, a una sintesi, cioè a un culmine e a un epilogo, e ciò ci è sufficiente per immaginare il tutto. Qui in realtà non c'è un sonetto, ma noi supponiamo che ci sia: l'Achmatova resta maestra insuperata di poesie brevi e per di più lei le comprime: dai quattordici versi del sonetto fino a sei.

Il poema si evolveva fino a diventare sempre più ampio: quando i versi o le singole righe si aggiungevano ad esso, si otteneva l'effetto del pallone aerostatico. Quando il pallone ha raggiunto abbastanza volume, è già pronto per volare, cioè nel 1942 il poema era già completo. L'Achmatova continua a comprimere aria calda, le pieghe del pallone aerostatico si tendono e noi leggiamo nuove righe e versi, fino ad arrivare a 740 versi.

Il fatto è che il nucleo del poema è stato scritto nel 1923, l'Achmatova scrisse allora la poesia *Novogodnjaja ballada* (*La ballata di Capodanno*). Quando avrete voglia e tempo guardate questo lavoro del 1923, *La ballata di Capodanno*, ed essa vi illustrerà la situazione del futuro *Poema senza eroe*.

2. Quando si parla dell'Achmatova necessariamente si cita una quartina molto efficace e profonda:

*Ne povtorjaj – duša tvoja bogata –  
Togo, što bylo skazano togda-to.  
No, možet byt', poezija sama –  
Odna velikolepnaja citata*

Non ripetere – la tua anima è ricca –  
ciò che è stato detto un tempo.  
Ma forse la poesia stessa  
non è altro che una splendida citazione!<sup>5</sup>

E' proprio così. La poesia non inizia dal foglio bianco, tutte le parole sono già state usate, tutte le parole sono già state dette, e per questo noi necessariamente citiamo. E per questo il modo di vedere dell'Achmatova, già dal tempo della sua vita, ma soprattutto dopo la sua morte, è passato attraverso la strada di queste citazioni.

Negli anni '70 si è affermata la tendenza a dar la caccia a queste citazioni, e si è riusciti a trovarne molte, ed erano sempre notevoli, e le persone che individuavano queste citazioni, dicevano: "Ecco abbiamo trovato, l'Achmatova si rifà a Baratynskij", o un altro che molto spesso nominavano: "L'Achmatova ha preso da Shakespeare", "No, deriva da Browning", e così via... Cioè le citazioni erano una quantità enorme. Perché? Perché questa è la poesia. Non perché l'Achmatova leggesse Browning e lo citasse, ma perché lei naturalmente inseriva la sua poesia nel sistema della poesia mondiale.

Gli studiosi che considerano la poesia dell'Achmatova come una raccolta di citazioni sono arrivati alla conclusione che la cultura è come un baule, che si riempie di tante cose, allo scopo di poter poi attingere da esso.

Nel caso della vera arte, di qualsiasi tipo di arte, nel caso della vera poesia, non è così: si estraggono solo le cose che "parlano", che sono già vive all'interno del poeta. La citazione non è un *second-hand*, è sempre qualcosa di nuovo, anche se si usano delle cose già vecchie, come dire, che metafora vi posso fare, beh, diciamo... ecco, prendiamo una barca, una piccola barca, la mettiamo in una bottiglia e la sistemiamo su uno scaffale, fin quando qualcuno non prenderà questa barca e la farà scorrere su un ruscello, ed essa prenderà vita, capite?

3. Il poema è strutturato in tre parti, la prima, del 1913, s'intitola *Racconto pietroburchese*, la seconda parte *Reška* (*Il rovescio della medaglia*). Vi illustrerò subito il significato di questa parola. La terza parte è l'*Epilogo*, la più breve. Dunque che cos'è *reška*? In russo *reška* è il lato della moneta dove c'è scritto, ad esempio, *cento*. Dall'altro lato prima si trovava impressa un'aquila, cioè lo stemma dell'Impero russo, ed è per questo che con questa moneta si dice "*orèl ili reška*", cioè "testa o croce", un gioco che esiste in tutti i paesi.

Adesso osserviamo da vicino questa parola: *reška* ha la stessa radice di *rešetka* (cioè grata, griglia, reticolo), un reticolo, poiché quando coniavano la moneta veniva posta su un certo reticolo, infatti se tocchiamo la moneta ne sentiamo l'impronta. Ma nella lingua russa del XX secolo il primo significato della parola *rešetka* è la grata della prigione. Ed a questo alludeva l'Achmatova quando chiamò la seconda parte *Reška*. Lei dice: "La prima parte è *orèl*, cioè l'aquila, e adesso osservate quanto costa quest'aquila". Non sappiamo ancora il costo della moneta. E' in *Reška* che vediamo quanto vale questa moneta, questa vita nel 1913, quando appunto lei scrisse il poema. Questa metafora schiude prospettive immense. Il contenuto di questa prima parte del 1913 è il contenuto di tutti i poemi che io ho esaminato con voi in queste tre settimane: i triangoli amorosi. Nel *Cavaliere di bronzo* c'è il triangolo amoroso Pètr, Evgenij e la sua fidanzata, o Pètr, Evgenij e la Neva. In *Gelo naso rosso* c'è Dar'ja e suo marito e lo stesso Gelo. Nel poema *I dodici* c'è Pètr, la sua fidanzata Kat'ka e Van'ka, o mettete chi volete, la Rivoluzione o la tempesta di neve, ciò che volete.

Ma eccoci giunti al poema dell'Achmatova, che tenterò qui di spiegare a voi. All'inizio degli anni Dieci a Pietroburgo ci furono diverse storie di giovani innamorati che, non ricambiati, si suicidavano. Una storia fece molto parlare di sé. Questa persona si faceva chiamare "principe": era un poeta, un poeta minore, ma autentico, era un militare (mi sembra fosse un cornetta dei dragoni), un uomo molto bello, giovane, era innamorato della migliore amica dell'Achmatova, Ol'ga Glebova-Sudejkina. E si è sparato; quest'uomo, "il principe", si sparò.

In effetti la storia era molto più intricata di quanto sia stata invece descritta dall'Achmatova. Ma siccome l'Achmatova era particolarmente intelligente, ha eliminato dalla storia tutto ciò che poteva essere un'aggiunta inutile alla sostanza di questa storia. La poetessa descrive un triangolo amoroso: il cornetta, la ballerina, e il poeta. Il poeta ha i tratti di Aleksandr Blok, e il cornetta si spara sulle scale di casa della sua amata. In effetti non fu così. In realtà lui si sparò in tutt'altra città, ma l'Achmatova ha rappresentato questa scena: la donna e il poeta che

l'accompagna, il cornetta che aspetta di sotto e osserva a distanza come i due si salutano: non ha più alcun dubbio che fra loro ci sia una relazione e si spara alla tempia. E l'Achmatova scrive:

Quante morti si addicono a un poeta,  
Ragazzo sciocco: proprio questa scelse,  
Non seppe sopportar le prime offese,  
Non si rendeva conto su che soglia  
Si trovasse e che specie di strada  
Gli si aprisse davanti...<sup>6</sup>

Praticamente, cosa vuol dire con questo l'Achmatova? È come se gli dicesse: "Ma tu, così giovane, ti sei suicidato per questa storia! Il secolo Ventesimo, quello sì che non sarà uno scherzo! Perché il secolo Ventesimo si è impegnato a uccidere tutti, l'umanità come tale, e tu per che cosa ti sei sparato? Tu hai scelto, scioccamente, il modo più tradizionale per concludere la tua vita. Avresti dovuto aspettare e vedere invece come si sarebbe trasformata la vera storia dell'umanità."

4. Ribadisco dunque il significato delle due parole, i titoli, rispettivamente, della Prima e della Seconda parte del poema: *orël* (l'aquila) e *reška* (il rovescio della medaglia). Leggendo la prima parte è come se noi vedessimo dei fiori, ma non sappiamo in che modo è stato coltivato il giardino. E' solo quando l'Achmatova inizierà a darci spiegazioni che noi cominceremo a capire quanto è complesso ciò che stavamo leggendo. La seconda parte del poema, *Reška*, ripropone specularmente la situazione della prima parte, in essa c'è la descrizione di questo poema, del poema in quanto tale, del demone della creazione. C'è una strofa in questa seconda parte in cui la poetessa descrive il poema, una strofa che per trent'anni nessuno, me compreso, riusciva a interpretare. In questa strofa la poetessa Achmatova parla con il poema, che dice così:

Ma lei testardamente ripeteva:  
"Non sono certo quella dama inglese  
E nient'affatto poi Clara Glazul,  
Non ho alcuna genealogia  
Se non una solare e favolosa  
E luglio stesso mi ha condotta qui."<sup>7</sup>

Qui il "lei" si riferisce al poema! Concorderete con me che è una

strofa abbastanza criptica, incomprensibile, non è vero? Il poema dice di se stesso: “Non sono certo quella dama inglese”. L’Achmatova si riferisce qui al poema romantico inglese del XIX secolo, Byron, Shelley, da cui è iniziato il poema moderno.

“E nient’affatto poi Clara Glazul”: Chi è Clara Glazul? Clara Glazul è una mistificazione di Prosper Mérimée, il quale nel 1825 con il nome di una fittizia attrice spagnola pubblicò una raccolta delle sue prime *pièces* romantiche, *Il teatro di Clara Glazul*. E sulla copertina di quest’opera di Mérimée c’è il ritratto di una donna che dovrebbe raffigurare Clara Glazul. Prosper Mérimée amava molto scherzare, fare ciò che potremmo definire dei *practical jokes*, degli scherzi, delle mistificazioni. Lui inventò Clara Glazul, come se esistesse questo teatro di Clara Glazul. E così il poema dice: “E nient’affatto poi Clara Glazul”, e il lettore ha la normale reazione di domandarsi: “Se non sei Clara Glazul, ma allora chi sei?”, perché Clara Glazul? Non è molto chiaro da dove spunti fuori Clara Glazul!

Risulta che Prosper Mérimée abbia dato vita anche a un’altra mistificazione che si chiama *La Guzla*<sup>8</sup>. Mérimée tradusse in francese, a quanto dice lui, circa venti, o più, canti popolari illirici. Ma di veri canti popolari ce ne sono solo due, gli altri sono mistificazioni. Perché è importante sapere di questa *Guzla*? Perché da questa mistificazione fu tratto in inganno lo stesso Puškin. Puškin decise che quelli erano dei veri canti illirici e li tradusse in russo, col titolo *Canti degli Slavi occidentali* (1835), e, usando le parole dell’Achmatova: “Il risultato di questa operazione è stato due volte favoloso”. Non so dirvi se in italiano c’è un doppio significato della parola “favoloso”. In russo *basnoslovnyj* significa *sbalorditivo*, e deriva dalla parola *basnja*, perciò *favoloso*, che sembra una favola. Ecco perché il poema dice di se stesso: “Non ho alcuna genealogia, se non una solare e favolosa”.

E poi un verso assolutamente incomprensibile: “E Luglio stesso mi ha condotta qui”. Luglio è scritto con la lettera maiuscola. E poi all’inizio del poema l’Achmatova scrive la data: fine di dicembre, inizio di gennaio. Per capire il significato di Luglio dovete sapere che l’Achmatova è nata nel giorno del solstizio estivo, il 23/24 di giugno. In tutte le mitologie nordiche questo giorno viene festeggiato come il giorno di Ivan Kupala. Si tratta di un grande rituale pagano. La migliore immagine di esso la troviamo in Shakespeare nel *Sogno di una notte di mezz’estate*. L’Achmatova è nata proprio in questa notte, questa era la sua notte, e la poetessa aveva ereditato le forze segrete, mitiche e pagane caratteristiche di questa notte. Il calendario liturgico della Chiesa, o diciamo più genericamente, il calendario annuale religioso, è idealmente simmetrico. Noi

sappiamo che Giovanni Battista è nato sei mesi prima di Gesù. L'analogo invernale di Ivan Kupala per quanto riguarda la Germania settentrionale è una divinità del pantheon pagano che si chiama *Iul*.

Lasorsa: - La festa aveva gli stessi attributi della festa di Ivan Kupala: la ruota di fuoco nel rituale estivo, si brucia un fantoccio e poi ci si immerge nell'acqua. Lo stesso rito vale anche per il mese di dicembre?

Najman: - Sì, proprio così. Noi festeggiavamo *Iul*, ma poiché oggi tutti i Paesi sono cristianizzati, la festa di *Iul* si festeggia alla fine di dicembre, nei giorni del solstizio invernale, quando i giorni sono più corti e le notti più lunghe. Tutti i segni e tutti i simboli di questa divinità sono assolutamente gli stessi di Ivan Kupala: la ruota di fuoco che rappresenta il sole, l'estate si bruciava un fantoccio, poi ci si immergeva nell'acqua, e l'inverno la stessa cosa, ma non mi ricordo che cosa avviene a proposito dell'immersione, comunque tutto ciò lo possiamo trovare in una qualsiasi enciclopedia specializzata.

Non spenderò altro tempo sulle citazioni, ma dirò semplicemente che se nella prima parte del poema il triangolo amoroso è costituito dal cornetta dei dragoni, dalla bella donna e dal poeta, la seconda parte ha un triangolo che è costituito da *Iul*, dal poema e dal demone della creazione. L'eroina della prima parte è un'attrice, una ballerina, Ol'ga Glebova-Sudejkina, dipinta come ideale di bellezza, la bellezza che ispira l'arte. L'Achmatova dice di lei:

In Russia da nessun luogo sei giunta,  
O bionda mia meraviglia,  
Colombina degli anni dieci!

La stessa cosa l'Achmatova la dice a proposito del poema: "Non ho alcuna genealogia". Questo è un assioma: la bellezza e l'arte non hanno un'origine precisa, noi non conosciamo l'origine né della bellezza, né dell'arte.

5. Come vi ho già detto, quando un poeta vive a lungo, assistiamo a un periodo di interruzione della sua attività creativa, poi inizia il secondo periodo che è caratterizzato da una nuova produzione poetica, e da una descrizione del primo periodo. Si può dire che il poeta muore nel corso di questi quarant'anni che gli sono stati assegnati per la seconda parte della sua vita. Lui muore insieme ai suoi contemporanei.

L'Achmatova muore insieme a Blok, insieme a Mandel'stam, insieme a Puškin. Così la poetessa a trentasette anni muore con Puškin, a quarantuno con Blok, a quarantasette, mi sembra, con Mandel'stam. In questa seconda parte della sua vita lei muore insieme ai suoi, come dire, contemporanei in senso lato. Ma l'Achmatova continua a vivere, e continua a scrivere quello che lei chiama "un necrologio" di se stessa. Nell'autunno del 1940 l'Achmatova vuole rileggere attentamente i suoi contemporanei: Chlebnikov, Pasternak, Majakovskij, Cvetaeva e Bagrickij. Nel settembre 1940 lei legge Dante nella traduzione interlineare francese, rilegge tutta la *Divina Commedia*.

A proposito di un poeta russo sovietico ritenuto di talento, A. T. Tvardovskij, l'Achmatova disse: "Non si può scrivere un poema con dei cubetti", cioè con delle quartine di tetrapodie giambiche. Tutte queste quartine di tetrapodie giambiche, questi cubetti, sono messi uno sull'altro e ciò non può funzionare per un lungo poema, questi sono giochi da bambini. La poetessa diceva: "Gli antichi componevano i poemi con esametri, Dante con le terzine, Puškin ha creato la *strofa oneginiana*. E' indubbio che in quel periodo l'Achmatova fosse orientata verso Dante, verso la *Divina Commedia*. E' interessante quello che lei osserva in un appunto: "In Dante tutto è domestico, tutto è familiare". Allo stesso modo nel *Poema senza eroe* dell'Achmatova tutto è familiare, Pietroburgo è come se fosse la sua casa, tutti si conoscono, lo stesso ambiente, gli stessi gusti. Qui non c'è il Cavaliere di bronzo, che scalpita per le strade di Pietroburgo inseguendo Evgenij, non c'è il Gelo di *Gelo naso rosso*, non c'è la Rivoluzione. Qui tutto è casalingo, tutto è familiare.

La strofa oneginiana è come un Proteo, è un continuo movimento in avanti: termina una strofa e si trasforma nell'altra, cioè la fine di una strofa costituisce l'inizio della successiva, c'è una costante crescita e metamorfosi. Non parlerò mai abbastanza di quanto sia importante Dante nella poesia russa. Cominciamo col dire che molti poeti usavano scrivere in terzine, imitando Dante. Vi ho detto l'altra volta che Mandel'stam ha scritto un saggio molto lungo intitolato *Conversazione su Dante (Razgovor o Dante)*, senza la lettura del quale è difficile capire il *Poema senza eroe* dell'Achmatova.

E vi dirò ancora che un grandissimo traduttore della *Divina Commedia*, M. L. Lozinskij, diceva che Dante non si può tradurre a frammenti, ma bisogna tradurre il canto tutto insieme, cioè nella sua totalità, unità. Devo dire però che le terzine in russo non hanno un effetto adeguato, si possono scrivere al massimo due pagine di terzine, anche se è meglio una pagina sola, poiché le terzine non funzionano in russo. Adesso vi spiego perché Lozinskij, il traduttore della *Divina Commedia*, dice che

non si può tradurre per frammenti. Perché quando si traduce una quartina, ABAB, è un'unità conclusa. Quando invece ci mettiamo a tradurre la *Divina Commedia*, la rima è ABA BCB (rima incatenata) e così essa procede fino alla fine del canto, quindi è come un serpente che costantemente si trasforma e sfugge.

L'Achmatova scrisse tutto il poema con delle terzine speciali, le terzine achmatoviane, ecco, questa è la rima preponderante: AAB CCB. Questa è la terzina in russo. Quando l'Achmatova dice che gli antichi scrivevano in ampi esametri, alludeva all'inizio del poema europeo come genere, e come primo poema alludo all'*Eneide* di Virgilio.

All'inizio della *Divina Commedia* Dante prende Virgilio come sua guida: quando essi si incontrano, Dante gli domanda chi sia, e Virgilio risponde:

Nacqui *sub Iulio*, ...,  
E vissi a Roma sotto 'l buon Augusto  
...  
Poeta fui, e cantai di quel giusto  
Figliuol d'Anchise che venne da Troia

Virgilio dà il suo *curriculum vitae*, si presenta, e la prima cosa che dice è che lui è nato "sub Iulio" (cioè Giulio Cesare), e di nuovo qui si ripete la parola *Iul*, cioè la divinità pagana festeggiata il 23/24 dicembre. In altre parole vi voglio dire che quello che l'*Eneide* è stata per la *Divina Commedia*, la *Divina Commedia* è stata per il *Poema senza eroe* dell'Achmatova. A metà della sua vita l'Achmatova scrive:

Come se fattami il segno della croce  
Scendessi sotto buie volte<sup>9</sup>

L'Achmatova dice che in Dante tutto è casalingo, familiare, e aggiunge che, dopo Dante, invece, tutto è diventato più astratto, generico e ha perduto questo carattere familiare. Le molteplici domande che i vari personaggi della *Divina Commedia* fanno a Dante sono state ridotte da Mandel'stam a due semplici domande: "Come sei capitato qui?", e poi: "Che c'è di nuovo a Firenze?". E così anche l'autrice del *Poema senza eroe*, in questo poema, è come se rispondesse a due domande: "Ma com'è che è andata a finire così?", s'intende: come si è arrivati alla Rivoluzione e a tutto quello che ne è seguito, e "A che cosa ci ha portato tutto questo?".

Non ho parlato casualmente prima, dicendo che *reška*, il rovescio

della medaglia, corrisponde alla seconda parte del poema, e che *orël*, aquila, corrisponde alla prima parte. Vorrei ancora una volta sottolineare il fatto che l'aquila è il simbolo dell'autocrazia zarista. L'Achmatova all'inizio del *Poema* dice: "Sul palazzo c'è lo stendardo giallo-nero". Stendardo che indicava che lo zar era a corte. Ciò rievoca quello che Dante dice nel VI canto del *Paradiso*: "Poscia che Costantin l'aquila volse". Questo è lo stesso stendardo: in Dante all'inizio dell'Impero d'Oriente, e in Russia alla fine dell'Impero degli zar.

E quando alla fine l'Achmatova scrive nella dedica: "Alla città e all'amico", si tratta di una polemica latente, soprattutto a livello fonetico, nei confronti del binomio "Urbi et orbi", cioè l'Achmatova sottolinea il fatto che la poesia deve essere familiare e non *ex-cathedra*, aulica. Nel 1964 quando l'Achmatova venne in Italia, per ricevere il premio Etna-Taormina, lascerà questo appunto: "A Firenze nel Palazzo degli Uffizi, nelle nicchie ci sono le statue di Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo, Leonardo. Io pensai: "Sono dei grandi personaggi!" Ma un italiano disse: "No, sono semplicemente dei fiorentini."

6. Con il *Poema senza eroe* l'Achmatova intendeva concludere una serie di raffigurazioni della nostra civiltà che erano iniziate con l'*Eneide* di Virgilio, e si concludevano col secolo XX. Effettivamente il mondo era cambiato, nella sostanza, nella natura stessa della nostra civiltà. Diciamo che i poemi si potevano scrivere dall'anno zero circa fino al secolo ventesimo, oggi invece non c'è più lo spazio sufficiente.

Lasorsa: - Ma forse ce n'è troppo di spazio?

Najman: - Intendo semplicemente questo, che tutto il mondo si è atomizzato: la Lombardia vuole diventare un Paese a sé stante, e così anche gli Urali. Oggi non c'è il presupposto per creare un grande poema. Questo è ciò che io volevo dirvi in queste tre settimane. Se avete delle domande continuiamo con piacere a parlare un altro po'.

Studiante: - Non ho ben capito che cosa intendeva con carattere familiare della *Divina Commedia*, in che senso?

Najman: - Praticamente nella *Divina Commedia* è come se tutti i personaggi si conoscessero, se non direttamente, almeno per interposta persona: si percepisce quest'aria di famiglia, di conoscenza reciproca. La stessa impressione io personalmente l'ho avuta a Gerusalemme: quando

vai a Gerusalemme, vedi delle persone che non conosci, ma che hai la sensazione di aver sempre conosciuto. Nel poema *Il cavaliere di bronzo*, per esempio, Evgenij non conosce Pietro, essi non possono conoscersi. Nella *Divina Commedia*, in un modo o nell'altro, tutti si conoscono. Quando leggiamo il poema di Byron *Childe Harold's Pilgrimage*, per esempio, non abbiamo la sensazione che esso sia familiare, ma al contrario comprendiamo che esso non riguarda noi. Invece quando leggiamo la *Divina Commedia* noi ci incontriamo tutto il tempo con qualcuno. Ecco! Ad esempio, il celebre trovatore lombardo e mantovano Sordello, non appena Virgilio ha pronunciato il nome di Mantova, in un impeto di subitanea commozione, si rizza e dice: "O Mantovano, io son Sordello della tua terra!" (*Purgatorio*, VI, 74-75) e i due si abbracciano con grande effusione. C'è un senso, dunque, di diffusa familiarità.

Studentessa: - Adesso non c'è più spazio, né tempo per un poema. Forse perché non esiste più un Impero nel quale scrivere un poema?

Najman: - Uso una piccola metafora. Che cosa serve per scrivere un poema? Serve la carta. E poiché il poema è lungo, serve un lungo foglio di carta. Ma un foglio lungo richiede un posto dove poterlo mettere. Se il posto è piccolo, non avremo il posto per sistemarlo. Serve cioè un grande Paese dove sistemare questi fogli di carta, e così iniziare a scrivere. In ogni caso serve una prospettiva di spazio, una dimensione spaziale ampia. Per espandersi un poema ha bisogno di uno spazio sul quale estendersi.

Lasorsa: - Non c'è l'atmosfera insomma, anche come prospettiva storica, evidentemente, e non solo spaziale.

Najman: - Guardate le carte geografiche mussoliniane, a Roma, in via dei Fori imperiali, prima c'è il cerchietto di Roma, poi man mano l'Italia e poi l'Impero romano.

Sapete come hanno costruito la prima bomba atomica? Due semi-sfere si devono riunire perché possa avvenire la reazione a catena. Se le particelle non si incontrano, non si avvia la reazione a catena e lo scoppio non si verifica.

L'Impero di Augusto era proprio la dimensione ideale per la poesia, perché questa esplosione avvenisse in maniera organica, soddisfacente, piena, in uno spazio sufficiente e non eccessivo: quando l'Impero è troppo grande non può avvenire questa esplosione poetica, e quando è troppo piccolo tutt'al più sarà un poema di otto, dodici versi e non c'è

spazio.

Vedete per esempio, noi qui adesso siamo all'Università e parliamo un linguaggio universale, vogliamo parlare di poesia e parliamo di poesia, vogliamo parlare di fisica, della reazione a catena dell'atomo, lo stesso, e ne parliamo liberamente.

Studentessa: - Qual è la differenza da un punto di vista metrico tra la terzina di Dante e quella russa?

Najman: - La terzina di Dante suona monotona in russo, è senza acme, quando leggete le terzine non c'è l'acme, mentre la poesia russa è tutto uno scendere e salire, c'è un apice, il culmine, per così dire. In Dante la terzina è così:

Nel mezzo del cammin di nostra vita	A
Mi ritrovai per una selva oscura,	B
Ché la dritta via era smarrita.	A
Ah quanto a dir qual era è cosa dura,	B
Questa selva selvaggia e aspra e forte,	C
Che nel pensier rinnova la paura!	B

In russo risulta monotona, non c'è acme, non c'è il punto culminante per così dire. Io non dico che in russo non si possa scrivere in terzine, io dico che l'Achmatova ha dato forma alla terzina russa. Nell'Achmatova la terzina è:

<i>Byli svjatki kostrami sogrety,</i>	A
<i>I valilis' s mostov karety,</i>	A
<i>I ves' traurnyj gorod plyn</i>	B
<i>Po nevedomomy naznačen'ju,</i>	C
<i>Po Neve ili protiv tečen'ja, -</i>	C
<i>Tol'ko proč' ot svoich mogil.<sup>10</sup></i>	B

Non facciamo in tempo a stancarci, non facciamo in tempo ad abituarci, perché subito comincia la strofa successiva, mentre quella di Dante in russo suonerebbe monotona.

Sono stato molto bene in vostra compagnia in queste settimane, vi ringrazio per la vostra attenzione.

(Traduzione di Cristina Lazzarini)

NOTE

\* Per le altre lezioni del ciclo "Il poema nella letteratura russa", del professor A.G. Najman, vedi *Slavia*, 2000, nn. 1,2 e 3.

1) A. Achmatova, *Poema senza eroe e altre poesie*, Prefazione e traduzione di Carlo Riccio, Torino 1966: 67. (La traduzione contiene il testo a fronte russo).

2) *Ibid.*: 92

3) *Ibid.*: 93

4A. G. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, "Novyj mir", 1989, 1: 160-193, 2: 98-131, 3: 98-129.

5) La traduzione è mia (C.L.)

6) *Ibid.*: 98

7) A. Achmatova, *Poema senza eroe e altre poesie*, Prefazione e traduzione di Carlo Riccio, Torino 1966: 113

8) Antico strumento musicale russo. Prosper Mérimée, *La Guzla, ou choix de Poésies Illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, Paris, 1827.

9) *Ibid.*: 67

10) *Ibid.*: 92

Sergej Iosifovič Gindin

## LA RIMA NELL'“EVGENIJ ONEGIN”

Grazie a tutti coloro che non si sono spaventati e che anche oggi hanno deciso di partecipare alla nostra lezione. Ieri (vedi *Slavia*, 2000, n. 1) abbiamo iniziato a parlare in linea generale di quella che è la poetica dell'*Evgenij Onegin*, soffermandoci sui caratteri distintivi che meglio configurano il romanzo dal punto di vista stilistico, ossia la *naturalezza* (*estestvennost'*), la spontaneità (*neprinuzdennost'*), la *libertà* (*svoboda*) e quello che potremmo definire come “*misura umana*” (*čelovečnost'*). Abbiamo inoltre parlato della *beseda*, una conversazione su tematiche importanti, caratterizzata dalla non-ufficialità, che si svolge in tono tranquillo, tra interlocutori che si stimano e si rispettano: Puškin sembra intrattenere una piacevole conversazione proprio con il lettore. Ieri abbiamo anche detto dell'esigenza di Puškin di scegliere un metro con il quale si potesse dire molto, senza risultare noiosi e pesanti. Abbiamo visto come la scelta della tetrapodia giambica sia stata una scelta ottimale. Già Aristotele aveva definito il giambo il metro più adatto alla conversazione. E se Puškin avesse scelto un metro più lungo, come una pentapodia o una esapodia, questo sarebbe stato “ingombrante”, in un certo senso, mentre se la scelta fosse caduta su un metro più breve, come la tripodia giambica, sarebbe stato sicuramente più agile, ma carente dal punto di vista semantico.

Oggi parleremo invece della rima nell'*Evgenij Onegin*. Puškin stesso definì la rima *zvučnaja podruža* (un'amica sonora). Il concetto stesso di rima sembrerebbe contraddire i caratteri di naturalezza, spontaneità e libertà, poiché esercita una sorta di “violenza” sulle nostre scelte linguistiche. Puškin infatti, nelle sue opere teatrali, non utilizza la rima, ma la pentapodia giambica non rimata proprio per avere maggiore libertà espressiva. Quindi in teoria Puškin nell'*Evgenij Onegin* avrebbe potuto rinunciare alla rima, e invece non lo fa. Comprendere questa sua scelta, è quello che cercheremo di fare oggi.

### 1- La rima nel XVIII secolo

Innanzitutto occorre fare un passo indietro, cioè andare a vedere

come nel XVIII secolo poeti come A.P.Sumarokov (1718-1777) o G.R.Deržavin (1743-1816), usavano la rima.

Sapete tutti che cos'è la **rima**? E' la consonanza completa della parola finale del verso a cominciare dall'ultima sillaba tonica. Ecco una rima di M.V.Lomonosov (1711-1765):

*milo-plenilo*

La rima può essere **maschile**, cioè quando si tratta di una rima tronca (*mil*), o **femminile**, quando invece è piana (*milo*). Una rima come:

*perežilo-žila*

era evitata dal momento che le due sillabe finali, seppur identiche da un punto di vista fonico, non lo sono invece graficamente; venivano quindi considerate approssimative, imperfette. Anche Puškin evita questo tipo di rime. Ed evita anche le rime sdruciole ( dattiliche) come ad esempio:

*ljubivšaja-plenivšaja*

Nel XVIII secolo esistevano limitazioni per quanto riguardava la composizione grammaticale delle rime; ad esempio Lomonosov raccomandava di non formare rime con le parti morfemiche delle parole, come ad esempio:

*perežil-žil*

Inoltre era sconsigliata la rima tra due verbi, perché troppo semplice e scontata:

*čitat'-spat'*

Altra limitazione riguardava il grado di coincidenza della parte della parola che costituiva la rima, che doveva essere del 100%; nel qual caso si parlava di **rime perfette**. L'unica eccezione era rappresentata ad esempio da parole come:

*plač-kljač*

poiché dal punto di vista fonetico /a/ e /ja/ sono arcifonemi di [a], e la [l] nel primo caso è non palatalizzata e nel secondo invece lo è. Attenzione però, perché era consentita solo la rima tra arcifonemi in posizione tonica, mentre come abbiamo visto prima, quelli in posizione atona, /a/ e /o/ per [a], erano considerati scontati. Come potete ben capire, si trattava di un sistema molto rigido. Sumarokov, ad esempio, suggeriva l'uso delle cosiddette **rime ricche**, quelle in cui coincide non solo la parte della parola dalla parte tonica alla fine, ma anche alcuni suoni prima della vocale tonica, come tra le parole:

*pirožnoe-ostorožnoe*

oppure:

*emblema-problema*

Il 50% delle rime di Sumarokov sono ricche; nel poema *Rossijada*

di Cheraskov, ben il 62% ! Potremo così riassumere quello che abbiamo detto finora:

- **Sì** alle rime perfette, possibilmente ricche;
- **No** alle rime tra parti morfemiche delle parole;
- **No** alle rime tra verbi;
- **No** alle rime approssimate;

La possibilità di scelta delle combinazioni di vocaboli era quindi ridotta. Bisognava “ribellarsi” a questa rigidità delle norme. E il poeta che insorse contro questo sistema restrittivo fu Deržavin, il poeta più radicale dal punto di vista della poetica versificatoria fino al XX, fino a V.Majakovskij.

*Bogopodobnaja carevna  
Kirgiz-Kajsackija ordy!  
Kotoroj mudrost' nesravnenna  
Otkryla vernye sledy  
Carevnu mladomu Chloru  
Vzoziti na tu vysoku goru,  
Gde roza bez špinov rastet.!*

L'assonanza tra le parole *carevna* e *nesravnenna* per l'orecchio russo non può considerarsi nemmeno una rima.. In una ci sono tre suoni e nell'altra quattro, la percentuale di identità della rima è del 60-70%. Ecco un altro esempio:

*Ili v piru s prebogatom  
Gde praznik dlja menja dajut,  
Gde bleščet stol srebrom i zlatom,  
Gde tysjači različnych bljud:  
Tam spravnyj okorok vestfal'skoj,  
Tam zven'ja ryby astrachanskoj*<sup>2</sup>

Quando Puškin inizia a scrivere, ha davanti a sé diverse possibilità: continuare a versificare secondo i modelli di Lomonosov e Sumarokov ; utilizzare le rime imperfette come Deržavin; oppure rinunciare alla rima, come Radiščev e Karamzin. A.S.Radiščev (1749-1802) infatti scriveva secondo i modelli classici antichi ( quindi senza rima) utilizzando il verso sciolto, o il verso saffico. N.M.Karamzin (1766-1826) a sua volta scriveva versi sciolti di tono elegiaco, stilisticamente semplici e lineari. Riportiamo due esempi, nel primo caso tratto dalla canzone del racconto *Ostrov Borngol'm*:

*Zakony osuždajut  
Predmet moej ljubvi;  
No kto, o serdce, možet  
Protivit'sja tebe?*<sup>3</sup>

Il secondo invece dalla canzone popolare di Il'ja Muromec:

*Ne želaju v mifologii*

*Čerpat' divnych, strannyh vymyslov.*

*My ne greki i ne rumljane;*

*My ne verim ich predanjam<sup>4</sup>*

Puškin non segue nessuno dei suoi predecessori: intuisce che nelle rime imperfette di Deržavin c'è un elemento cacofonico, innaturale per l'orecchio del lettore russo; avverte nei versi sciolti di Karamzin il non elaborato, un'incompiutezza di fondo, e un legame troppo diretto con la poesia popolare. Puškin scriverà con il verso sciolto in pentapodia giambica il *Boris Godunov*, ma soltanto dopo aver scritto il terzo capitolo dell'*Onegin*, e le piccole tragedie alla vigilia della conclusione del romanzo. Inoltre un'opera in versi così vasta, scritta in versi sciolti, sarebbe stata monotona.

## 2-Funzioni della rima

V.J.Brjusov (1873-1924) ha identificato tre funzioni principali della rima:

1) **Funzione semantica:** evidenziare la parola portatrice di significato, come ad esempio nel verso:

*Sižu l' mež junošej bezumnych*

in cui il focus si orienta sulla parola-rima *bezumnych*;

2) **Funzione fonica:** sottolineare la bellezza della trama fonica dei versi, come ad esempio nella poesia *Zimnjaja doroga* ( la strada d'inverno): <sup>5</sup>

*Skvoz' volnistye tumany*

*Probiraetsja luna,*

*Na pečal'nye poljany*

*L'et pečal'no svet ona*

in cui il suono ripetuto "a" sia in posizione tonica alla fine del verso, che nelle altre parole, crea un effetto sonoro allitterativo.

3) **Funzione simbolica:** che potremo definire indicativa, nel senso che le rime rappresentano all'interno del testo poetico una sorta di "segnaletica", che ci dice qualcosa sui versi precedenti e su quelli successivi. Ad esempio Puškin, nell'*Evgenij Onegin*, dopo la parola *morozy* si rivolge al lettore dicendo:

*Čitatel' ždet už rifmy rozy.*

oppure:

*Mečty, mečty! Gde vaša sladost'?*

*Gde večnaja k nej rifma mladost'?*

A proposito della rima Majakovskij diceva che è come una cambiale che il poeta deve saldare un verso sì e uno no. Puškin capisce che le

rime non servono soltanto a collegare i versi tra di loro, ma che hanno anche la funzione di aiutare il lettore a ricordare ciò che è già stato detto e a creare in lui delle aspettative su ciò che verrà.

### 3- La rima nell' *Evgenij Onegin*

Opererò adesso basandomi su un lavoro che ha più di sessant'anni, di Leonid Petrovič Grossman, intitolato *La strofa oneginiana*<sup>6</sup>, anche se oggi mi soffermerò solo sulla rima. Certo, nell'articolo di Grossman sono stati rilevati alcuni errori, ma i principi generali su cui si muove mi sembrano ancora validi:

1) La rima nell' *Evgenij Onegin* presenta delle differenze rispetto ai poemi precedenti;

2) Il principio generale che regola il romanzo prevede un rimare semplice, intenzionalmente accessibile, più colloquiale possibile.

Puškin elimina tutte le limitazioni di cui abbiamo parlato in precedenza:

a) Innanzitutto viola il divieto di far rimare due parole l'una compresa nell'altra ( rima ad eco):<sup>7</sup>

*Kogda ne v šutku zanemog,  
On uvažat' sebja zastavil  
I lučše vydumat' ne mog.* (I,1)

*Or che giace ammalato per davvero,  
fa sì che lo rispetti infine anch'io;  
e non poteva aver miglior pensiero*

*Byt' možno del'nym čelovekom  
I dumat' o krase nogtej:  
K čemu besplodno sporit' s vekom?* (I,25)

*Che si può esser anche un uomo saggio  
e pensare dell' unghie alla bellezza  
al secol, se la gente è all'uso avvezza?*

—*Ja tut ešče bedy ne vižu.*  
—*Da skuka, vot beda, moj drug".*  
—*Ja modnyj svet vaš nenavižu;* ( III,2)

*"Non c'è nulla di male, in fondo in fondo".*  
*"La noia, caro, eccolo il nostro male".*  
*"Odio la vostra vita il vostro mondo;*

b) Fa rimare parole che hanno la stessa radice:

*"Izvol', rodnaja,prikaž".*  
—*Ne dumaj... pravo...podozren'e...*  
*No vidiš...ach! ne otkadž—* ( III , 34)

*"Njanja, fammi un favore".*  
*"Di, che vuoi,*  
*mia cara tu non hai che a domandare..."*  
*"Oh, njanja...veramente...ma tu puoi*  
*aver sospetto...no,non rifiutare!"*

*Sadilsja on za klavikordy,  
I bral na nich odni akkordy* (VI, 19)

*Aggrottate le ciglia, al clavicordo  
un momento si siede e trae un accordo,*

c) Le forme verbali tra di loro:

*Teatr už polon: loži bleščut;  
Parter i kresla—vse kipit  
V rajke neterpelivo pleščut,  
I, vživšis', zanaves šumit.* (I,20)

*Pieno è il teatro, i palchi risplendenti,  
e la platea ribolle e le poltrone;  
nel loggione già applaudono impazienti  
e si solleva con fruscio il telone*

d) Rima scontata, come potrebbe essere in italiano **cuore-amore**:

*Vot begaet dvorovyj mal'čik,  
V salazki žučku posadiv,  
Sebja v konja preobraziv;  
šalun už zamorozil pal'čik.* (V,2)

*(...) un ragazetto  
a una piccola slitta s'è attaccato  
e, immaginando d'essere il destriero,  
corre ed il cane fa da passeggero.  
Già un dito al biricchino s'è gelato;*

*On pod' 'ezžæt každyj den';  
Za nej on gonitsja kak ten';* (VIII,30)

*(...) da lei si reca e giorno e sera;  
come un'ombra l'insegue sottomesso,  
felice se talvolta gli è concesso  
Assetato d'amore il mio cuor langue;  
com'è duro frenare ad ogni istante  
colla ragione il palpito del sangue;  
(VIII, Lettera di Onegin a Tat'jana)*

*Tomit'sja žaždoju ljubvi  
Pylat'—i razumom vsečasno  
Smirjat' volnenie v krovi;*

e) Parole deverbali:

*Čto naši lučšie želan'ja,  
Čto naši svežie mečan'ja* (VIII,11)

*E che i nostri migliori desideri  
e i nostri sogni lusinghieri*

Come vedete, si tratta di combinazioni semplici, che potrebbero venire in mente ad un qualsiasi parlante russo. Consideriamo anche che circa il 16% delle rime dell'*Onegin* è tra forme verbali. Puškin ha eliminato qualsiasi limitazione, ogni parola può rimare con ogni parola. Brjusov disse a tal proposito che la rima dell'*Onegin* va alla fine del verso, come se non si potesse dire altrimenti, come se quello fosse il suo posto naturale. Ad esempio nella strofa in cui Evgenji si rivolge a Tat'jana con tono severo:

*Minuty dve oni molčali,  
No k nej Onegin podošel  
I molvil: "Vy ko mne pisali,  
Ne otiprajtes'. Ja pročel* (IV,12)

*Per due minuti, poi si fa dappresso  
Eugenio e dice: "Voi m'avete scritto;  
non lo negate, no, che lo confesso*

L'ordine delle parole segue le norme della sintassi russa. Puškin utilizza quindi parole comuni, nell'ordine comune, ed è proprio per questo motivo che può permettersi anche di giocare con le rime.

f) Fa rimare parole omofone:

*Zaščitnik vol'nosti i prav*  
*V sem slučae sovsem ne prav.* (I,24)

*Nella difesa dei diritti assorto*  
*pazzo eloquente, in questo aveva torto.*

*I ne zabolilsja o tom,*  
*Kakoj u dočki tajnyj tom* (II, 29)

*E se un certo segreto volumetto*  
*(...) Tanja sfogliasse fino all'alba in letto*  
*non si dava il pensiero più lontano.*

g) Parole e singole lettere:

*Na otumanennom stekle*  
*Zavetnyj venzel' O da E.* ( III,37)

*Nel seguire il pensier, scrive e disegna*  
*ad intrecciare un O ed u E s'ingegna!*

h) Utilizza i nomi slavoecclesiastici delle lettere, giocando tra omonimia e lo "spelling" delle parole:

*Podumala, čto skažut ljudi*  
*I podpisalas': Tverdo, Ljudi* (dall'Album di Onegin)  
 dove le parole *Tverdo* e *Ljudi* stanno per le iniziali di Tat'jana Larina.

i) Parole russe comuni e prestiti non ancora acclimatati:

*Gde každyj volnost'ju dyša,*  
*Gotov ochlopat' entrechat* (I, 17)

*Al teatro ove ognuno in libertà*  
*può fischiare o applaudire l'entrechat,*

*Na golos, znaemyj det'mi:*  
*«Reveillez-vous, belle endormie»* (V,27)

*Sopra il noto motivo già vecchietto:*  
*«Réveillez-vous belle endormie». Per dire...*

*Gorški, tazy et cetera,*  
*Nu, mnogo vsjakogo dobra.* (VII,31)

*Casseruole, bacili e così via,*  
*d'ogni cosa una vera batteria.*

*No, gospoda pozvoleno l'*  
*S vinom ravnjat' do-re-mi-sol?*  
*(dai Frammenti del viaggio di Onegin, XVII)*

*Ma è permesso di mettere alla pari*  
*do-re-mi-sol e il vino, amici cari?*

j) Nomi propri e parole russe:

*Ne mog ponjat' kak važnyj Grimm*  
*Smel čistit' nogti pered nim* ( I, 24)

*Rousseau se il grave Grimm senza ritegno*  
*si lucidava l'unghie al suo cospetto.*

*Ili razigrannyj Freišč*  
*Perstami robkich učenic* ( III,31)

*O del Freischütz la musica eseguita*  
*timidamente da inesperte dita.*

k) La rima di Puškin ha anche una funzione "metarimica", luogo di discussione sulla rima stessa come ad esempio:

*I vot uže treščat morozy  
I serebrjats'ja sred' polej...  
Čital' ždet už rifmy pozy  
No vot voz'mi ee skorej! ( IV,42 )*

*Sotto i passi già crepitan, dal gelo  
inargentati i viottoli ed è grigio  
(se t'aspetti, o lettore, la rima il cielo  
mettila pur, mi renderai servizio).*

Concludo citando nuovamente Grossman e unendomi a lui in questo suo giudizio: “ Questo ampio repertorio di rime (..) è multiforme, policromatico, stilisticamente vario e risponde ad un disegno ben preciso: quello di creare su uno sfondo naturale e quasi prosastico dei bagliori, dei lampi inaspettati , che brillano improvvisamente, conferendo così al romanzo in versi l’andamento di una piacevole conversazione”.

*(Traduzione di Laura Piccolo)*

#### NOTE

1) Felica, *Stichotvorenija*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1958 : 28.

2) Ivi, p.29.

3) N.M. Karamzin, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, Moskva-Leningrad 1966 :128.

4) Ivi, p.149.

5) “Di tra gli agitati vapori/Si fa strada la luna/Sui tristi campi/Tristemente versa il lume”, *La strada d'inverno* in A.S. Puškin, *Liriche e poemi*, “Giulio Einaudi editore” Torino 1982 (Trad. di Tommaso Landolfi).

6) L.P. Grossman *Oneginskaja Strofa* in Id , Sočinenija, vol I, Moskva,1928.

7) Tutti gli esempi sono tratti dall'*Evgenij Onegin* e vengono indicati tra parentesi il capitolo e la strofa; la traduzione è di Ettore Lo Gatto, in Puškin *Lirica*, Firenze,1968 (N.d.T.).

Renato Risaliti

## LA POESIA IN RUSSIA NEL SECONDO SETTECENTO\*

La lettura dell'epistolario e della bibliografia su Corilla Olimpica impone che si faccia un esame attento degli sviluppi della poesia in Russia nel secondo Settecento<sup>1</sup>. Questo perché altrimenti non ci possiamo spiegare per quali motivi l'improvvisatrice pistoiese abbia trovato tanta eco nell'animo dei russi.

Sono noti gli inviti di Caterina II a Corilla Olimpica a recarsi nello sconfinato impero russo. Di recente abbiamo trovato altre testimonianze che dimostrano il perdurante interesse dei russi per Corilla e le sue capacità poetiche<sup>2</sup>.

Le notizie sempre più brillanti sui successi poetici raggiungono la Russia in un momento di trapasso da un'epoca all'altra.

Questo fatto però non è sufficiente a spiegarci il perché Caterina II, da pochi anni assunta al trono, volesse che questa donna andasse in Russia. Il suo trono, raggiunto con tanta fatica e sempre minacciato o da altri membri della famiglia regnante, compreso il figlio Paolo, o da impostori e ribelli come Pugačev<sup>3</sup>, aveva bisogno che fosse cantato da persone di successo e di fama come era nel suo genere Corilla. Non a caso la sovrana invitò diversi illuministi alla sua corte e li tenne come ospiti d'onore. Fra tutti brilla Denis Diderot<sup>4</sup>.

Non si può parlare della poesia russa del secondo Settecento se non si ricorda che questo periodo è successivo alle grandi trasformazioni culturali anzi, ad una vera e propria rivoluzione culturale operata in Russia da Pietro il Grande. Sul piano letterario le conseguenze delle trasformazioni si vedranno solo nei decenni successivi perché sul momento si stampa un solo giornale, "Vedomosti"<sup>5</sup>. I generi poetici sono quelli che predominavano nel Seicento. Si fanno strada diversi nuovi personaggi che hanno una grande funzione nella vita politica. Sul piano stilistico questi personaggi, come Stefan Javorskij (1658-1722), sono debitori allo stile barocco (assieme a lui andrebbero ricordati, come ha fatto A. Pančenko, Simeon Polotskij, Sil'vestr Medvedev, Dmitrij Rostovskij. "Il barocco russo è un aspetto del barocco polacco e ucraino-bielorusso; non è collegato con la controriforma"<sup>6</sup>. Il barocco polacco predomina persino dentro

il Cremlino.

Il favorito di Sofija, sorellastra di Pietro, il principe V.V. Golicyn, era un patito della poesia sillabica di ispirazione polacca<sup>7</sup>.

Nel primo trentennio del XVIII secolo la tematica poetica continua a svolgersi attorno all'attività di Pietro il Grande. I programmi politici oltre che da Pietro trovano validi coadiuvatori nelle figure di P.I. Šafirov (1669-1739), Feofan Prokopovič (1681-1736), V.N. Tatiščev (1686-1750)<sup>8</sup>.

Gli uomini di cui ho parlato finora (Šafirov, Prokopovič, Tatiščev) creano le premesse degli sviluppi successivi, dense di conseguenze in tutti i campi della vita culturale russa. Finora questi elementi erano tratti dall'Ucraina e dalla Bielorussia, allevati dall'accademia di Kiev e quindi di cultura latineggiante. Cominciano ad apparire elementi russi autoctoni.

Ci sembra molto importante fissare le idee principali che muovono e fanno muovere questi "pargoli del nido di Pietro". Valga per tutti un pensiero che Feofan Prokopovič esprime a proposito delle novità:

"La prima cosa sono le armi da fuoco apparse presso gli altri popoli e non da noi, e se queste da noi non fossero giunte che ne sarebbe e dove sarebbe la Russia? Lo stesso si deve pensare per la tipografia dei libri, dell'architettura e di altre discipline oneste. Razionali sono l'uomo e il popolo che non si vergognano a prendere il buono dagli altri anche estranei; folle e degno di riso colui che non vuole accettare il buono degli altri e abbandonare le sue cose pessime"<sup>9</sup>. Non a caso M.S. Solov'ëv<sup>10</sup>, il grande storico russo, sottolineò l'importanza delle riforme operate da Pietro il Grande. Dopo di lui molti altri storici a partire da O.V. Ključevskij hanno ribadito il concetto di Solov'ëv.

La generazione successiva trova molti addentellati nell'ambito nazionale. Basti pensare a V.K. Trediakovskij (1703-1769) e a maggior ragione a M.V. Lomonosov (1711-65). In quasi ogni opera storiografica e di critica letteraria si trova scritto che in Russia nel Settecento ci sono state tre correnti letterarie: barocco, classicismo e sentimentalismo. Stranamente quasi tutti i critici, E. Lo Gatto<sup>11</sup> fa eccezione, si dimenticano che in Russia (come in ogni altro paese) assieme alla letteratura scritta coesiste la letteratura popolare o folclore nelle sue infinite manifestazioni. In Russia questo fenomeno si è protratto più a lungo che in molti altri paesi europei. Molte opere classiche della letteratura russa antica a partire dal *Canto della schiera di Igor'* non hanno autore<sup>12</sup>. Ed è proprio il Settecento il secolo in cui il nome dell'autore dell'opera scritta diventa importante. Storicamente in Russia i canti popolari che hanno avuto una fortuna sono le *byliny* cioè canti epici che si trasmettevano di generazione in generazione con un protagonista che si chiamava *Bogatyř'* (paladino)<sup>13</sup>.

Un'altra forma di canto popolare è quella dei *canti storici* che si distinguono dalle *byline* perché alla loro base c'è un avvenimento storico realmente accaduto con un protagonista spesso realmente vissuto<sup>14</sup>.

Continua ad esistere il cosiddetto "smechovoj mir" (il mondo del riso e delle burle) che in Russia aveva un'antica e vasta tradizione come quello degli *skomorochi* (giullari) e anche degli *jurodovye* (o pazzi in Cristo)<sup>15</sup>.

Esisteva, ed era molto diffuso, il mondo degli improvvisatori, solo che avevano spesso un carattere diverso da quello degli occidentali. Questi improvvisatori si chiamano *skaziteli* (in russo) e *kobzari* (in ucraino), ma la loro arte di origine prettamente popolare si tramandava di generazione in generazione e almeno sino al Settecento compreso non era così sviluppata come in Italia dove per due secoli aveva trionfato il "Teatro dell'Arte", cioè il teatro della vera e propria improvvisazione<sup>16</sup>. Nel mondo slavo il primo grande improvvisatore fu il grande poeta polacco Adam Mickiewicz, dopo di lui in Russia ebbero grande fama per le loro improvvisazioni P.A. Vjazemskij, D.D. Minaev, V. Ja Brjusov e altri, ma come si vede sono tutti poeti posteriori al Settecento e per giunta poeti affermati anche per i loro scritti.

Sul piano letterario chi seppe trarre le prime conseguenze pratiche dalla rivoluzione culturale operata da Pietro il Grande fu Antioch Kantemir (1708-1744), figlio dell'ex Gospodar di Moldavia che si era messo al servizio di Pietro. Il giovane Antioch visse in un ambiente che per un verso era cosmopolita e dall'altro tipicamente russo. Era, in sostanza, l'unico che cercò di porre mano - per superarla - all'apparente anarchia linguistica che si era aperta in Russia con l'afflusso di una quantità enorme di nuove parole provenienti da tante lingue. Fu il primo a porre mano con un senso preciso all'opera di rinnovamento della lingua introducendo nello slavo ecclesiastico la lingua russa parlata che a quell'epoca sembrò una novità ardita. Nello stesso tempo Kantemir si mise a ripulire la lingua dalle parole straniere che avevano dei termini uguali nel russo del tempo. Questi principi seppe introdurli anche nelle numerose traduzioni di cui una in particolare va ricordata. Si tratta del trattato di Fontenelle *Entretiens sur la pluralité des mondes*<sup>17</sup>.

La critica a certe esperienze religiose si sviluppa anche nelle sue satire che da un lato si collegano alla tradizione folcloristica russa e dall'altro portano avanti principi illuministici. La prima satira dedicata *Ai dispregiatori della cultura* dipinge situazioni tipicamente russe. Tutto questo è scritto in versi sillabici, il che con la mentalità odierna non sembra molto moderno<sup>18</sup>. Tuttavia, queste opere letterarie nella Russia settecentesca ebbero una vasta eco. Kantemir si fece assertore del classicismo.

Purtroppo, una malattia lo tolse dal mondo dei vivi quando era al massimo delle sue forze creative sia come letterato sia come diplomatico. La strada da lui indicata sarà subito seguita da altri. In ogni caso la satira sarà uno dei generi preferiti nel mondo delle lettere russe del Settecento.

Le satire di Kantemir, che nei decenni successivi si diffondevano solo in copie manoscritte, sono il preannuncio di nuovi generi letterari satirici che si diffonderanno nella seconda metà del Settecento, appunto. Già a partire dagli anni Cinquanta si diffondono le favole in versi e poi le commedie e le satire giornalistiche.

Si affermano sempre più le discussioni fra le varie scuole. L'epoca pietrina aveva lasciato in eredità l'idea illuminista in senso lato, che comprendeva il progresso tecnico-scientifico e l'indipendenza del pensiero e della scienza dalla chiesa. Quest'ultima problematica fu fortemente facilitata dall'abolizione del Patriarcato e dalla trasformazione del Santo Sinodo in un organo burocratico dell'Impero. Nella seconda metà del Settecento si delineano due temi basilari al centro dei conflitti letterari: il contrasto fra l'uomo sociale e etico, fra l'esecuzione coscienziosa del dovere e l'assoggettamento egoistico alle passioni<sup>19</sup>.

E' proprio negli anni Trenta che prende inizio e si sviluppa in una corrente letteraria autonoma il classicismo per opera di due uomini di statura molto diversa. Il primo è Vasilij Kirillovič Trediakovskij (1703-1769), figlio di un pope di Astrachan. Dopo essere fuggito da casa entrò all'Accademia slavo-greco-latina di Mosca e poi andò alla Sorbona per tre anni. Al ritorno nel 1730 stampò il primo romanzo laico nella storia russa, *Viaggio all'isola dell'amore*, che gli dette una vasta notorietà. Il suo lavoro teorico sulla versificazione russa "O drevnem srednem i novom stichotvorenii rossijskom" (Sulla poesia russa antica, medievale e moderna) del 1752 fu successivamente elaborato dal suo antagonista Lomonosov. Tuttavia, come osservò Puškin, "egli aveva della versificazione russa un concetto più ampio di Lomonosov e Sumarokov"<sup>20</sup>. Ebbene Trediakovskij nel 1734 stampò un opuscolo che conteneva due opere, *Ode per la resa di Danzica* e *Considerazione sull'ode in generale*. Questa ode veniva creata secondo le regole del classicismo francese fissate da Boileau in *Arte poetica*, ma anche col tradizionale metro sillabico<sup>21</sup>. Trediakovskij si cimentò anche in una vasta attività di traduttore<sup>22</sup>.

M.V. Lomonosov, il grande genio del popolo russo, uomo di vasti interessi, si interessò e conseguì successi scientifici notevoli, a volte grandiosi, dalla cristallografia allo studio della fusione dei minerali<sup>23</sup>. Fu storico notevole che combatté la teoria normannista della genesi dello stato russo allora in voga fra gli storici tedeschi della accademia russa delle scienze<sup>24</sup>. Fu un poeta classicista e teorico della letteratura<sup>25</sup>.

Nel 1739 Lomonosov stampò un'ode, *Na vzjatie Chotina (Per la presa di Chotin)*, profondamente innovatrice per la forma scelta. Lomonosov abbandonò il metro sillabico per scegliere quello tonico, in particolare scelse la tetrapodia giambica. Lomonosov si cimentò successivamente in diversi altri generi letterari e in ognuno dette un valido contributo.

Per quanto riguarda le odi (ben distanti dalle odi tradizionali) ne vanno ricordate due, *Utrennee razmyšlenie e Večernee razmyšlenie* (Meditazione mattutina e Meditazione vespertina sulla magnificenza di Dio). In queste odi lo scienziato e il poeta riflettono sulla magnificenza del creato e del suo Creatore. Il poeta vede e osserva le bellezze del creato con nitido stupore. In sostanza Lomonosov crea modelli di lirica filosofico-scientifica. Fra gli altri generi letterari in cui Lomonosov si è cimentato vanno ricordate le iscrizioni, i rifacimenti dei salmi (genere da allora in poi assai diffuso nel classicismo russo), gli epigrammi, incominciò a comporre il poema eroico *Pëtr Velikij* (Pietro il Grande) e compose due tragedie<sup>26</sup>. Un anno prima della morte, Lomonosov scrisse: "Essendo ancora in Germania inviai in Russia le regole della versificazione per cui oggi tutti i poeti scrivono con buon successo e la poesia russa sta in buono stato"<sup>27</sup>.

Ma Lomonosov è passato nella storia della letteratura russa anche come teorico della letteratura. Infatti, appartiene proprio a M.V. Lomonosov l'onore e l'onere di aver formulato con estrema chiarezza il rapporto che doveva esistere fra tradizione e innovazione nella letteratura russa. Nella Prefazione *Sulla utilità dei libri ecclesiastici nella lingua russa* Lomonosov fissò con estrema precisione la *teoria dei tre stili*, pubblicata nel 1757<sup>28</sup>. Nello stile alto (tragedia, ode, poema eroico) si adoperano parole della lingua dello slavo ecclesiastico e della russa, nello stile medio (satire, elegie, idilli e drammi) va adoperato lo slavo ecclesiastico ma comprensibile ad ogni persona colta; nello stile basso (commedia, canzone, epigramma, epistola) si adoperano parole della lingua parlata non esistenti nello slavo ecclesiastico. Veniva quindi istituito un rapporto fra lo stile adoperato e il genere letterario cui si faceva ricorso. Questa distinzione regnò sovrana fino a A.S. Puškin.

Si tratta di una geniale innovazione che per un breve tempo metteva un certo ordine nel complicato mondo delle lettere russe. Tuttavia, questo non avvenne, né poteva avvenire, senza le necessarie distinzioni conflittuali. Infatti già negli anni Cinquanta insorge un conflitto fra Lomonosov e A.P. Sumarokov. Negli anni sessanta il conflitto era fra i circoli di I.P. Elagin, V.I. Lukin e N.I. Novikov, e D.I. Fonvizin, negli anni Ottanta tra i circoli di N.P. Gorčakov e N.A. L'vov-G.P. Deržavin<sup>29</sup>.

A questo punto il panorama letterario si complica perché sorge il sentimentalismo guidato da Karamzin, che si oppone al classicismo su punti assai importanti.

Abbiamo già caratterizzato l'attività teatrale di A.P. Sumarokov (1717-1777)<sup>30</sup>. Ricordiamo che era di estrazione nobile. Dopo una serie di incarichi ufficiali fra cui quello di direttore del teatro russo (dal 1756 al 1761) finì per essere allontanato per le sue tendenze antitiranniche da Caterina II e finì per morire in miseria e dimenticato. Tuttavia, assieme a Kantemir, Trediakovskij e Lomonosov, è considerato uno dei fondatori della moderna letteratura russa. Scrisse poesia d'amore (canzoni, ecloghe, elegie, idilli) che ebbero un notevole successo di pubblico. Usò spesso il verso "alessandrino". Scrisse anche parabole, satire e rifacimenti dei salmi. In ogni caso Sumarokov violava le norme del classicismo soprattutto per quanto riguarda lo stile e questo aspetto lo mise in contrasto con Lomonosov. In sostanza, c'è una "spia" capace di chiarire sul piano pratico le differenze teoriche e pratiche fra i tre poeti: Trediakovskij, Lomonosov e Sumarokov. Questa "spia" è data dal rifacimento poetico del Salmo 143. Nel 1744 i tre poeti pubblicarono in un unico opuscolo la parafrasi poetica del salmo n. 143 come "risulta dalla discussione sul significato semantico dei due diversi metri"<sup>31</sup>.

Il rifacimento in versi dei salmi fu un genere letterario assai diffuso nella seconda metà del Settecento in Russia, anzi, in un certo senso, è una delle caratteristiche del classicismo imperante in quel paese. E' un genere che da religioso si amplia trasformandosi in una specie di genere etico-filosofico con accenti di critica civile. Non a caso il rifacimento del salmo 83 operato dal maggiore esponente del classicismo russo, Gavrila Romanovič Deržavin (1749-1816), fu proibito e il numero della rivista che lo conteneva "Sankt-Peterburgskij vestnik" del 1780 fu impedito dalla censura!<sup>32</sup>.

Nella seconda metà del Settecento ebbe una vasta diffusione il poema filosofico didattico a partire dalla *Lettera sull'utilità del vetro* (1752) di Lomonosov a *I frutti della scienza* (1761) di Cheraskov.

A proposito di Michail Matveevič Cheraskov (1733-1807) va detto che anche lui era di origine straniera. Era il figlio del Gospodar della Valacchia che si era unito a Pietro I durante la infelice campagna del Prut del 1711. La sua vita è collegata indissolubilmente all'affermazione dell'Università di Mosca che diresse dal 1756 al 1804<sup>33</sup>. Si distinse per aver diretto diverse riviste sulle cui pagine si affermarono diversi letterati. Un aiuto decisivo Cheraskov lo fornì a N. I. Novikov (1744-1818), il grande esponente dell'illuminismo russo. Come poeta Cheraskov scrisse diversi poemi eroici in cui cantava le gesta della patria. I più importanti

sono la *Rossiade* e la *Battaglia di Cesmé* che ebbe vasti echi anche in Italia<sup>34</sup>.

Cheraskov scrisse opere teatrali, romanzi, favole e versi. Tradusse il Tasso, l'*Eneide* di Virgilio e l'*Enriade* di Voltaire prendendo a prestito diverse figure poetiche come il bosco incantato e le scene dell'*ade*<sup>35</sup> da queste opere.

A questo punto è necessario ricordare un fatto di carattere storico culturale che ha avuto notevole influenza sulla creatività di una gran parte dei poeti russi del secondo Settecento: la loro partecipazione più o meno attiva nel tempo alle società massoniche. Fra questi scrittori oltre a Cheraskov vanno ricordati V.I. Lukin, V.I. Majkov, N.I. Novikov, A.P. Sumarokov, N.M. Karamzin, A.N. Radiščev e diversi altri<sup>36</sup>.

Lo studioso Stephen L. Baehr ha messo in luce come l'opera di Cheraskov *Cadmus e l'Armonia* (1789) sia un'opera del tutto ispirata alle idee massoniche. Baehr sottolinea come la cecità (*slepota*), gli errori (*zabluzhdenija*) abbiamo condotto alla morte morale Cadmo e come il controllo delle passioni guidato dagli anziani lo portino attraverso un viaggio di scoperta ad acquistare finalmente l'agognata pace massonica<sup>37</sup>. Gli esperti della poesia russa che noi abbiamo finora ricordato facilitarono l'accesso al mondo delle lettere di diversi altri poeti di minore importanza.

Trediakovskij scelse Nikolaj Nikitič Popovskij (1730-1760) fra gli studenti dell'accademia slavo-greco-latina. Successivamente Popovskij divenne uno dei fondatori dell'Università di Mosca assieme a Lomonosov, Cheraskov ed altri. Cantò l'inverno, lo stato dell'uomo e l'utilità delle scienze. Purtroppo il suo suicidio quando era ancor giovane non ci permette di valutare pienamente la profondità delle sue possibilità poetiche<sup>38</sup>.

Ma il panorama poetico del secondo Settecento è pieno di stelle minori. Dopo Popovskij va ricordato un altro poeta proveniente dal ceto clericale. Si tratta di Ivan Semenovič Barkov (1732-1788) che, pur appartenendo all'ambiente ecclesiastico, scrisse poesie considerate all'epoca "indecenti". Il suo maggiore merito oltre ad aver poetato in russo le favole di Fedro è quello di aver scritto una biografia di Kantemir, la prima che si conosca<sup>39</sup>.

Esistono poi una serie di poeti che si affermaro sulle riviste stampate da Cheraskov. A questo proposito va ricordato in primo luogo Ippolit Fëdorovič Bogdanovič (1743-1803) che fra l'altro non si considerava uno scrittore professionista. Si mise in luce per i suoi scritti apparsi su una rivista di Cheraskov "*Poleznoe uveselenie*" (Utile divertimento).

Scrisse fra l'altro il poema *Dusen'ka* (Animella) che per decenni fu considerato un capolavoro<sup>40</sup>. Anche Bogdanovič proseguì nella tradizione di produrre rifacimenti dei salmi.

Anche Aleksej Andreevič Rževskij (1737-1804) si affermò grazie alle riviste di Cheraskov, ma il critico G.A. Gukovskij lo definisce "collaboratore" di Sumarokov almeno per le favole. Dopo un certo periodo si concentrò per ottenere successo nella carriera burocratica al Senato. A sue spese pubblicò la prima edizione di *Dusen'ka* di Bogdanovič. Comunque, scrisse non pochi sonetti. Per le favole va aggiunto che in alcune manca addirittura il soggetto vero e proprio, come in *Mercante fra la nobiltà*<sup>41</sup>.

Fra i poeti che si affermarono grazie alle riviste di Cheraskov giova ricordare Vasilij Ivanovič Majkov (1728-1778), autore di alcuni poemi. Dopo aver cantato i fasti di Caterina II si avvicinò al pensatore illuminista avanzato N.I. Novikov. Si affermò soprattutto come collaboratore di Cheraskov<sup>42</sup>.

Esistono poi alcuni altri poeti che avevano compiuto alcuni lunghi viaggi all'estero e che da questo prolungato contatto con l'Occidente ne erano tornati con conoscenze anche linguistiche che permisero loro di essere importanti mediatori di cultura. A questo proposito si deve ricordare Vasilij Petrovič Petrov (1738-1799) che tradusse tre canti del *Paradiso perduto* di Milton e l'*Eneide* di Virgilio. Ricoprì numerosi incarichi ufficiali presso Caterina II<sup>43</sup>.

La poesia scritta nel maggio 1795 per la morte del figlio si legge ancora oggi con estrema commozione<sup>44</sup>.

Michail Ivanovič Popov (1742-1790) era un appartenente al ceto mercantile. A lui appartiene l'*Anjuta*, la prima opera comica<sup>45</sup>. Conosceva il francese e pochissimo l'italiano e quindi oltre alle solite liriche amorose e epigrammi ci ha lasciato la traduzione della *Gerusalemme liberata* di T. Tasso e il *Barbiere di Siviglia* di Beaumarchais<sup>46</sup>. Popov non faceva che seguire le orme di Cheraskov per tante figure poetiche.

Una figura importante del Settecento russo è certamente Denis Ivanovič Fonvizin (1745-1792), che è il maggiore drammaturgo russo del Settecento<sup>47</sup>. D. Fonvizin compie anche un viaggio in Italia e va a Lucca per esaudire una precisa richiesta di un altro grande favorito di Caterina II, il conte Panin, discendente dei Pani, lucchesi, che nel Cinquecento si erano trasferiti in Russia, per sapere in che stato era la casa avita dei Pani. Questo viaggio compiuto per curarsi non fu né il primo né l'ultimo. Fonvizin era già stato in Francia dove aveva conosciuto D'Alambert, Mormontel, Tomas e l'americana Franklin. Fin da giovane Fonvizin tradusse molte opere a cominciare dalle favole. Si distinse subito per le sue satire fra cui quella più famosa, l'*Epistola ai servi miei* (1769). Scrisse anche delle belle poesie fra cui quella più famosa *Al mio ingegno*<sup>48</sup>.

Dicevamo che nella seconda metà del Settecento russo i letterati (scrittori, poeti, ecc.) si raccolgono in vari circoli e circoletti.

Ebbene negli anni Settanta si crea un circolo letterario che comprende almeno quattro poeti di notevole levatura. Sono G. R. Deržavin (1749-1816), V.V. Kapnist (1758-1823), I.I. Chemnicer (1745-1784), N.A. L'vov (1751-1804)<sup>49</sup>.

Cominciamo da Chemnicer che era un tedesco russificato come ce ne sono altri nella letteratura russa di questi decenni (Fonvizin, Kjuhel'beker etc.). Anche lui per guadagnarsi da vivere era stato costretto ad entrare nel servizio statale. Nel 1776-77 assieme a L'vov fece un *Grand tour* in Francia, Germania e Olanda. Rientrò nel servizio statale dopo un periodo in cui aveva chiesto le dimissioni. Ma, essendo stato inviato a Smirne come console generale, qui trovò la morte ancora giovane. Divenne noto nel 1779 dopo la pubblicazione di un suo volume di *Basni i skazki* (Favole e fiabe) in cui invitava ad accontentarsi del proprio stato. Ma non si devono dimenticare le sue satire<sup>50</sup>. Il tema principale delle satire di Chemnicer fu diretto contro la tronfiaggine aristocratica e l'ingiustizia esistente nei rapporti fra i ceti.

Anche Kapnist, di origine ucraina, dovette entrare nel corpo prestigioso della guardia. Divenne famoso per aver pubblicato la commedia *Jabeda* (La calunnia)<sup>51</sup>.

Fra le opere di Kapnist non si deve dimenticare il rifacimento, diventato ormai una tradizione letteraria di moda, del Salmo 1. Ma è l'ode il genere in cui si distingue di più. E' certo che le sue odi sono permeate di pensieri nobili, le poesie sono fresche e leggere. Si recitano ancora oggi con facilità. Basti ricordare *l'Ode alla speranza* oppure la poesia per la *Morte di Julija*. Non manca neanche l'ode di protesta nazionale e sociale come *l'Ode della schiavitù* (1783) diretta contro l'introduzione della servitù della gleba in Ucraina.

Un elemento importante sul piano umano di questo circolo è senz'altro N.A. L'vov che riuscì successivamente ad attrarre nell'ambiente altri due grossi scrittori e poeti come Karamzin e Dmitriev. L'vov aveva una personalità multiforme. Si interessava non solo di poesia, ma anche di musica, architettura e pittura. Naturalmente la gloria dei suoi amici, e in primo luogo, di Deržavin e Karamzin, eclissò il suo nome, tuttavia, L'vov ha dato un grosso contributo a tutto lo sviluppo della cultura russa settecentesca<sup>52</sup>. L'vov si distinse per aver rivolto la sua attenzione alla creatività popolare. Su sua iniziativa fu stampata una *Raccolta di canzoni popolari russe* (1790) che troverà altri continuatori nel secolo successivo<sup>53</sup>.

E così siamo giunti a Deržavin, il poeta più famoso del Settecento letterario russo, l'uomo che in visita a Car'skoe Selo si incontrò col giovane Puškin e lo incoronò suo successore, il genio che lo avrebbe superato. Ebbene, quest'uomo era di una famiglia di origine tataro cristianizzata e

poi impoverita. Rimasto orfano, il giovane Gavrila Romanovič fu costretto per anni a fare il soldato semplice prima di essere nominato ufficiale dell'esercito russo. In questa veste prese parte alla guerra contro Pugačëv e il suo movimento ribelle.

Sostanzialmente la sua carriera poetica può essere condensata in quattro odi: *In morte del principe Meščerskij* (1779), *Felica* (1782), *Dio* (1784), *Vita a Zvanka* (1807). Ho tralasciato di proposito le odi monumentali e retoriche degli anni Novanta del Settecento (*Per la presa di Izmail*, *Per il passaggio delle Alpi* (in onore di Suvorov), *La cascata* e il *Patrizio*).

Questi scritti più elevati gli hanno permesso di salire ai gradi più alti della scala gerarchica dell'Impero russo. Ma ogni volta venne allontanato dai sovrani russi (Caterina II, Paolo I e Alessandro I) perché non si dimostrava servile ed anzi era inflessibile contro i vizi come la corruzione dei funzionari<sup>54</sup>. Il cammino creativo di Deržavin durò circa mezzo secolo e in un certo senso partecipò a tutto il movimento classicista fino a giungere al preromanticismo, romanticismo e per certe sue componenti addirittura al realismo.

In ogni caso, Deržavin compì un'azione che alla luce della storia della letteratura russa si rivelò davvero innovatrice: introdusse la personalità del poeta nelle sue poesie. Con questa innovazione Deržavin raggiunse vette che il classicismo russo non aveva ancora raggiunto. Nelle sue poesie Deržavin introduce ad esempio la prima e poi la seconda moglie, il suo segretario, persino la sua amata cagnetta<sup>55</sup>. I suoi contemporanei conoscevano quasi tutti i destinatari delle sue poesie, delle sue odi. Per tutti questi motivi la personalità del poeta è sempre in primo piano e quindi il lettore lo riconosce sia quando fa il tribuno che l'annalista. In pratica Deržavin parlava di tutto quello che agitava le menti, che era al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica.

Gavrila Deržavin seppe imitare nei suoi versi con forza ineguagliata i colori e i suoni della natura.

Talvolta è presente una intonazione oratoria, soprattutto nelle odi che cantavano le vittorie delle armi russe, ma non solo in quelle. Conquistò l'animo della sovrana soprattutto per l'ode a *Felica* nella quale tutti videro l'immagine di Caterina II con la sua "personalità, abitudini, occupazioni, modo di vita; egli glorifica Caterina ma la lode non è tradizionale, esprime le simpatie personali dell'autore"<sup>56</sup>. Ebbe per questa ed altre poesie vari ed importanti incarichi ufficiali fino a quello di ministro della giustizia sotto il regno del nipote di Caterina, Alessandro I. Ma dopo l'ascesa - come ho detto - seguiva immancabilmente la caduta perché il poeta amava la vita semplice della campagna, fuori dagli intrighi di corte,

non amava gli opposti estremismi, sia dei nobili, sia dei contadini ribelli di Pugačëv. Era un illuminista puro che non simpatizzò per la Rivoluzione francese.

E' stato scritto, giustamente, che il periodo poetico più felice di Deržavin è quello degli anni Ottanta del Settecento. E' proprio all'inizio di questo decennio che scrive la sua opera maggiore, l'ode *Dio*, in cui senza volerlo o saperlo impiegò lo stesso metodo adottato da Dante quando parla della Vergine Maria: l'uso contrastivo o oppositivo dei termini lessicali e concettuali. In *Dio* scrive:

Tu, infinito di spazio,  
vivo nel divenire  
della sostanza, eterno  
nel fluire del tempo,  
trino e senza volti,  
presente ovunque ed uno  
senza luogo né causa,  
non concepito da alcuno,  
che tutto quanto alimenti,  
abbracci, unisci, sosteni,  
che tutti chiamano: Dio!

E tuttavia, riaffermando i principi della teologia cristiana, sul piano poetico si dimostra figlio del suo secolo perché ad un certo punto osa paragonare l'uomo a Dio, perché parlando dell'uomo scrive: "Son re, schiavo, verme, Dio!"<sup>57</sup>. E quindi il suo misticismo è più "razionalistico che sentimentale". In definitiva il concetto che Deržavin ha di Dio è un concetto panteistico. Si riallaccia mirabilmente al concetto bruniano della infinita molteplicità dei mondi che era entrato in Russia con la traduzione del saggio di Fontenelle operata da Kantemir.

Ed è proprio durante il lungo magistero poetico di Deržavin che in Russia comincia a giungere l'ondata romantica che finirà per sommergere il classicismo trionfante.

In un primo tempo questa ondata preromantica assume in Russia la veste di un concetto particolare che si chiamò sentimentalismo. Il sentimentalismo russo non è altro che una forma di preromanticismo. Il corifeo in questa nuova corrente letteraria destinato ad avere grande importanza nella vita letteraria russa si chiama Nikolaj Michajlovič Karamzin. Questo nome ci riporta oltre che al maggiore illuminista russo, N. I. Novikov<sup>58</sup>, al circolo di Deržavin. Infatti, avevamo detto che il circolo di Deržavin aveva attratto anche due grossi ingegni poetici (e non solo poetici), Dmitriev e Karamzin. Sgombriamo il campo parlando di Dmitriev. Ivan Ivanovič Dmitriev (1760-1837) era figlio di un proprietario fondiario

che era dovuto fuggire dai luoghi aviti durante l'insurrezione di Pugačëv. Dmitriev era stato mandato a Pietroburgo per entrare nell'esercito. Fu proprio nella capitale che stampò i suoi primi versi dedicati a Kantemir. Dopo aver conosciuto nell'ambiente di Deržavin uomini come Fonvizin ed altri, conobbe anche Karamzin con cui comincia a collaborare al *Moskovskij Žurnal* (Rivista moscovita). Col nuovo sovrano Paolo I fu persino arrestato per poi diventare vice ministro!... Comunque sul piano poetico Dmitriev si dedicò alle canzoni e alle favole, che ebbero notevole influenza sulla letteratura russa<sup>59</sup>.

La vita e l'attività di Nikolaj Michajlovič Karamzin (1766-1826) ci riportano, grazie agli studi di Ju .M. Lotman, alla nostra poetessa pistoiese, a Corilla Olimpica, per una duplice via: la conoscenza di V.N. Zinov'ev e del conte Voroncov<sup>60</sup> di cui Zinov'ev era cognato, e attraverso G. Orlov, amante, sì, di Caterina II e grande suo sostenitore, ma che si era sposato, dopo averla violentata, con la cugina, Ekaterina Nikolaevna Zinov'ev, cioè la sorella di V. N. Zinov'ev!<sup>61</sup>.

Zinov'ev, Voroncov, Novikov, Radiščev erano massoni. Sono note le traduzioni di massoni occidentali fatte da Karamzin: da Sturm a Lavater<sup>62</sup>.

Abbiamo già sottolineato i contatti con il mondo massonico russo da parte del giovane Karamzin e soprattutto con la frazione più critica, più avanzata rappresentata da Novikov<sup>63</sup>. Non desideriamo ripeterci. Karamzin e Zinov'ev si conoscevano. Ci sono prove irrefutabili. Karamzin, nella sua prima grande opera letteraria, *Lettere di un viaggiatore russo*, accenna soltanto al fatto che nella sua sosta il 31 maggio 1789 vicino a Derpt si incontra ad un cambio di posta con il "sig. Z. che veniva dall'Italia". Ora, come ha messo in luce Lotman, questo "sig. Z., che veniva dall'Italia", non poteva che essere il nostro L.N. Zinov'ev perché coincidono anche le date del diario di viaggio di Zinov'ev. Karamzin scrive "Ho parlato con lui per mezz'ora e l'ho trovato un uomo cortese"<sup>64</sup>. E' lecito dubitare che i due, Karamzin e Zinov'ev, abbiano parlato solo per mezz'ora. Lotman ipotizza che i due abbiano parlato soprattutto della Russia. Lotman ha il merito soprattutto di aver chiarito chi era Zinov'ev.

"Zinov'ev, scrive Lotman, all'età di undici anni fu mandato all'Università di Lipsia. Era il più giovane fra i compagni: Radiščev, Kutuzov, Ušakov ed altri. A Lipsia i giovani leggevano ed esaminavano Helvetius, Rousseau, Mably"<sup>65</sup> Non solo! Zinov'ev era cugino del grande favorito di Caterina II Grigorij Orlov. Sembrava destinato ad alti incarichi statali ma la sorte decise altrimenti. Zinov'ev veniva dall'Italia, ma Karamzin tace il fatto che Zinov'ev aveva viaggiato in Italia assieme ad un compagno d'eccezione, Louis Claude de Sain Martin, il capo ricono-

sciuto, anche se lontano, dei martinisti russi<sup>67</sup>.

Al di là di tutto il colloquio, che Lotman immagina sia avvenuto fra i due sulla Russia e sui suoi bisogni e destini, non è affatto improbabile pensare che si sia parlato anche di molte altre cose. E in primo luogo della vita culturale dell'Occidente e dell'Italia. A questo proposito si può anche ipotizzare un breve resoconto orale di Zinov'ev sulle poetesse improvvisatrici italiane e di Corilla Olimpica in particolare. Ma si potrebbe supporre una vicinanza di Amaduzzi agli ambienti massonici... E' questo un periodo delle duplici e, a volte, triplici verità.

Il panorama della poesia russa del Settecento può dirsi quasi esaurito perché manca almeno un accenno a diversi altri autori. In primo luogo, A.N. Radiščev, autore di un'ode, *Libertà*, oltre che famoso per il suo *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*<sup>69</sup>.

Oltre a lui andrebbero ricordati A.A. Ablesimov, F.I. Kostrov, N. P. Nikolev, M.N. Murav'ëv, In. A. Neledinskij-Meleckij etc. L'esame della creatività artistica di questi poeti non aggiungerebbe molto al quadro della poesia russa settecentesca che abbiamo cercato di delineare. Il suo esame, però, ci ha permesso, crediamo, di aggiungere qualche nuovo tassello alle vicende di Corilla Olimpica, presa in un movimento a livello europeo molto più grande di lei, che non sempre capiva nella sua complessità e tanto meno era in grado di controllare.

Da questa coscienza della sua impotenza e della sua irresoluzione a osare tutto, compresa l'accettazione dell'invito di Caterina II, nasce la sua continua frustrazione.

## NOTE

\* Relazione al convegno su Corilla Olimpica (Pistoia, 21 ottobre 2000).

1) *Il carteggio tra Amaduzzi e Corilla Olimpica, 1775-1792* (a cura di Luciana Morelli), Firenze, Olschki, 2000; A. AMEDOLLO, *Corilla Olimpica*, Firenze, C. Ademollo ec., 1887; A. GIORDANO, *Lettere toscane del Settecento. Un regesto*, Firenze, All'insegna del Giglio, 1994; A. CIPRIANI, *Una donna forte del Settecento*, "Pistoia Programma", 1988, N. 41, pp. 17-24; *Carteggio tra Amaduzzi e Corilla Olimpica cit.*, pp. 29, 94, 114, 158, etc.

2) R. RISALITI, *Russi a Firenze e Toscana*, Firenze, Brancato, 1992, pp. 28-29.

3) I. DE MADARIAGA, *Caterina di Russia*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 39 sgg. Cfr. L. SATTA BOSCHIAN, *L'illuminismo e la steppa*, Roma, Ed. Studium, 1976, pp. 264 - 267.

4) *Ibid.*, pp. 453.

5) R. RISALITI, *Russia, Austria e Toscana visti dalla corte di Pietroburgo dal*

1700 al 1746 in "Quaderni stefaniani", a. V, Pisa 1986, pp. 55-66.

6) A. PANČENKO, *Istoki ruskoj poezii* in *Russkaja sillabičeskaja poezija XVII-XVIII vv.*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1970, p. 28; Cfr. *Il Barocco nei paesi slavi* (a cura di G. Brogi Berkoff), Roma, NIS, 1996. Ju. M. LOTMAN, *O probleme barokko in Ob iskusstve. Struktura chudožestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Stat'i. Zametki. Vystuplenija*, SPB. Iskusstvo, 1998, p. 445. D.S. LICHACĚV, *Le radici dell'arte russa*, Milano, Bompiani, 1995

7) V.O. KLJUČEVSKIJ, *Sočinenija v devjati tomach*, III, M., Mysl' 1988, pp. 331 sgg.

8) R. RISALITI, *Storia dei Demidov* in *L'archivio della principessa Demidova*, Firenze, Olschki, 2000; F. VENTURI, *Feofan Prokopovič*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari", vol. XXI, p. I, 1953. G.PLATANIA, *Il Baltico attraverso gli inediti "Avvisi manoscritti di Polonia conservati in Vaticano (1700-1704)*, Manziana, Vecchiarelli, 1992; M.N. PROSNIKOV, *Tatiščev Vasilij Nikitič*, in *Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija*, Vol. 14, M., Sovetskaja enciklopedija, 1973, coll. 145-146.

9) V. DESNICKIJ, *Izbrannye stat'i po ruskoj literature XVIII - XIX vv.* M - L, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1958, p. 6.

10) S.M. SOLOVĚV, *Čtenija i rasskazy po istorii Rossii* M., Pravda, 1989, pp. 468 sgg.

11) E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, vol. I, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1928.

12) R. PICCHIO, *Storia della letteratura russa antica*, Milano, Nuova Accademia, 1959; D.S. LICHACĚV, *Izbrannye raboty*, voll. 1-3, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1987.

13) A.N. PYPIN, *Istorija ruskoj literatury*, t. III, SPB, Stasjulevič, 1901, p. 1 sgg.; *Byliny*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1957; Cfr. *Le byline. Canti popolari russi* (a cura di Bruno Meriggi), Milano, Accademia, 1974; R. RISALITI, *Folclore e storia nella letteratura russa*, Pisa, Litofelici, 1976. In I.JUDIN, *Gerojčeskie byliny*, M., Nauka, 1975; A.A. BELKIN, *Skomorochi*, M., Nauka, 1975.

14) N.A. KRINICNAJA, *Norodnye istoričeskie pesni načala XVII veka*, Leningrad, Nauka, 1974; Cfr. R. RISALITI, *Op.cit.*, p. 15.

15) *Russkie skomorochi*, M., Nauka, 1975, D.S.LICHACĚV - A.M. PANČENKO, *"Smechovoj mir" Drevnei Rusi*, Leningrad, Nauka 1975.

16) E. LUNIN, *Improvizacija* in *Literaturnaja enciklopedija*, vol. I, M-L, Frenkel', 1925, coll. 291-295; N.A. ITIN, *Improvizacija* in *Kratkaja Literaturnaja enciklopedija*, vol. 3, M., Sovetskaja enciklopedija, 1966, coll. 114-115; A. VESELOVSKIJ, *Poetica storica*, Roma, edizioni e/o, 1981, pp. 237 sgg.; A.M. ASTACHOVA, *Skaziteli* in *Kratkaja Literaturnaja enciklopedija*, vol. 6, M., Sovetskaja enciklopedija, 1971, coll. 879-880: sottolinea il carattere non professionale di questi raccontatori contadini.

- 17) V.V. VESELITSKIJ, *Antioch Kantemir i razvitie russkogo literaturnogo jazyka*, M., Nauka, 1974.
- 18) E. LO GATTO, *Op. cit.*, pp. 98-101; E. LO GATTO, *La letteratura russa moderna*, Milano, Accademia, 1968, pp. 19-21; *Antologija russkoj poezii* (otv. red. M.-T. Latysev) tom. I, M., Terra-Terra, 1997, pp. 21-26; *Russkaja poezija XVIII veka* (a cura di G. Makogonenko), M., Izd. "Chudožestvennaja literatura", 1972, pp. 65-105.
- 19) P.N. BERKOV - I.Z. SERMAN, *Russkaja literatura 18 v. in Kratkaja Literaturmaja enciklopedija*, vol. 6, M., Sovetskaja enciklopedija, 1971, coll. 447-448.
- 20) *Antologija cit.* p. 5.
- 21) *Trediakovskij Vasilij Kirillovič in Russkie pisateli Bibliografičeskij slovar'*, M., Prosveščenie, 1971, pp. 125-128.
- 22) E.ETKIND, *Russkie poety-perevodčiki ot Trediakova do Puškina*, Leningrad, Nauka, 1973.
- 23) M.V. LOMONOSOV, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 1-3 M-L, Izd. Akademi Nauk SSSP, 1950-51; M.T. BELJAVSKIJ ... *VSE ISPYTAL - VSE PRONIK*, M. Mosk. u-ta, 1900; R. RISALITI, *Problemi dei rapporti italo-russi e della storiografia sovietica*, Pisa, Goliardica, 1979, p. 29.
- 24) M.A. ALPATOV, *Russkaja istoričeskaja mysl' i zapadnaja Evropa (XVIII - pervaja polovina XIX v.)*, M., Nauka, 1985, p. 9-81
- 25) *Russkaja literaturnaja kritika XVIII veka*, M., Sovetskaja Rossija, 1978, pp. 25-30; G.N. MOISEEVA, *Lomonosov i drevnerusskaja literatura*, Leningrad, Nauka, 1971; E.S. KULJABKO - E.B. BESENKOVSKIJ, *Sud'ba biblioteki i archiva Lomonosova*, Leningrad, Nauka, 1975.
- 26) *Russkaja poezija XVIII veka cit.*, pp. 123-157; V.M. ŽIRMUNSKIJ, *Ody M.V. Lomonosova "Večernee pazmyslenie o Božem veličestve" (K voprosu o datirovke)*, *Russkaja literatura XVIII veka i meždunarodnye svjazi*, Leningrad, Nauka, 1975, pp. 27-30; I.Z. SERMAN, *Russkij klassicizm. Poezija. Drama. Satira*, Leningrad, Nauka, 1975, pp. 62 sgg.; G. BUTTAFAVA- M. MARTINELLI, *Antologia della letteratura russa*, vol. I, Milano, Fabbri ed., 1969, pp. 106 sgg.; R. RISALITI, *Storia del teatro russo*, vol. I, Firenze, Toscana Nuova, 1998, p. 27; *Lomonosov Michail Vasil'evič in Russkie pisateli cit.*, pp. 82-88.
- 27) *Cit. da Antologija, cit.*, p. 34.
- 28) *Russkaja literaturnaja kritika cit.*, pp.51-56; Cfr. E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, Firenze, Sansoni, 1943, p. 79.
- 29) P.N. BERKOV - I.Z. SERMAN, *Russkaja literatura XVIII v cit.*, col. 448.
- 30) R. RISALITI, *Storia del teatro russo cit.*, pp. 26-27.
- 31) *Antologija cit.*, pp. 12-16, 41-43, 61-63; Cfr. I. KLEJN, *Russkij Bualo? in XVIII vek*, n. 18, Sankt Peterburg, Nauka, 1993, p. 40 (nota 3).
- 32) O. MICHAJLOV, *Deržavin*, M., Molodaja gvardija 1977, p. 126.
- 33) *Dokumenty i materialy po istorii moskovskogo universiteta vtoroj poloviny XVIII veka*, t. 1, 1756-1764, M., Mosk. u.ta, 1960, pp.35 sgg.; *Cheraskov Michail*

Matveevič, in *Russkie pisateli cit.*, pp. 136-137.

34) F. VENTURI, *Settecento riformatore*, vol. III, Torino, Einaudi, 1973; R. RISALITI, *Problemi dei rapporti italo russi* pp. 31-32.

35) *Russkaja poezija XVIII veka cit.*, p. 48.

36) S.L. BAEHR, *The masonic component in eighteenth-century russian literature in Russian literature in the age of Catherine the Great* (Ed. By A.G. Cross) Oxford, Willen 4 meews, 1976, p. 121.

37) *Ibid*, pp. 130-131; E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, vol. I, Roma, Anonima Romana, 1928, p. 167.

38) *Antologija cit.*, pp. 77-101; I.KLEJN, *Russkij Bualo, cit.*, p. 47.

39) *Ibid*, pp. 102-107; V.A.ZAPADOV, *Byl li Radiščev avtorom besedy o tom, čto esti syn otečestva?, XVIII vek, sbornik 18, cit.*, p. 155.

40) *Antologija, cit.*, p. 137; Cfr. *Bogdanovič Ippolit Fedorovič in Russkie pisateli cit.*, p. 54 sgg.

41) *Antologija, cit.*, p. 155; Cfr. I.Z. SERMAN, *Russkij klassicizm, cit.*, pp. 220-222.

42) *Antologija cit.*, p. 118 sgg.; Cfr. I.Z. SERMAN, *Russkij klassicizm cit.*, p. 40 e 256-258; *Majkov Vasilij Ivanovič, Russkie pisateli, cit.*, pp.91-93.

43) *Petrov Vasilij Petrovič, Russkie pisateli, cit.*, p. 104-105.

44) *Antologija cit.*, pp. 133-136.

45) R. RISALITI, *Storia del teatro russo, cit.*, pp. 45-46.

46) *Antologija, cit.*, p. 162; Cfr. E. ETKIND, *Op.cit.*, p. 194: ci fornisce un esempio delle tante traduzioni del poema del Tasso.

47) E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa, cit.*, p. 192 sgg.; R. RISALITI, *Storia del teatro russo, cit.*, pp. 34-37.

48) R. RISALITI, *Russi a Firenze e Toscana*, Firenze, Brancato, 1992, pp. 30-39. *Fonvizin Denis Ivanovič in Russkie pisateli cit.*, pp. 129-133; Cfr. *Sočinenija D.I. Fonvizina* (red A.I. Vvedenskogo) SPB, Izd. Marksa, 1893, pp. 150-153.

49) O. MICHAJLOV, *Deržavin, M., Molodaja Gvardija*, 1977; *Russkaja poezija XVIII veka, cit.*, p. 693.

50) *Antologija, cit.*, p. 241 sgg.; Cfr. I.Z. SERMAN, *Russkij klassicizm, cit.* pp. 260-61; *Chemnicer Ivan Ivanovič in Russkie pisateli cit.*, pp. 134-136.

51) R. RISALITI, *Storia del teatro russo, cit.*, pp. 37-38, *Kapnist Vasilij Vasil'evič in Russkie pisateli, cit.*, pp. 69-71.

52) *Antologija, cit.*, pp. 247-253; Cfr. *L'vov Nikolaj Aleksandrovič in Russkie pisateli, cit.*, pp. 89-90.

53) *Russkaja poezija XVIII veka, cit.*, p. 52.

54) O. MICHAJLOV, *Deržavin, cit.*; *Deržavin Gavrila Romanovič in Russkie pisateli, cit.*, pp. 58-64.

55) *Ibid*, p. 61.

56) *Russkaja poezija XVIII veka, cit.*, p. 40.

57) *Antologija cit.*, pp. 206-208; Cfr. G. BUTTAFAVA - M. MARTINELLI, *Antologia della letteratura russa cit.*, p. 113 sgg.

58) AA. VV., *N.I. Novikov i ego sovremenniki*, M., Izd. Akademii Nauk SSSR, 1961.

59) *Dmitriev Ivan Ivanovič in Russkie pisateli, cit.*, pp. 64-65.

60) Corilla scrive ad Amaduzzi il 1 dicembre 1778: "Riceverete per mano di un moscovita amico del conte di Woronzow una mia lettera", *Il carteggio fra Amaduzzi e Corilla Olimpica 1775-1792*. Firenze Olschki 2000, p. 128; Cfr. S. PAVAN-PAGNINI, *Introduzione al giornale di viaggi in "Rassegna sovietica"*, 1983, N.1, pp. 29,36; R. RISALITI, *Russi a Firenze e Toscana*, Firenze, Brancato, 1992, pp. 28-29.

61) Corilla nella lettera del 22 dicembre 1778 scrive a Amaduzzi: "L'Imperatrice di Moscovia, o sia delle Russie, mi ha fatto invitare per il conte Orlow, mio amico ad andare da lei" (*Il carteggio, cit.*, p. 130); Cfr. in. M. LOTMAN, *Karamzin. "Sotvorenje Karamzina". Stat'i i issledovanija 1957-1990. Zametki i recenzii*, SPB, Iskusstvo, 1997, pp. 449-470.

62) P. A. ORLOV, *Povest' Karamzina "Evgenij i Julija"* in *Problemy teorii i istorii literatury*, M., Mosk.u-ta, 1971, pp. 93-94.

63) R. RISALITI, *Gli slavi e l'Italia*, Genève Slatkine, 1996, pp. 71 sgg.

64) N. M. KARAMZIN, *Pis'ma russkogo putešestvennika. Povesti*, Moskva, Prava, 1980, p. 32.

65) Ju. M. LOTMAN, *Op.cit.*, p. 46.

66) *Ibid*, p. 47.

67) R. RISALITI, *Storia del teatro russo, cit.*, pp. 34-37

68) A.N. Radiščev. *Materialy i issledovanija*, M-L, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1936; A.N. RADIŠČEV, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* (a cura di Gigliola e Franco Venturi) Bari, 1972 e nostra recensione a questo libro, "Rassegna sovietica" 1973, n. 6.

Anastasia Pasquinelli

## UN'EDUCAZIONE SENTIMENTALE

Postfazione al romanzo *Tok-Tok* (vedi *Slavia* 2001, n. 4, e 2002, nn. 1 e 2)

Al tema erotico, al tumultuoso conflitto tra l'amore ideale e quello sensuale, è dedicato *Tok-Tok*, di F. Gorenstein, dove il tema erotico si sviluppa - e pensiamo a *Lolita* di Nabokov - come storia di un idillio adolescenziale poi replicato e perversito in ossessione mortale.

Questi due scrittori contemporanei, notiamo, si sono trovati entrambi alle prese con un'analogia esperienza d'esilio, ossia col drammatico problema di uno spaesamento esistenziale, con la necessità di "dover compensare nella loro attività creativa il contesto perduto con il proprio testo", cioè con il processo stesso della scrittura <sup>1</sup>.

Mentre in *Lolita* le talvolta stravaganti, fitte citazioni letterarie fanno da contesto all'isolamento culturale di Nabokov ("menjaja strany, kak fal'sivye den'gi", aveva scritto in una poesia), Puškin, "convitato di pietra" in *Tok-Tok*, accompagna Gorenstein nella sua ricerca di un nesso tra la lieta bellezza della poesia e l'intrigante brulicare della vita.

Nell'opera di entrambi questi Autori si rivela una struttura intricata, polifonica, plurilinguistica, fortemente critica e variamente riaccentuata, sul filo di continui rimandi letterari, dell'assenza voluta di qualsivoglia "messaggio" che non sia un rimando cifrato alle corrispondenze fra l'arte e la vita. Siamo - sembra - ad una sorta di prosa "alessandrina", ad un *revival* "non tanto di forme della storia, quanto di forme simboliche della tradizione, e cioè di forme significanti<sup>2</sup>", già abbastanza evidente in Nabokov negli ultimi anni '20, al tempo dei suoi curiosi esperimenti teatrali<sup>3</sup>. I paradossali giochi stilistici, il continuo intercalare delle più svariate citazioni letterarie in *Lolita*, di quello puškiniano, più "filosofico", martellante, pluridirezionale (anche meno narcisistico) in *Tok-Tok*, sono condotti con la tradizione culturale russa, ma anche, come vedremo, con quella europea occidentale.

Sembra dunque affiorare già in Nabokov la linea di un postmodernismo russo particolare che si sviluppa, affermandosi durante la seconda metà del '900, per trovare in *Tok-Tok* un significativo esempio nella recente letteratura di quel Paese. Mentre infatti in Occidente l'esito del

movimento di rinnovazione letteraria risultava “centrifugo”, sostanzialmente espresso dal concetto della “morte dell’autore”, per gli artisti russi esso si presentava invece come “centripeto”, ossia come problema della ristrutturazione di una “letteratura organica” intrecciata alla tradizione patria, bloccata questa - però mai devitalizzata - dall’orientamento politico ad essa imposto durante i decenni dell’arte di Stato, ma alla quale molti intellettuali, nell’Unione Sovietica o dopo, in Russia, non avevano mai inteso rinunciare.

Per salvare la parola russa, occorreva soprattutto non spezzare a nessun costo i legami con l’immenso retroterra culturale - il contesto -, per non ritrovarsi infine desolatamente muti: il postmodernismo russo tende infine a un’arte nuova, coinvolgendo e rielaborando intertestualmente vari linguaggi culturali in una articolata dialogizzazione.

Gorenstein attende perciò a *Tok-Tok*, opera per lui - propenso a grandi affreschi di argomento ebraico - atipica, ma emblematica appunto come necessità di produrre un contesto nuovo dal testo, cioè dall’invenzione di una nuova scrittura. Con essa si viene infatti a creare un campo dove vari contesti culturali possono incontrarsi criticamente, anche quelli di epoche o di aree più o meno lontane, che non si erano mai affermate in terra russa, come il Rinascimento, il surrealismo e l’esistenzialismo.

Spentasi l’epoca triste dell’arte di Stato, “regno del poeta” - come ha scritto Novalis -, torna ad essere “il mondo collocato nel centro focale del suo tempo”: un mondo nuovo, articolato e mutevole, in cui sorpresa, rischio, avventura dissolvono l’io abituale, stimolando un’immaginazione attiva, in continuo rapporto con ogni possibile esito del reale. Nell’uso di un idioma flessibile e nella pratica di un sincretismo “alessandrino”, di un’accurata ars combinatoria criticamente strutturata, di una stilizzazione raffinata, il passato può rivivere come un significato dicibile diversamente.

Negli anni fervidi seguiti al disgelo, quelli del “rinnovamento delle forme”, fenomeno che accompagna periodi di crisi e di grandi cambiamenti<sup>4</sup>, ai nuovi temi del postmodernismo si intrecciano quelli sviluppati dall’onda successiva di rinnovamento, quella del postrealismo. Non si tratta del ritorno ad un realismo artificiosamente applicato: il dramma del destino umano viene rappresentato in un mondo percepito come multiforme, variegato, caotico, fitto di irripetibili esperienze individuali: “Sono stanco di fingere di educare qualcuno”, aveva scritto Gide nel 1927 (*Nourritures terrestres*).

L’estetica del postrealismo - come in *Tok-Tok* appare evidente - riscopre e rivaluta il corpo, soprattutto nella sua funzione più vitale, quella sessuale; poi accentua la nota ironica, talvolta grottesca, smascherando

il “patetico” bachtiniano (è la cifra dei genitori di Sereža, custodi sollecciti ma impotenti della prima età dei loro figli); lavora più sul “montaggio” visivo che sulla costruzione delle situazioni (non si dimentichi che Gorenstein ha operato come sceneggiatore cinematografico); si muove tra le esigenze di un ordine sociale senza più carisma e le pressioni del caotico brulicare delle passioni umane, indicandone impietosamente le miserie; tende - l'estetica post-realista - ad abbreviare, ad asciugare il testo (*Tok-Tok* versus *Lolita*), ad un'intellettualizzazione dei riflessi emotivi (Sereža e Puškin; Sereža e William James...). Insomma Gorenstein, che pure non vuole appartenere a nessuna “scuola” letteraria, fonde in maniera del tutto personale, nella vivace intertestualità della sua scrittura, certi canoni essenziali di tendenza nella letteratura russa contemporanea tra postmodernismo e postrealismo: così scrive Šklovskj di Rozanov, “egli ha la propria scuola alle sue spalle, come Puškin”.

La pluridiscorsività, la libera dialogizzazione, non solo fra testo e contesto, ma quella tra l'Autore ed i suoi personaggi, rinnovano il romanzo come genere e il genere del romanzo: *Tok-Tok*, per l'Autore, è “romanzo filosofico-erotico”. Erotico, come subito annunciato dai maliziosi versi puškiniani: le figure che si muovono invisibili sulla scena sono quelle del mito classico: “Gelios, Eros, Dionis, Pan! Bliznecy! Bliznecy!..” esclamava l'“alessandrino” Michail Kuzmin.

Quanto al “genere” filosofico del suo romanzo, Gorenstein sembra porsi sulla linea dello scrittore danese suo contemporaneo Villy Soerensen, nato nel 1929 e mancato nel dicembre del 2001. Fautore del modernismo, alla fine degli anni '50 Soerensen teorizzò il romanzo come filosofia, con l'obbiettivo di far emergere dalla scrittura creativa elementi filosofici e psicologici. La forma della prosa di Gorenstein sembra seguire l'indirizzo soerenseniano, nei dialoghi tra genitori e figli, negli smarrimenti intellettuali di Sereža che cerca di reperire nel pensiero pragmatico di William Jones un'unità a suo modo appunto filosofica allo svolgimento bislacco e casuale delle sue svariate esperienze sessuali.

La forma scelta da Gorenstein per il suo romanzo - denso laboratorio creativo per la sintesi di tradizione e rinnovamento - appare in sostanza quella classica del Bildungsroman, il cosiddetto romanzo di formazione, nella sua versione “moderna”, quella di un'educazione fallita, ossia storia dell'impossibile conciliazione, nel tempo, tra rigide norme sociali e irrinunciabili pulsioni individuali. Una *Bildung* dall'esito triste: deve finire male, perché il *puer* non vuole o non riesce a farsi *senex*, e muore isolato, preda di insensate nostalgie, lasciandosi cancellare dalla memoria di un contesto sociale che in realtà non gli interessa e che non ha più posto per lui.

Ma sotto l'apparenza (ecco la "prekrasnaja jasnost" kuzminiana), *Tok-Tok* si rivela un labirinto di esperienze e di stili; il legame filosofico insieme estetico e morale, di matrice ellenistica e di tradizione russa, che presiede alla creazione dell'opera, riduce ad unità la tensione tra testo e contesto, tra intreccio e fabula, tra forma ed evento, tra caos e armonia. L'invenzione si stilizza in un *Kitsch* che è ironica riflessione sul genere letterario adottato, tramutandosi in gioco di prismi, di scatole cinesi a sorpresa, un *puzzle* postmoderno: "iocari serio et studiosissime ludere" (celiare seriamente e giocare assiduamente), ammoniva l'umanista Ficino, citando il "gioco dialettico e quasi logico" dei filosofi greci<sup>5</sup>. Romanzo di iniziazione, dunque, di educazione ("la vita è 'scuola'"), per accompagnare fin dall'infanzia ricca di promesse (ma la gioventù non dura in eterno) un'esistenza fallita tra rapporti sessuali casuali, traumatici, e vaghi sogni d'amore; luogo d'incontro di aree che vanno dalla filosofia alla storia, alla sociologia della vita quotidiana; (i distesi dialoghi dei romanzi di Jane Austen, rivisitati!)<sup>6</sup>.

Nell'accorta riaccentuazione parodica del *Bildungsroman* romantico, Sereža appare persino come un Werther irrisolto o un maldestro dongiovanni, fra tormenti amorosi vòlti ad esiti grotteschi. Nella fitta trama intertestuale, *Tok-Tok* diventa anche - per via della bachtiniana "distruzione smascheratrice della lingua raffigurata" -, stilizzazione parodica del romanzo di "scuola naturale" (già fatta da Gončarov) del realismo russo, e del romanzo d'avventure, di prove (nel senso di "occasioni", non più di ostacoli), enciclopedia di materiale storico, erotico, avventuroso.

Si ripresentano i cronotopi bachtiniani come centro organizzativo degli eventi d'intreccio, anzitutto la Russia, con le sue debolezze private e le sue pubbliche mistificazioni, coi suoi nostalgici paesaggi, contesto vitale; poi, tra gli altri, quello della "strada", o della "soglia", cronotopo - per Bachtin - "della crisi e della svolta di una vita". Ai "riti di passaggio", inerenti al tema della *Bildung*, è dedicata la parte che descrive con panica sensibilità i tre giorni di meditazione del giovane Sereža nell'attesa del primo incontro amoroso con Beločka: il ragazzo avverte l'eros, il sesso come fenomeni ambivalenti, pericoli affascinanti, dove paura e desiderio si rovesciano incessantemente l'una nell'altro, ed effettua un suo rituale di preparazione all'evento amoroso imminente; il terzo giorno sarà quello della rivelazione inattesa, per lui sconvolgente, dell'unione carnale: la pulsione erotica diventa allora ossessione mortale, finché, grazie ad un generoso dono sessuale, egli arriva d'un tratto a varcare la soglia della virilità compiuta.

Questo "esercizio" di variazioni stilizzate, sul modello del romanzo di formazione, è un aspetto essenziale del colloquio che Gorenstein man-

tiene con la tradizione, procedendo soprattutto nell'opera di russificazione e di rinnovamento letterario; egli appare così come il "guardiano del tempo" che porta ad esprimersi le dimensioni della tradizione e quelle del presente in continua, dinamica tensione.

Il tema ebraico balena attraverso tutto il testo, inquietante come un doloroso enigma; appare quello della "caduta degli dèi", nella saga della decadenza di certe "grandi famiglie" autenticamente "storiche" dell'intelligencija russa ottocentesca: una forma di storiografia amaramente satirica. Il post-realismo diventa surrealismo, nelle pagine dedicate a Sereža, "paesano di Mosca" all'inseguimento di Karolina; o Arcadia moderna, in quelle dell'idillio tra Sereža e Beločka, novelli Paolo e Virginia alle prese coi primi approcci amorosi). Si pensa anche al singolare, ridondante, pre-romantico *Viaggio di Agatone* di Wieland<sup>7</sup>, e alla *Lucinde* di F. Schlegel (1829), dove filosofia e sesso si alternano liberamente.

Ma l'ardita intertestualità di *Tok-Tok* trova certo la sua cifra più interessante nel modello - opportunamente stilizzato e smascherato - del romanzo greco idillico-pastorale, d'avventure e di prove, fiorito tra il II e il VI sec. d.C.; genere nel quale, scrive Šklovskij, "si manifesta la capacità dell'arte di mutare le combinazioni che ci permettono di sentirla viva nella nostra epoca"<sup>8</sup>, appunto il risultato cui tende Gorenstein. Pensiamo ai più noti tra i romanzi greci, quali *l'Asino d'oro* di Apuleio, con la simbolica "novella" di Amore e Psiche, e *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe*, di Longo sofista (III sec.d.C.); romanzo come "intreccio" di novelle, incastrate una nell'altra (il famoso *incipit* dell'*Asino*, "Ecco che *INTRECCERÒ* per te varie favole al modo milesio"). Si tratta infatti di narrazioni aneddotiche, con incessanti concatenazioni, prodotte dal "caso", potente spinta combinatoria che costruisce la trama. I tempi narrativi subiscono così rallentamenti o brusche accelerazioni: questi ultimi segmenti temporali sono annunciati - come spiega Bachtin e avviene in *Tok-Tok* - da specifici "a un tratto" (*vdrug*) e "proprio allora" (*i vot*)<sup>9</sup>. Irrompe la pura casualità, con la sua logica e le sue inattese, ma logiche conseguenze. Notiamo anche il tema dei sogni, i quali producono un parallelo elevato di quanto succede nella realtà; quello dell'ignoranza e dell'ingenuità sessuale - come negli *Amori pastorali di Dafni e Cloe* - che rallentano l'azione, e al quale è collegato il tema del sangue inerente agli atti sessuali, tema più volte ripreso in Gorenstein, dove ha sempre un esito beffardo, del tutto estraneo allo svolgimento della situazione.

L'aura sottile, inquietante, di straniamento - tipicamente alessandrina - che spira lungo tutto il romanzo, rende caste le descrizioni crude delle scene sessuali sparse nel testo, che l'innocenza della natura riscatta da ogni malizia: la vita è sogno, la poesia illusione, alla fine tutto ritorna

al suo principio, il tempo d'avventure non lascia orme. Una svagata angoscia, una letizia mortale sembrano governare i vagabondaggi erotici di Serëža, tra avventure "di una vacuità simile a ciò cui esse cercano di dar volto: il buco senza fondo della morte, il pozzo inesauribile del sesso"<sup>10</sup>. Gorenstein appare così come un interessante, originale interprete contemporaneo dei profondi legami tra epoche culturalmente lontane ma profondamente corrispondenti. Nel suo romanzo di svago e di studio, alcuni temi della tradizione europea trovano infatti un'interpretazione del tutto nuova intorno al fulcro dell'incessante, tormentosa tensione tra vita ed arte, tra il tempo e il nulla, mentre la vita solitaria, sofferta di Serëža si spegne nel breve, severo *Trauerspiel* finale, nella morsa della luttuosa nostalgia di un passato sepolto.

#### NOTE

1) N. Lipovetskij, *On the Nature of Russian postmodernism*, in E. Borenstein (a cura di), *Russian postmodernist Fiction. Dialogue with chaos*, New York, 1971, pp. 234-259.

2) M. Fagiolo dell'Arco, *La cattedrale di cristallo*, in C. G. Argan (a cura di), *Il Revival*, Milano, 1974, p. 239.

3) A. Pasquinelli, *Altre alchimie*, in V. Nabokov, *L'invenzione di Valzer e altri drammi per il teatro*, Brescia, 1992, pp. 5-14.

4) Sul pensiero europeo "della crisi" cfr. H. Focillon, *Vita delle forme*, Torino, 1987, p. 10.

5) Cfr. I. P. Culianu, *Eros e magia nel Rinascimento. La congiunzione astrologica del 1484*, Milano, 1987, p. 63, dove viene citata la prima parte dell'*Introduzione* di Marsilio Ficino al *Proemium in Platonis Parmenidem*, che riassume lo spirito ludico fiorentino.

6) In P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, Vol. II, Milano, 1987, pp. 160 sgg., vi sono alcune interessanti osservazioni, atte ad illuminare la struttura polifonica di *Tok-Tok*: infatti Gorenstein "alla costruzione dell'intrigo sostituisce il principio strutturante (radicalmente diverso) che è il dialogo (...). Il venir meno dell'intrigo a vantaggio di un principio di coesistenza e di interazione sta a attestare l'emergenza di una forma drammatica nella quale lo spazio tende a soppiantare il tempo".

7) Primo modello di *Bildungsroman* erotico ed ironico della *Fruhromantik* tedesca che aprì la strada al *Meister* goethiano.

8) Cfr. V. Šklovskij, *Letture del Decamerone*, Bologna, 1969, p. 9.

9) Cfr. M. Bachtin, *La poetica di Dostoevskij*, Parigi, 1970, pp. 61-62: "La rapidità catastrofica dell'azione, il turbine degli avvenimenti non rappresentano (...) la vit-

toria sul tempo: al contrario, la rapidità è il solo mezzo per dominare il tempo nel tempo”.

10) J. Clair, *Il nudo e la norma. Klimt e Picasso nel 1907*, in F. Rella, (a cura di), *Forme e pensiero del moderno*, Milano, 1989, p. 71.

*Barbara Maccaroni*

**LA POESIA DI NOVELLA MATVEEVA.  
UNA LETTURA DELLA RACCOLTA *KORABLIK*  
(1963)**

*Notizie biografiche*

Poetessa, cantautrice e musicista, Novella Nikolaevna Matveeva è una delle voci poetiche più famose della generazione che raggiunse la maturità tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. La sua opera si può suddividere in due ambiti distinti: la poesia lirica e la canzone d'autore<sup>1</sup>, che la Matveeva esegue con singolare talento, accompagnandosi con la chitarra.<sup>2</sup>

La poetessa è stata, e rimane tuttora, l'unica importante esponente femminile del movimento dei "bardi", la cui opera può essere paragonata, per valore artistico, a quella di Okudžava e Vysockij. E' proprio la produzione di Vysockij, in modo particolare, che la stessa Matveeva sente come affine alla sua opera quando, rispondendo a un'intervista, afferma: "le canzoni di Vladimir Vysockij, probabilmente, mi sono più vicine di tutte le altre. Nelle canzoni di Vysockij mi piace molto la sua onesta visione delle cose e i suoi modi sinceri"<sup>3</sup>.

Novella Matveeva è nata a Carskoe Selo, nei pressi di San Pietroburgo, nel 1934.<sup>4</sup> Suo padre, N. N. Matveev Bodroi, era un funzionario di partito, poeta e giornalista, sua madre, Nadežda Matveeva-Orleneva, una poetessa, la cui opera, nonostante fosse apprezzata e lodata dai poeti come dalla gente comune, rimase pressoché sconosciuta.

Gli studi di Novella Matveeva hanno inizio nel liceo di Carskoe Selo, una delle istituzioni più ricche di significato nella storia della cultura russa, la scuola che aveva visto tra i suoi allievi Aleksandr Puškin e tanti altri ancora. Novella Nikolaevna comincia a scrivere poesie molto presto, sotto l'influenza di sua sorella e di sua madre, di cui manda a memoria tutti i versi. L'infanzia e l'adolescenza vengono trascorse leggendo non soltanto opere russe, ma anche autori stranieri come Dickens, Fenimore Cooper e Heine, che influenzeranno notevolmente la sua produzione futura. Successivamente frequenta l'Istituto Letterario Gor'kij, a

Mosca, dove si stabilisce con la famiglia, dopo aver cambiato numerose residenze, e dove vive tuttora. A Mosca la Matveeva si avvale dei corsi per corrispondenza a causa di handicap fisici e di una salute assai malferma. La malattia le impedisce anche di terminare gli studi. Recuperata una condizione accettabile, la Matveeva comincia a lavorare negli asili. Dal 1950 al 1957 si impiega presso un asilo nella zona Ščelkovskij, nella regione di Mosca. Dal 1960 al 1962 frequenta i Vysšie literaturnye kursy (Corsi letterari superiori).

Il suo debutto poetico risale al 1959, con la pubblicazione di alcune poesie sulla rivista "Komsomol'skaja Pravda". Nel 1961, poi, appare sullo stesso periodico la sua prima raccolta poetica, *Lirika (Lirica)*, che le guadagna immediatamente un certo successo. Subito dopo sarà la volta di tutte le altre raccolte liriche: *Korablik (La navicella)* nel 1963, *Izbrannaja lirika (Liriche scelte)* nel 1964, *Duša veščej (L'anima delle cose)* nel 1966, *Lastočkina škola (La scuola della rondinella)* nel 1973, *Reka (Il fiume)* nel 1978, *Zakon pesen (La legge delle canzoni)* e *Strana priboja (Il paese della risacca)* nel 1983, *Izbrannoe (Raccolta)* nel 1986, *Chvala rabote (Elogio del lavoro)* nel 1987, *Nerastoržimyj krug (Il cerchio indissolubile)* nel 1991 e poi altre ancora. All'epoca delle prime raccolte poetiche sulla giovane poetessa si focalizzano l'attenzione e l'interesse di autorità letterarie come Tvardovskij, Maršak, Sluckij e Šipačëv, che riconoscono subito l'originalità della sua poesia. Nel giugno del 1998 le viene conferito il Premio Puškin.

Significativamente, la pubblicazione di tali raccolte avviene soprattutto sulla rivista "Junost". Attorno ad essa, infatti, si raccolgono in quegli anni gli intellettuali contraddistinti da un vivo interesse per la cultura e la letteratura occidentali. Il legame della Matveeva, d'altra parte, con le favole dei romantici tedeschi, come Hoffmann e Hauff, e con "scrittori che per tradizione vengono chiamati 'per adolescenti', quali A. Grin, Stevenson, Mark Twain"<sup>5</sup>, non soltanto è evidente nelle sue poesie, ma viene da lei stessa dichiarato.<sup>6</sup> Significativo in questo senso è il posto assolutamente essenziale che occupano nella creazione della poetessa i versi per bambini, raccolti in *Solnečnyj zajčik (Gibigiana)* del 1966 e *Krolič'ja derevnja (Il villaggio dei conigli)* del 1984.

La tradizione occidentale in genere, tuttavia, sembra interessare non poco la Matveeva, dal momento che un costante appello all'opera dei romantici Byron, Poe, Cooper e a quella di Frost, ma anche all'opera di Dante e Shakespeare, è presente in tutta la sua opera.<sup>7</sup>

Novella Matveeva è famosa anche come cantautrice. Scrive i testi e le musiche delle sue canzoni, molte delle quali sono registrate su dischi da lei stessa interpretati. Riveste di accordi poesie scritte precedentemente

e inserite in raccolte poetiche. È il caso per esempio del componimento *Veter*, incluso in *Korablik*, che diventerà più tardi una canzone, eseguita, tra l'altro, "meravigliosamente"<sup>8</sup>, anche dallo stesso Vysockij. Il suo primo disco di canzoni, pubblicato dalla casa discografica "Melodija", esce nel 1966. Nel 1986, con la stessa etichetta, esce il disco per bambini *Ryžaja devočka* (*La bambina dai capelli rossi*), subito dopo *Moj vorone-nok* (*Il mio piccolo corvo*), scritto in collaborazione con Ivan Kiuru. La Matveeva è impegnata anche come traduttrice e autrice di articoli sul processo creativo.

Come per la maggior parte dei poeti cantautori, anche la creazione poetica di Novella Matveeva ha dovuto fare i conti con la censura letteraria, ancora dura durante il regime di Brežnev. Proprio per il rifiuto di una poesia impegnata politicamente e il profondo legame con il mondo dell'infanzia e della fantasia, la sua opera è stata più volte criticata severamente e qualificata con il termine dispregiativo di "literaturščina"<sup>9</sup>. L'opera di questa poetessa attende ancora di essere conosciuta e studiata in tutta la sua ricchezza e profondità.

Non sono state eseguite traduzioni in lingue occidentali delle opere complete della Matveeva. Soltanto alcune liriche sono state tradotte in tedesco nel 1967 e nel 1968<sup>10</sup>. Un cospicuo numero di poesie è stato invece tradotto in lingua inglese<sup>11</sup>.

Nel 1990 la poesia *Suchie kusty* è stata tradotta da Dino Bernardini col titolo *Arbusti secchi* ed è comparsa su "Rassegna Sovietica", 1990, n. 6. Segnaliamo infine che di *Korablik* sono state tradotte in italiano da Giovanni Buttafava quattro poesie: *Vse skazano na svete*, *Gimn percu*, *Kak složilas' pesnja u menja*, *Veter*.<sup>12</sup>

### *L'infanzia e i sogni*

*Korablik* è, dal punto di vista cronologico, la seconda raccolta poetica di Novella Matveeva. Essa appare per la prima volta nel 1963 ed è costituita da 37 poesie suddivise in 4 parti. Tale distribuzione rispecchia una suddivisione di *Korablik* in cicli tematici, che si riferiscono ai quattro elementi naturali: la terra, il fuoco, l'aria, l'acqua. Nell'ultima sezione è inserita la poesia che dà il titolo alla raccolta.

Una seconda edizione di *Korablik* è contenuta nell'*Izbrannoe* pubblicato dalla Matveeva nel 1986. *Korablik*, in questa seconda edizione, oltre a non presentare più la suddivisione in 4 parti, subisce considerevoli cambiamenti all'interno delle poesie che la compongono.

Il ritorno all'infanzia compiuto dalla memoria attraverso il sogno è

il filo conduttore che lega le poesie che compongono *Korablik*. Nell'infanzia la realtà assume contorni nitidi e niente di impreciso o di confuso entra a far parte del mondo infantile, che non ammette sfumature.

E' proprio al metodo di apprendimento del bambino che la Matveeva sembra ricorrere ogni qualvolta la sua arte si sofferma a descrivere la natura. La sua poesia si pone di fronte alla realtà con la stessa meraviglia di chi osserva le cose per la prima volta, operando così una sorta di rivoluzione estetica. Ad essa appartengono non soltanto le piante e i fiori, da sempre trattati in arte, ma anche elementi apparentemente mediocri che diventano, sorprendentemente, di straordinario valore. Appare allora non così ardata la scelta del cavolo come oggetto di una poesia in cui questo umile ortaggio assume la stessa dignità di una città asserragliata, le cui foglie esterne hanno il valoroso compito di proteggere il delicato midollo. Allo stesso modo il valore di un semplice baccello di peperoncino è così elevato da essere il soggetto di un vero e proprio inno, così come le gocce di resina, che i pini versano in mare, e che, trasformata in ambra, diventa più importante degli stessi pini.

Proiettato nel mondo infantile, tutto diventa, almeno in superficie, di una disarmante semplicità, tradotto nell'immediatezza del linguaggio puerile. Si spiegano allora così le bizzarre similitudini che tanta parte hanno in *Korablik* e che conferiscono quasi ad ogni poesia l'aspetto di una favola. Così il peperoncino diventa un diavoletto e il seme di una zuccina un dirigibile; i tetti sulle casupole sono simili alla schiuma sul latte; la barchetta si stacca dalla nave come una fettina di pane e le ondulate conchiglie diventano crema pasticceria. Vengono ridotte a misura di bambino le dimensioni di ogni oggetto. L'uso dei diminutivi, significativamente numerosi, come "il riccetto", "la betullina", "il boschetto", "le foglioline", "il diavoletto", "le casette" e "le finestrelle", attribuisce al linguaggio quella dolcezza di cui è istintivamente dotato chi si rivolge all'infanzia. Persino l'attribuzione degli aggettivi, del tutto inaspettata, può essere riconducibile al tipico atteggiamento infantile che, seguendo le proprie categorie mentali, opera delle associazioni bizzarre. Come non restare sorpresi quando al riccetto viene affibbiato l'aggettivo *zloj*, del tutto incompatibile con il diminutivo; oppure quando il giglio diventa "gigantesco" e la neve "lentiginosa".

Ogni cosa, immersa nel sogno e nell'illusione, sembra assumere sembianze umane. Il pozzo, rivestito di una corazza di ghiaccio, è un paladino con in mano una lancia che dorme tranquillo sotto una coltre di neve dopo avere combattuto contro la bufera; la biancheria, simile a funamboli sospesi su un'invisibile fune, batte i denti per il freddo, e infine l'inverno è un bambino che si diverte a fare dispetti: ora con il ghiaccio

incolla le reti dei rami, ora accatasta la neve per non permettere a nessuno di entrare o uscire di casa, ora fissa incuriosito un cristallo di neve da una finestra.

Novella Matveeva muta tutti gli oggetti svariati che popolano il mondo dell'esperienza non in simboli astratti, bensì in creature viventi al pari dell'uomo. Acquistando le proprietà di esseri umani, gli oggetti diventano eroi fiabeschi di una realtà assolutamente immaginaria in cui l'atmosfera, come al crepuscolo, perduta la luce dorata, si veste di sbiaditi riflessi e rende tutto a malapena visibile. Talvolta i riferimenti al tempo sono chiari e precisi. Ma più spesso le poesie sono semplicemente avvolte dalla nebbia, quando la visibilità è notevolmente ridotta, oppure immerse nel sogno, quando si ha l'impressione, al risveglio, che il sogno sia vero, che l'irrealtà sia più autentica della realtà, quando sparisce il limite tra gli oggetti reali e la loro immagine per mezzo di una vera e propria materializzazione dell'immateriale.

E qualcuno sulle pietre trascinava,  
Per lo sforzo venoso e turchino,  
Con un profondo ruggito, in un angolo buio  
Colei, che ieri con timore chiamava dea

(Il sogno)

Tuttavia in questa poesia nulla rimane vago, ogni cosa ha una sua spiegazione, talvolta esplicita, talvolta racchiusa nelle numerose metafore. Tutto nella poesia della Matveeva cammina, parla, si diverte, si commuove attraverso la metafora, che non è semplicemente orpello stilistico, ma principale mezzo di trasmissione di vita. Così in *Leto* la piantaggine diventa "*sanitar ispytannyj, vračevatel' nog*" che, giungendo fino alla strada, si prepara pensando di servire a qualcuno.

Ma proprio perché il mondo è estremamente vario, la poesia, adattandosi perfettamente ad esso, si ritrova ad ospitare oggetti completamente diversi gli uni dagli altri. Ora sono creature terrestri, come la piantaggine, il soffione e il sorbo selvatico, ora oggetti appartenenti al mondo marino, come la nave, il faro e l'ambra, ora infine elementi che rientrano nella sfera umana, come il dirigibile e l'opera di un artista che la poesia trasforma in entità naturali, come se facessero naturalmente parte del paesaggio in cui sono inseriti.

Circondata da un'atmosfera che le sfugge, di cui è spettatrice e indagatrice impotente, affascinata anche quando non riesce a vedere bene ciò che la affascina, la Matveeva si sente sola e sente la necessità di frequenti soste per meditare. La donna che vede il cavolo e le betulle piange-

re, che immagina boschi sul fondo del mare dove solo le alghe danzano, è una donna fragile, una sognatrice attaccata alle piccole cose che le tengono compagnia nei lunghi momenti di silenzio e desolazione, che sembra aver bisogno, per sopravvivere alla malinconia, di soffermarsi ad osservare le cose che quotidianamente la circondano e che ora vede sotto una luce diversa. Tale sosta, d'altra parte, è sempre senza quiete, è un breve sonno senza riposo, affollato di sogni in cui i termini della veglia assumono proporzioni allucinanti.

Talora la soluzione alla propria infelicità è espressa con l'immagine del ritorno all'acqua, che tanta parte ha nell'ultima sezione di *Korablik*, sia per bere che per bagnarsi, per purificarsi e ricostruire un'unità originaria del proprio io, ritrovando l'innocenza dell'infanzia. Da questo punto di vista emblematica è la poesia *Korablik*, che significativamente dà il titolo all'intera raccolta. Il lessico chiaramente fiabesco ("Žil korablik...") e l'uso di un linguaggio facilmente riconducibile all'infanzia ("...korablik...korčil roži poslednim carjam") fanno della poesia il trasparente racconto di una favola per bambini.<sup>13</sup> Essa più di tutte rappresenta l'immagine di una poesia che conserva lo sguardo spontaneo dell'infanzia verso la vita, uno sguardo il più possibile neutrale, non alterato dai pregiudizi del mondo adulto, non privo di una certa spensieratezza:

C'era una navicella allegra e slanciata:  
Sopra le onde come un falco planava.  
Da sola, dicono, si costruì,  
Da sola, dicono, si confezionò

A tale poesia appartengono la chiarezza unita all'entusiasmo di descrivere realtà semplici, quasi scontate, verità ovvie, note a tutti, che inaspettatamente si rivelano delle autentiche scoperte.

Novella Matveeva ha la capacità di scorgere l'aspetto fiabesco anche nelle realtà più misere, "lascia che la navicella navighi per mari inesistenti, e vede la realtà della periferia moscovita a bordo della sua immaginaria navicella. E allora tutto in questa periferia appare visibile chiaramente e nello stesso tempo tutto è magico"<sup>14</sup>:

Da un angolo, come un ladro,  
Apparve un pallido cortile:  
Là ad un vento magico  
Danzava una cartacea spazzatura.

E quelle case senza tetti

Sembrava che andassero da qualche parte,  
Navigavano,  
Come se non fossero  
Case, ma navi  
(*Periferia*)

Immersa in un'atmosfera magica, la poesia della Matveeva spesso diventa narrazione di miraggi, dovuti semplicemente ad un'allucinazione, che un incantesimo tiene in vita e che improvvisamente svaniscono, proprio come "skrylas' lodka v otvesnom svete", quando finisce la poesia.

Significativa a tal proposito è l'ambientazione quasi sempre notturna. La notte, e talvolta il crepuscolo, come è stato già detto, offrono le migliori condizioni affinché il sogno possa svolgere la sua funzione, quasi catartica, di evocare un passato relativo all'infanzia. La stessa *Vse skazano na svete* ha una sua precisa collocazione temporale: soltanto in un'ora notturna, quando unicamente gli alberi "šumjat pered oknom", il poeta comprende che ciò che fino ad allora aveva considerato semplicemente un rumore ora può essere chiamato canzone. Nel silenzio della sua stanza sente il fruscio degli alberi e affidandosi completamente alla fantasia riesce a immaginarli, come se attraverso l'immaginazione l'udito non soltanto sostituisse la vista, ma fosse un mezzo più prezioso per comprendere la bellezza delle cose.

Proprio il silenzio, che circonda molte poesie, è spesso interrotto da fragorosi suoni che non sono "zvuki, a počty uže slava". Così in *Ispanskaja pesnja*, dove tutto è avvolto dalla nebbia ed è a malapena visibile, la descrizione paesaggistica è affidata esclusivamente alle sensazioni uditive: il rimbombo della pietra che precipita nel baratro, il suono dei campanelli attaccati al mulo e, più significativamente, la canzone d'amore del mulattiere, amplificati dal silenzio che avvolge il mondo, riempiono lo spazio poetico di ciascuna strofa. Allo stesso modo in *Zima*, in un paesaggio reso uniforme dalla notte e dal silenzio, tutto tace immobilizzato dal crudele gelo, mentre le uniche cose chiaramente percepibili sono il crepitio del telaio gelato di una porta e il suono prodotto dalle camicie indurite dal gelo. Non è un caso, d'altra parte, che la poesia della Matveeva sia una poesia ricca di allitterazioni che riproducono rumori di oggetti che, non potendosi vedere, si possono soltanto immaginare.

La stessa tendenza al magico crea una poesia intessuta di sottintesi, di frasi interrotte, di puntini di sospensione che attenuano la sensazione della realtà. Esempi di tale reticenza, che evoca realtà inesprimibili o eleva la banalità del discorso quotidiano, si trovano a ogni passo. Il desiderio di concisione crea spesso immagini di realtà contemplate in un flash

improvviso, bagliori di rivelazioni incorniciate dal vuoto del mistero, intuizioni improvvise ma frequenti che rendono la poesia densa di immagini.

Novella Matveeva dà sempre l'impressione di scoprire le cose per la prima volta o comunque di vedere nelle cose una bellezza diversa, ma al senso della scoperta succede immediatamente un senso di familiarità e di riconoscimento, come se si attendesse di ritrovare il mondo proprio così come ora lo vede, come se un uomo nato cieco acquistasse improvvisamente la vista, e dopo il primo momento di stupore si accorgesse che la realtà è simile all'ipotesi che se ne era costruito nell'immaginazione. Allo stesso modo le immagini che la fantasia crea durante l'infanzia non vengono cancellate, ma si depositano nella memoria, in attesa di riaffiorare improvvisamente in presenza di un particolare che le ricordi, con la stessa forza con cui da un vulcano esplose la lava che per anni è rimasta intrappolata al suo interno. Tali ricordi e fantasie, intersecandosi con le immagini reali, costituiscono l'essenza di *Korablik*.<sup>15</sup>

#### *L'uomo e la natura*

L'elemento fantastico, unito alla tendenza a creare atmosfere magiche, il profondo legame con la natura insieme ad una forte inclinazione alla metafora e alla produzione di suggestive armonie tra i suoni hanno contribuito all'idea, tra l'altro condivisa da molta parte della critica contemporanea, della poesia della Matveeva come di una poesia romantica.<sup>16</sup> Ciò nonostante proprio il rapporto dell'uomo con la natura, e più specificamente della ragione con la natura, aggiunge a tale poesia ulteriori significati.

Malgrado l'uomo quasi mai appaia direttamente sulla scena, il suo punto di vista nella descrizione della natura non viene mai abbandonato, sia che la ammiri dall'interno di una casa, dal bordo di una barca, dalla riva del mare oppure dalla prospettiva di una passeggiata. Il poeta si muove attraverso la scena e la descrive, ma ogni qualvolta si sofferma ad osservarla, nonostante rimanga affascinato, sembra non dimenticare mai la sua mutabilità e incontrollabilità, la sua indifferenza nei confronti delle sofferenze umane:

...Allora, di, chi non affligge  
Proprio nell'anima il gelato inverno?  
Solo l'inverno per l'inverno non sospira,  
Si dà alla pazza gioia solo lui

(*Inverno*)

La natura non soltanto opprime l'animo umano, ma diventa, talvolta, sua nemica. Essa sembra scagliarsi contro l'uomo con una forza tale da distruggere qualsiasi cosa le si opponga. La furia del mare sembra non placarsi mai. In preda a un'eterna tempesta, quasi si sente in ogni pagina il fragore delle sue onde:

Lo sciabordio dell'alta marea  
è così fragoroso, in questo posto!  
(*Lo sciabordio dell'alta marea*)

Il mare, più di tutto, rappresenta nelle poesie della Matveeva la forza distruttrice della natura. Anche quando sembra apparentemente calmo, esso nasconde pericolose insidie per l'uomo. Così nella poesia *Gorizont* le navi devono prestare attenzione a non oltrepassare l'orizzonte, oltre il quale è l'abisso, per non rischiare di essere inghiottite. Talvolta tale immagine si riveste di ulteriori significati: il mare diventa il principale ostacolo alla creazione artistica.<sup>17</sup> Il rumore delle onde è infatti così assordante da rendere difficile la concentrazione. In particolare nella poesia *Priliva plesk*, il poeta è costretto a fuggire dal mare e rifugiarsi in un bosco vicino, dove nonostante il silenzio all'interno, giunge dall'esterno il fragore persistente delle onde.

All'uomo non rimane che resistere a questa forza impetuosa e terribile servendosi della ragione, unica capace di procurargli una grande forza d'animo.

Proprio attraverso il silenzio che avvolge molte poesie, l'uomo conserva quella dignità propria di chi di fronte ai dolorosi avvenimenti riesce a stringere i denti e a non lamentarsi. Nessuna delle poesie incluse in *Korablik* si può giudicare veramente malinconica. Le parole spesso sono sostituite dal silenzio oppure da puntini di sospensione, come se la Matveeva fosse sempre in procinto di esprimere il proprio dolore, ma una grande forza d'animo, unita alla speranza che soltanto nel profondo silenzio comincia il lavoro di ricostruzione, le impedisse di parlare:

Una stazioncina dimenticata:  
Né case di campagna, né giardini, né boschetti...  
Aspetto che cessi,  
Che cessi la pioggia  
(*Una stazioncina dimenticata*)

Soltanto la ripetizione del verbo *perestat'* esprime il forte desiderio che dopo la pioggia sopraggiunga il sereno.

Tale lotta tra l'uomo e la natura è anche una lotta tra la ragione e la natura all'interno dell'animo umano.

I versi di Novella Matveeva si distinguono per un elevato rigore morale, che si cela dietro un'apparente spensieratezza. Essi mirano ad infondere nel lettore un senso di spiritualità che si opponga caparbiamente alla più mediocre materialità. In tal senso deve essere intesa la poesia *Son*, in cui è esplicito il messaggio della Matveeva. Ella "sa bene che millenni sono occorsi affinché sorgessero la cultura contemporanea e la civilizzazione"<sup>18</sup>, ma sa altrettanto bene in quanto poco tempo si può ritornare alla condizione originaria:

"Essere o non essere?" – la questione è risolta.  
E ho visto come qualcuno  
In un solo istante  
Sia stato privato del tutto  
Dell'intelletto di remoti millenni.

Ovvero, ritornare ad uno stato di totale inciviltà, dove regnano unicamente le ragioni dell'istinto.

Da qui la necessità di dare ordine al caos, di porre chiarezza nella confusione cui le forze naturali sottopongono il mondo. Compito del poeta è quindi cercare di trasformare tale stato di agitazione in uno stato di quiete, nel tentativo di resistere al diluvio scatenato dall'istinto, e lo fa servendosi della sua capacità di opporsi impassibile agli eventi:

E camminava il poeta, tranquillo, come l'arca  
Sopra gli spruzzi del diluvio biblico

Non è un caso, d'altra parte, che proprio tali opposizioni, tra l'istinto e la ragione, tra la natura e l'uomo, tra il caos e l'ordine assumano spesso i termini di un'opposizione tra il *buio* e la *luce*. Traspare in ogni verso di *Korablik* il bisogno di luce, la necessità di osservare il mondo di giorno, quando essa può illuminare all'uomo la strada, il percorso da fare per giungere alla meta. Spesso il poeta fa appello al sole perché rimanga ad illuminare la terra. Talora l'attesa del mattino è intensa, fino all'allucinazione. E allora non sono rari i momenti in cui il desiderio riesce quasi a concretizzarsi, portando la luce dell'alba:

No,  
Questa è la notte che trascorre.  
No,

Questa è la notte che si ritira,  
E in essa biancheggia, come sabbia,  
Lo splendente oriente  
(*Tutto è detto al mondo*)

Tale aspirazione alla luce si trasforma talora in un vero e proprio desiderio di Sud, con le sue calde estati, lontane dal gelo degli inverni settentrionali. Si spiegano così le poesie in cui la neve e il ghiaccio vengono descritti come crudeli avversari dell'uomo, incuranti delle sue sofferenze (*Zima; Ždu snega; V loščinach sneg, sloistyj kak sljuda*).

Ad esse si contrappongono versi in cui il poeta invoca il calore e la luce del sole primaverile:

Con un ramoscello ho rotto il ghiaccio del ruscello:  
Prendi la primavera, ruscello – è tua!  
(*Nelle vallate la neve, lamellare come mica*)

Talora tali versi sono sostituiti da intere descrizioni dell'estate, dove una spensierata atmosfera prende il posto delle cupe giornate invernali.

Così anche il singolare *Gimn percu* diventa un canto di lode dedicato al calore e alla luce meridionale, a quella allegria di cui il perenne freddo priva le terre settentrionali. Il baccello di peperoncino diventa emblema di una terra in cui il calore dona vitalità all'uomo, in cui una luce eterna gli illumina il cammino per evitare che, perdendo tale vigore, rimanga impotente di fronte alle forze naturali.

La notte profondamente buia, disperdendo ogni cosa nel cielo nero, inevitabilmente disorienta l'uomo. Così il debole chiarore delle notti d'estate, significativo per la poesia romantica, assume connotazioni particolarmente negative in tale poesia. In *Bluždajuščij ogoněk* la Matveeva si scaglia contro la debole notte estiva, contro il "luminico errante", immagine romantica attribuita a tale notte:

Luminico errante,  
Astuto, pallido in viso,  
Quanti viandanti hai rovinato?  
Quante spedizioni?

Diversa è la luce del faro che, facendosi largo "*krepkimi lučami*" nell'oscurità della notte, come con i gomiti tra la folla, diventa un autentico punto di riferimento per le imbarcazioni in preda alle tempeste del

mare. Essa è luminosa, chiara a tal punto che facilmente le navi potranno distinguerla e interpretare quando con la sua intermittenza indicherà ad esse il percorso per salvarsi dalla burrasca. Essa è così energica da produrre dei suoni, simili a parole, che si possono udire chiaramente. Il faro, ergendosi coraggioso e austero in mezzo al mare, assume tutte le caratteristiche di un "eroe lirico". Esso "supera le tentazioni, rifiutando i doni del mare per salvare le navi"<sup>19</sup>. Il faro allontana dalla mente tutte le angosce dell'uomo in preda alla violenza della natura, diventando così il simbolo della ragione rinvigorita dalla forza d'animo. Ad esso la stessa Matveeva, in uno slancio di riconoscenza, si rivolge con un atteggiamento confidenziale:

Grazie, amico, che nelle notti burrascose,  
Stai ritto, solo, col sudore sulla fronte  
(*Il faro*)

Identica a quella del faro è la funzione dell'intrepida "navicella" che naviga per mari sconosciuti mettendo ordine nel caos che la circonda<sup>20</sup>:

Che tutti fossero al loro posto,  
Tutto registrava,  
Tutto verificava.

(...)

Tutto ciò che vedeva agli alberi accatastava  
(*La navicella*)

Essa più di tutto è il simbolo di una poesia chiara, precisa, il più possibile moderata, lontana dalle esagerazioni di un'arte concentrata esclusivamente sull'espressione smodata delle emozioni. Tale poesia diviene esempio per tutta l'arte, vagliando le parole, distinguendo l'utile dal pernicioso, per non essere un semplice diletto per chi legge, senza per questo però rischiare di essere pesante o peggio ancora didattica. Allegri e leggiadri, gli schizzi paesaggistici, che così felicemente riempiono le poesie di *Korablik*, hanno lo scopo di confortare la mente umana, di allontanare da essa tutte le incertezze e i timori, facendole scoprire la bellezza dell'universo e dotandola, allo stesso tempo, della forza che deriva da tale scoperta.

A ciò, probabilmente, si deve il fatto che all'interno della raccolta

siano praticamente inesistenti poesie dedicate interamente ad eventi come l'amore e la morte nel loro originario e più diffuso significato. Nelle poche volte in cui questo accade, come in *Ispanskaja pesnja*, si tratta soltanto di fugaci riferimenti ("Nu pospešim - zastanem doma doroguju..."), che non hanno niente a che vedere con il profondo amore che il poeta mostra di avere per gli aspetti più semplici della vita quotidiana.

L'amore classicamente inteso come relazione tra due persone si tramuta nel profondo amore nei confronti dell'universo nella sua totalità, nella capacità di sorprendersi della sua bellezza, nell'attitudine "al gioco, alla fantasia, in una parola all'arte"<sup>21</sup>. Allo stesso modo la morte, come evento cruciale nella vita dell'uomo, sembra non essere affatto sentita dalla Matveeva.

Al poeta, così come all'uomo, non è consentito "adagiarsi" su tali pensieri quando il compito che gli spetta è ben più impegnativo. A lui appartiene un'insaziabile sete di azione, anche quando questa consiste in una silenziosa ma ostinata resistenza, così come in una caparbia ostilità a non restare legato a nessun luogo:

Non ci hanno assegnato un luogo o una data;  
Semplicemente fummo da qualche parte, un tempo,  
Ma se alla meta abbiamo rinunciato,  
Non fummo in nessun posto, e mai  
(*Compagni – Capitani*)

Proprio in questa sua risolutezza, unita ad un'alacre operosità, in questa sua determinazione a identificarsi come cittadino del mondo, consiste il suo essere uomo contemporaneo. "In ciò anche si percepisce la modernità dei versi di Novella Matveeva, nelle idee, nei sentimenti vicini a noi contemporanei"<sup>22</sup>, così come nell'essere determinati ad incoraggiare l'uomo a servirsi della forza della ragione per non farsi sopraffare dalle circostanze che talvolta sembrano insormontabili, risiede il loro classicismo. La poesia della Matveeva insegna a superare tali circostanze affidandosi prima di tutto a se stessi, per vivere non soltanto degnamente, ma soprattutto felicemente. Per questo è necessario possedere una disciplina basata su saldi principi morali e in questo probabilmente risiede il grande fascino di *Korablik*, allegra, vivace ma allo stesso tempo rigorosa.

## NOTE

1) A proposito della distinzione tra poesia e canzone la Matveeva dice: "sebbe-

ne la mia canzone proceda parallelamente ai versi, è tuttavia separata da questi. Nelle mie canzoni ci sono soprattutto sogni, ma nei versi, come io li intendo, ci sono delle problematiche". (G. Zobin, *Roskošč, dostupnaja každomu: (Beseda s N. Matveevoj)*, "Voprosy Literaturny", 1988, n. 7, p. 245).

2) "Delicata, flebile, quasi infantile, la vocina di Novella Matveeva fa da leggera cornice sonora al suo mondo poetico, puro, indifeso e effettivamente un po' infantile" (M. V. Kamankina, *Vladimir Vysockij i avtorskaja pesnja: rodstvo i različija*, in A. E. Krylov, V. F. Ščerbakova (a cura di), *Mir Vysockogo. Issledovanija i materjaly*, Moskva, 1998, Vypusk II, p. 264).

3) G. Zobin, *op. cit.*, p. 241.

4) Le fonti utilizzate per la biografia della Matveeva sono: M. Ledkovsky, C. Rosenthal, M. Zirin (a cura di), *Dictionary of Russian Women Writers*, London, 1994, pp. 414 – 417; G. Buttafava (a cura di), *Poesia russa contemporanea*, Milano, 1967, p. 101; G. Zobin, *op. cit.*, pp. 239 – 261; A. E. Krylov, V. F. Ščerbakova (a cura di), *Mir Vysockogo. Issledovanija i materjaly*, vol. II, Moskva, 1999, Vypusk III, p. 597.

5) G. Zobin, *op. cit.*, p. 253.

6) "Sono molti i motivi per cui li ricordo sempre ed ho un'alta considerazione per loro. Il tempo di progredire rispetto ad essi, e tanto più di superarli, come si vede, non è ancora arrivato e forse non arriverà mai." (*Ibidem*, pp. 253– 254).

7) G. Zobin, *op. cit.*, pp. 247 – 254.

8) *Ibidem*, p. 242.

9) Il termine russo "literaturščina" indica una letteratura mediocre, di bassa lega.

10) Cit. in M. Ledkovsky, C. Rosenthal, M. Zirin (a cura di), *op. cit.*, p. 417.

11) *The Clouds, The Bird's Feat, Snowfall, Layers, Signature For Peace, The Moon* comparse su "Soviet Literature", 1979, n. 12, pp.158-64; *Selected Poems*, pubblicate su J. Glad e Daniel Weissbort (a cura di), *Russian Poetry: The Modern Period*, Jowa City, 1978, pp. 265-69; *For Whom Are All The Winds Fair?*, apparsa su "Soviet Literature", 1978, n. 11, pp. 140-42; *Ballad Of The Circle* pubblicata su "Soviet Literature", 1975, n. 3, pp. 125-27; *Rhymes, Rewards*, tradotte da Mark Suino e pubblicate su "Russian Literature Triquarterly", 1973, nn. 6-7, pp. 71-72 e ristampate in C. R. Proffer e Ellendea Proffer (a cura di), *The Ardis Anthology Of Recent Russian Literature*, Ann Arbor, 1973, pp. 71-72; *Cabbages Show Outer Leaves*, apparsa su "Soviet Literature", 1967, n. 6, p. 174; *Narcissus*, pubblicata in V. Markov e M. Sparks (a cura di), *Modern Russian Poetry. An Anthology With Verse Translations*, Indianapolis, Kansas City, NY, 1967, pp. 808-809; *Selected Poems*, in G. Reavey (a cura di), *The New Russian Poets 1953-1966*, New York, 1966, pp. 225-33; *Ode To The Pepper*, pubblicata su "Soviet Literature", 1961, n. 2, pp. 147-48, (Cfr. Diane M. Nemeč Ignášev, Sarah Krive, *Women And Writing In Russia And The USSR. A Bibliography Of English – Language Sources*, New York, 1992, pp. 69-70).

12) Cfr. G. Buttafava, *op. cit.*, pp. 102 – 112 (*Vse skazano na svete, Gimn*

percu, *Kak složilas' pesnja u menja*) e G. P. Piretto, *Bardi attorno al Cremlino*, "Linea d'ombra", 1990, n. 49, p. 91 (*Veter*).

13) Anche l'incipit della poesia *Putešestvennik* (*Il viaggiatore*) è quello di un racconto fiabesco: "Vi è un viaggiatore".

14) S. Babenyševa, *Korablik podnimaet parusa*, "Znamja", 1964, n. 5, p. 247.

15) "Questo principio della combinazione casuale di momenti reali e immaginari, di momenti imminenti e lontani è, a me sembra, il mio principio di base nel paesaggio (...). Le impressioni d'infanzia sono probabilmente uno dei fondamenti della mia poesia" (G. Zobin, *op. cit.*, p. 252).

16) "La parola 'romantico' accompagna immancabilmente la Matveeva: la trovi nelle recensioni dei suoi primi libri, si trova venticinque anni dopo nella prefazione all'*Izbrannoe*" (I. Vinokurova, *Novella Nikolaevna Matveeva*, in *Russkie pisateli XX veka. Biografičeskij slovar'*, Moskva, 2000, p. 457).

17) "Nelle prime raccolte – *Lirika, Korablik* – il mare rappresenta nei suoi versi il principio distruttivo, favorendo per esempio l'oblio del talento (...) Esso chiama a duello, sfidandolo, l'eroe lirico" (N. Masal'ceva, *Evoljucija obraza korablja i morja v lirike Novelly Matveevoj*, in A. E. Krylov, V. F. Ščerbakova (a cura di), *op. cit.*, pp. 418 – 419).

18) L. Levickij, *Duša dejstvitel'nosti*, "Novyj Mir", 1967, n. 6, p. 257.

19) N. Masal'ceva, *op. cit.*, p. 419.

20) "Come nelle prime liriche, così anche nell'opera matura della poetessa si realizza la lotta tra il principio creativo, organizzativo e la materia inerte, caotica. Ha origine così l'assimilazione dell'immagine della *nave* che sfida il mare, le forze naturali, immagine tradizionale per il romanticismo del XIX secolo" (N. Masal'ceva, *op. cit.*, p. 418).

21) "E proprio su ciò, come noi ci permettiamo di credere, si costruisce il grande edificio dell'amore umano, veramente umano, che sa uscire dai confini dell'attrazione 'egoistica' dell'uno verso l'altro, sublimare questa attrazione in una pura (spirituale) affezione per il mondo intero, nella gioiosa apertura nei confronti di tutti gli aspetti della realtà, nella capacità al gioco, alla fantasia, in una parola all'arte" (I. Vinokurova, *op. cit.*, p. 271).

22) S. Babenyševa, *op. cit.*, p. 248.

*Alessia Piermarini e Mila Zunino*

## **COME EMERGE LA CITTÀ D'ARTE DAL RACCONTO "ROMA" DI GOGOL'**

### I

Dopo la morte del padre il giovane principe torna nella casa in cui è cresciuto, e qui è pervaso da un sentimento di tristezza, di nostalgia, poiché tutto ciò che lo circonda è ormai invecchiato e privo dello sfarzo e dello splendore di una volta. Per superare la sua malinconia decide di visitare Roma e di riscoprirla come se fosse uno straniero. Comincia con l'attraversare il ponte Molle (ponte Milvio), piazza del Popolo, poi getta uno sguardo ammirato verso il Pincio (luogo molto amato da Gogol', dove ha scritto proprio questo frammento nel 1839) e prosegue per via del Corso, costeggia Palazzo Ruspoli, Piazza Colonna, palazzo Sciarra ed infine Palazzo Doria. Inizia ora ad addentrarsi per i vicoli stretti e maleodoranti della vecchia Roma e si domanda con insistenza: "ma dov'è l'enorme Roma antica?"<sup>1</sup>

Ed eccola spuntare qua e là, "qui con un arco scuro, là con un cornicione di marmo murato nella parete, qui con una colonna di porfido scuro, là con una fontana nel bel mezzo di un puzzolente mercato di pesce, poi con un intero porticato davanti a una chiesa antica e finalmente, lontano, là dove termina del tutto la città viva, l'altra si erge enorme (...): col grandioso Colosseo, con gli archi trionfali, coi resti degli immensi palazzi cesarei, con le terme imperiali, i templi, i sepolcri sparsi fra i campi; e allora lo straniero non vede più le strade anguste e i vicoli stretti, tutto preso dal mondo antico; nella sua memoria risorgono le immagini colossali dei Cesari, il suo orecchio viene colpito dalle grida e dagli applausi dell' antica folla!"<sup>2</sup>.

Ma rispetto alla figura del vero straniero, il principe non rimane estasiato solo dalla Roma antica, ma anche da quella rinascimentale e barocca (adorata dallo stesso Gogol'), da quella medievale e dalla Roma del "popolo". Egli è attratto dai mille contrasti presenti in questa città, dalla semplicità, umiltà e simpatia degli abitanti che emergono nelle strade e tra le rovine. Il fatto stesso che Roma sia piena di rovine, non la

rende una città morta, esse, al contrario, la rendono viva, speciale, sono la testimonianza della presenza di una civiltà passata che per Roma e il suo popolo è sempre attuale:

“Poi, qui, a Roma non si sentiva la presenza della morte; nelle stesse rovine e nella magnifica povertà di Roma non c’era quel senso penoso che invade i sentimenti un uomo che contempla i monumenti di una nazione morente. Qui c’è un sentimento contrario: quello di una limpida, solenne serenità.”<sup>3</sup>

Lo lascia stupefatto scoprire che alla fine di una stradina stretta e maleodorante si erge un’architettura del Bernini o del Borromini, o che, entrando in una qualsiasi chiesa, l’imponente architettura costituita da magnifiche colonne realizzate con marmi di vari colori e da stupendi altari in stile barocco o romanico si fonde con l’incredibile genio pittorico di Raffaello, di Tiziano o di Michelangelo, tanto per citarne alcuni:

“e finalmente egli capì che solo qui, solo in Italia si sente la presenza dell’architettura e della sua austera maestà come arte (...) E in confronto con questo fasto maestoso e splendido quanto vile gli appariva lo splendore del XIX secolo, meschino, nullo, buono solo a ornare negozi”<sup>4</sup>; e ricorda Parigi come “un cratere in moto perpetuo, questo vortice che lancia un incessante scintillio di novità della scienza, di mode, di gusto elegante (...)”<sup>5</sup>.

Viene spontaneo al principe confrontare lo splendore artistico creato dai geni citati prima con il XIX secolo. Nel secolo precedente la figura dell’artista era poliedrica, un pittore era allo stesso tempo uno scultore e un architetto, ora la società è piena di artigiani, tappezzeri, mobiliari, ecc., l’arte si è abbassata a mestiere e non torneranno più i geni di una volta, i quali trasmettevano le proprie emozioni, sensazioni, la loro libertà individuale proprio attraverso l’arte.

## II

Analizzando gli artisti e le opere ricordati da Gogol’, notiamo che egli cita soprattutto autori del ‘400, ‘500 e ‘600, soffermandosi in particolare modo su pittori e architetti del periodo barocco, come il Guercino e i Carracci, Bernini, Borromini e Vignola. Gogol’, dunque amava il Barocco, e non dovremmo stupircene dal momento che la prosa di Gogol’, come le chiese secentesche, è ricca di turbini ampollosi, di monumentalità e di plasticità.

Scrive Giulio Carlo ARGAN a proposito del Barocco:

“Non v’è dubbio che l’irrazionalità è il carattere dominante di questa cultura; ma è un’irrazionalità voluta, controllata, teorizzata (...)”

Il termine Barocco, benché esteso a tutte le forme della vita, rimane tuttavia legato soprattutto all'arte, come manifestazione sensibile del moto, del ritmo, dei valori dell'esistenza. L'aspetto saliente dell'irrazionalità secentesca, dunque, è di tendere a manifestarsi o esteriorizzarsi, limitando l'antico prestigio del pensiero astratto ed escludendo tutti i valori che non possono tradursi in fenomeni" 6; ed è proprio in questo senso che il principe vedeva in Parigi "un terribile regno di parole e non di fatti"7. Sappiamo inoltre che Gogol' non amava neppure Pietroburgo, in quanto città interamente "pensata", inventata dal nulla, dunque falsa.

Non dimentichiamo, tra l'altro, che Gogol' era ucraino e che una parte dell'Ucraina e la Polonia, a contatto con l'arte occidentale, hanno conosciuto una fase artistica barocca, mentre in Russia il Barocco è entrato solo attraverso la mediazione ucraina e polacca, sfociando nel Rococò. Dunque possiamo vedere l'amore di Gogol' per il Barocco come un ritorno alle origini.

Scorrendo le pagine di *Roma* troviamo un'ampia meditazione sulla funzione e la responsabilità morale dell'arte. L'arte, per Gogol', è una missione altissima, stimola e rigenera la parte migliore di ciascuno di noi, "perché l'arte innalza l'uomo, aggiungendo nobiltà e bellezza ai moti dell'animo suo. Quanto gli sembravano bassi, di fronte a quella magnificenza incrollabile e feconda che circonda l'uomo di oggetti che muovono e educano l'anima, i meschini arredamenti moderni, che si spezzano e vengono buttati via ogni anno dalla moda incostante, questa creazione strana e incomprensibile del secolo XIX, davanti al quale s'inclinano i saggi, e che distrugge e disperde tutto quello che è immenso, maestoso e sacro." 8

Dunque per Gogol' l'arte, e in particolar modo l'arte italiana, ha una funzione salvifica e può indurre il visitatore straniero a ritrovare la semplicità del suo animo e riscoprire il bello. Leggiamo in *Roma*:

"con la sua antichità, il genio italiano signoreggia ancora nel mondo; queste meraviglie architettoniche, maestose, sono rimaste quali fantasmi per rimproverare all'Europa il suo lusso cinese e meschino, la minuzia pupazzesca del pensiero. E questa miracolosa raccolta di mondi superati e il fascino della loro fusione con la natura eternamente in fiore, tutto ciò esiste per esaltare il mondo, perché l'abitatore del Nord intraveda talvolta, come in sogno, questo Sud, perché il sogno di esso lo strappi ogni tanto all'ambiente d'una vita gelida, assorta negli affari che induriscono l'anima: lo strappi da lì, balenando con un'improvvisa prospettiva di una notte nel Colosseo, al chiaro di luna, di Venezia bellissima che muore con l'invisibile luce del cielo e coi baci tiepidi dell'aria meravigliosa, perché egli sia almeno una volta in vita sua un uomo amante del

bello.”<sup>9</sup>

Questa concezione dell'arte la ritroviamo anche nel *Ritratto*, laddove leggiamo che “nell'arte è racchiusa un'allusione al divino, al paradiso celeste, e già per questo essa è più alta di ogni altra cosa (...) senza di essa l'uomo non ha il potere di sollevarsi da terra e non può emettere i mirabili suoni che danno la pace. Giacché è per acquietare e pacificare che scende nel mondo la sublime opera d'arte.”<sup>10</sup>

In effetti, sappiamo che il racconto *Roma*, iniziato nei 1839 e pubblicato nel 1842, e il *Ritratto* sono strettamente legati, dal momento che il *Ritratto* subisce una revisione tra il 1839 e il 1841 a Roma, dove Gogol' dilaterà proprio il discorso sulla funzione catartica dell'arte. I pittori, dunque, e gli artisti in genere, per poter creare qualcosa di sublime ed utile all'umanità devono avere un animo semplice e sereno: “Salva la purezza della tua anima. Chi racchiude in sé del talento deve aver l'anima più pura di ogni altro.”

In questo senso solo a Roma l'artista può ritrovare se stesso, può sentirsi libero, può assumere un atteggiamento quasi ascetico: “questa popolazione di pittori, raccolti da ogni parte del mondo, che qui avevano abbandonati gli sciatti e dimessi abiti europei per vestire abiti pittoreschi e liberi; le loro barbe folte e maestose, copiate dai ritratti di Leonardo da Vinci e di Tiziano (...) qui il pittore sentiva la bellezza dei capelli lunghi e ondulati e permetteva loro di spandersi liberamente in lunghi riccioli.”<sup>12</sup>

Dunque solamente a Roma si possono attuare i programmi estetici, solo nella “Città eterna” realtà e sogno coincidono e ci si può vestire e vivere come in un'opera d'arte (come direbbe Wilde o Huysmans). Al contrario ricordiamo nella *Prospettiva Nevskij* i continui e ossessionanti riferimenti di Gogol' al vestiario, quell'accumulo di dati sulla moda del tempo<sup>13</sup> e il suo ammonimento: “Oh, non credete alla Prospettiva Nevskij! (...)”

Tutto è inganno, tutto è sogno, nulla è ciò che sembra!”<sup>14</sup>

Quindi solo a Roma non vi è inganno, solo qui si può trovare la “bellezza perfetta” di Annunziata d'Albano: “E' una romana: una donna simile non poteva nascere che a Roma!”<sup>15</sup>

Soltanto nella “Città eterna” l'artista può vestirsi in modo semplice: “drappeggiandosi nelle pieghe leggera di una tunica greca o di un abito di velluto noto sotto il nome di cinquecentesco, il quale era adottato solo dai pittori di Roma”.

NOTE

Nel corso del lavoro si fa riferimento all'edizione del racconto di Gogol' N.V., *Roma*, in Idem, *Tutti i racconti. Frammenti e abbozzi*, a cura di Bazzarelli E. Traduzioni di Bavastro N. e Bazzarelli E., Ugo Mursia & C., Milano 1961.

La I parte del lavoro è stata realizzata da Alessia Piermarini.

La II parte del lavoro è stata realizzata da Mila Zunino

- 1) Gogol' N.V., *Roma*, cit., pp. 659-60.
- 2) Ibidem, p. 660.
- 3) Ibidem, p. 670.
- 4) Ibidem, p. 661.
- 5) Ibidem, p. 650.
- 6) Argan G.C. *L'arte barocca*, Skira, Newton Compton, Roma 1989, p. 7
- 7) Gogol' N.V., *Roma*, cit., p. 654.
- 8) Ibidem, p. 662.
- 9) Ibidem, p. 668.
- 10) Gogol' N.V., *Il ritratto*, in Idem, *I racconti di Pietroburgo*, Milano 1982, pp. 128-29.
- 11) Ibidem, p. 129.
- 12) Gogol' N.V., *Roma*, cit., p. 663.
- 13) Cf. Vitale S., Introduzione a Gogol' N.V., *I racconti di Pietroburgo*, cit., p. XV.
- 14) Gogol' N.V., *La prospettiva Nevskij*, in Idem, *I racconti di Pietroburgo*, cit., p.38.
- 15) Idem, *Roma*, cit., p. 674.
- 16) Ibidem, p. 663.

*Viadimir Galaktionovic Korolenko*

## **SVETLOJAR<sup>1</sup>**

### **I**

Quando passai per la prima volta a Svetlojar, il mio postiglione fermò i cavalli sulla larga strada Semënovskaja, a circa due verste<sup>2</sup> dal grande villaggio di Vladimirscoe, e mi indicò il lago con il manico della frusta. Io rimasi deluso.

Ma come? E' proprio questo Svetlojar, dove aleggia la leggenda della "città invisibile"<sup>3</sup>? Sarebbe dunque questo il luogo, dove arrivano dai più lontani paesi, da oltre Perm', e persino dagli Urali, genti di tutte le religioni a disporre sotto le querce le loro immagini sacre, e dove si riuniscono a pregare e ad ascoltare i suoni misteriosi delle campane di Kitež, sostenendo fermamente la propria fede nei dibattiti?...

Sulla base dei racconti e delle descrizioni di Meln'ikov Pečerskij<sup>4</sup> mi aspettavo di vedere foreste impenetrabili, angusti sentieri, luoghi cupi e nascosti, accompagnati dal mormorio vigile di un "eremo".

E invece, dalla strada maestra si vedeva un piccolo lago ovale, chiuso da verdi sponde, che stava come in una coppa, circondato da una corolla di betulle. Man mano che si saliva sulle collinette rotondeggianti, gli alberi diventavano più alti e rigogliosi. Sulle cime le betulle si intrecciavano con le grandi querce, e tra il verde fitto si intravedevano le pareti di tronchi d'albero e la cupoletta di una semplice cappella...

Tutto qui?..

Quando tornai al lago per la seconda volta, la mia delusione svanì. Svetlojar ora alitava su di me un fascino particolare. Esso rivelava una qualche strana, seducente e misteriosa semplicità. Mi sforzavo di ricordare dove potevo aver visto qualcosa di simile in passato. E mi tornò alla mente: laghetti così limpidi, collinette tondeggianti e betulle come queste, si trovano nelle antiche icone dallo stile ingenuo: un monaco che sta inginocchiato nel mezzo di una radura rotonda. Da un lato si vede un verde querceto che sembra porgere l'orecchio alle parole della preghiera umana; in secondo piano (ammesso che esista in questi quadretti un primo e un secondo piano), racchiuso tra verdi sponde, come in una coppa, un laghet-

to uguale a questo. L'inesperta mano del pittore devoto conosce solo forme semplici e ingenuamente regolari: il lago ovale, le colline rotonde, alberelli disposti ad anello, come i bambini nel girotondo. E su tutto questo spira l'alito del "grande eremo sperduto", ovvero, quello che cercavano questi semplici devoti.

Non lontano da lì, a circa venti-trenta verste, si trovava Kerženec, con le sue boscaglie e gli eremi in rovina, dove gli eremiti cantavano canti antichi:

Qui erano i nostri santuari; erano simili al paradiso.

Il suono delle nostre campane era magico; magico come il rombo del tuono.

Un bosco inaccessibile, il silenzio e isolamento dal resto del mondo. Ovunque regnava il mistero.

Ora che hanno tagliato i boschi, hanno costruito le strade nelle foreste, e hanno distrutto gli eremi, il mistero sta svanendo. Sempre più vicino al "lago sacro" ci sono dei campi coltivati, sulla larga strada risuonano di tanto in tanto delle campanelle, e sulle carrozze si intravedono delle persone con le coccarde.

Il "mistero" di Kitež giace spoglio sulla strada maestra, tenendosi stretto alla riva opposta e nascondendosi all'ombra delle betulle e delle querce.

E così anch'esso pian piano svanirà.

## II

Fra la popolazione locale erano state diffuse alcune copie del manoscritto "Le Cronache". Nel testo, dal linguaggio modesto e, a dire il vero, piuttosto insignificante, simile ad un ibrido mal riuscito di stile antico e moderno, vi si narrava la seguente storia:

Il Principe Georgij Vsevolodovič, quando scese lungo il Volga da Jaroslavl', costruì sulla riva del fiume la città "Piccola Kitež". Quella che oggi è chiamata Gorodec, era il rifugio dell'antica fede, "segreta e sacra". Da lì, il Principe si mise in marcia via terra costeggiando le verdeggianti rive, e, una volta attraversati i calmi e roggi fiumi, l'Uzola, la Sanda e il Kerženec, giunse al fiume Ljunda: "trovò questo posto assai bello e popoloso", quindi decise, "assecondando così anche le preghiere degli abitanti" di costruirvi Kitež la Grande. La leggenda istituisce, evidentemente, una certa affinità spirituale tra le due città di Kitež: "furono costruite entrambe da una sola mano e da una sola ascia", mi dicevano gli abitanti del luogo.

Il Principe abbellì la città, vi costruì chiese, monasteri e i palazzi

dei boiari. La cinse inoltre con un fossato, ed eresse le mura con le feritoie. Una volta finito, tornò indietro sul Volga.

Ma sulla Rus' già si addensava un enorme "pericolo"... La grande invasione mongola. Batyj il terribile si era messo in marcia e, "come nere nubi nel cielo", i perfidi Tatarsi si sparsero per tutta la Rus' e giunsero a Kitež Minore (Gorodec). Il Principe gli andò incontro, "si batté a lungo con il Batyj", ma non riuscì a sconfiggerlo. I Tatarsi uccisero suo fratello, e il Principe stesso fu costretto a fuggire nei boschi. Attraversati i fiumi, si rifugiò a Kitež la Grande, la città che aveva appena costruito. Il Batyj perse le tracce del Principe, e cominciò a "torturare" i prigionieri, per avere informazioni. Uno fra questi, un certo Kuter' ma, "non potendo sopportare le torture", rivelò al Batyj la via attraverso i boschi che conduceva a Svetlojar, e fu così che i Tatarsi assediaron Kitež. Nelle "Cronache" si parla in maniera vaga di quel che accadde in seguito. Si sa solo che il Principe fece appena in tempo a nascondere nel lago i vasi e gli oggetti sacri della chiesa, e poi perì in battaglia. La città invece, per volontà divina, divenne invisibile; e da quel momento al suo posto non si videro altro che distese d'acqua e boschi.

Così è rimasta la città di Kitež fino ai giorni nostri presso il laghetto di Svetlojar, tondo e puro come una lacrima.

Si celarono alla vista degli uomini le case, le vie e i palazzi dei boiari, le mura con le feritoie, le chiese e i monasteri che vennero abitati da tantissimi santi padri, "che risplendettero per la loro vita come le stelle nel cielo e la sabbia nel mare".

Si apre al nostro sguardo di peccatori e non illuminato dalla luce divina, solo la vista di un boschetto con il lago e le colline, e una grande palude. Ma questa è solo una illusione ottica perché abbiamo l'anima dei peccatori. La verità è che qui, "nella vera realtà", si ergono in tutta la loro bellezza magnifici templi, palazzi dorati e monasteri... E chi riuscirà a vedere e a penetrare con lo sguardo, anche se in piccola parte, attraverso questa cortina illusoria, per lui baleneranno nelle profondità del lago le luci delle processioni e gli alti gonfaloni dorati e il suo orecchio percepirà il dolce suono che si diffonde sullo specchio delle acque apparenti... Ma poi tutto si tace, e di nuovo si ode solo il fruscio del querceto.

E così, sul lago di Svetlojar si incontrano due mondi: uno "reale", ma invisibile, l'altro visibile, ma "irreale". E questi si intrecciano, si sovrappongono e si compenetrano l'un l'altro. Il mondo illusorio, quello irreale, è più persistente di quello reale. Quest'ultimo balena di tanto in tanto ad uno sguardo devoto, attraverso il velo dell'acqua, e poi scompare. Risuona e tace. E di nuovo si insedia incontrastato il rude inganno dei sensi materiali..

Ora è chiaro come tutto ciò sia affascinante; ogni anno, durante le feste della Vergine di Vladimir<sup>5</sup>, dai governatorati di Nižnij Novgorod, di Vladimir, di Vologda, persino da Perm' e dagli Urali, giunge sulle rive di Svetlojar una moltitudine di persone, prese dal desiderio di scrollarsi di dosso, anche solo per un attimo, l'ingannevole "vanitas vanitatum", e gettare uno sguardo oltre il confine del mistero.

Qui, all'ombra degli alberi, a cielo aperto giorno e notte risuonano canti e si odono nenie, e fervono discussioni sulla vera fede. Nel crepuscolo del tramonto e nell'azzurra oscurità delle serate estive, le luci risplendono fra gli alberi, sulle rive e sull'acqua. I devoti fanno tre volte il giro del lago in ginocchio, poi fanno scivolare sull'acqua i resti dei ceri su dei pezzetti di legno e si sdraiano a terra ad ascoltare. Immersi così tra i due mondi come in un languore, oramai sfiniti, si abbandonano tra le luci del cielo e dell'acqua all'oscillante dondolio delle rive e a quel lontano e quasi impercettibile suono... Di tanto in tanto si fermano, senza oramai né vedere né sentire nulla del mondo circostante; i loro occhi sono come ciechi al nostro mondo, ma aperti alla vista dell'altro. Nel loro volto rasserenato un sorriso "beato" appare e scompare, e le lacrime... Tutt'intorno li guardano stupefatti tutti coloro che vorrebbero vedere, ma non ne sono degni per poca fede e... intimoriti scuotono la testa. Quindi c'è, esiste quell'altro mondo invisibile ma "reale". Loro stessi non l'hanno visto, ma hanno visto coloro che lo vedono... Ma questo oggi accade sempre più di rado ed è sempre meno tangibile. Appare da qualche parte come una minuscola isoletta e subito si dissolve, sulla misteriosa superficie del lago, come una candela che si va spegnendo.

Tutt' intorno rumoreggia l'ingannevole mondo "visibile"...

### III

Venuto quindi a conoscenza di quel laghetto meraviglioso, ci tornai più di una volta, con il bastone in mano e una bisaccia sulle spalle, e mescolandomi alla folla guardavo, ascoltavo e cercavo di cogliere la viva vena della poesia popolare tra quella moltitudine variopinta e rumorosa. Il crepuscolo si spegneva mentre io stavo sul colle, vicino ad una cappella fatta di tronchi d'albero, tra la folla compatta di contadini sudati, che seguivano le discussioni. L'aurora ci coglieva tutti allo stesso posto....

Molto il sentimento ingenuo, ma poco il pensiero vivo. La città agognata, la grande Kitež... apparteneva oramai al passato, un'antica città recinta da mura, torri, feritoie, e fortificazioni così primitive che non avrebbero retto neanche al più misero e antiquato cannoncino!! Con i suoi palazzi dei boiari, le case dei mercanti e le semplici casupole del "volgo".

Qui governavano i boiari, riscuotevano i tributi, e i mercanti, in primavera, mettevano davanti alle icone grossi ceri e facevano la carità alla povera gente mentre quella umilmente si prostrava e accettava l'offerta con devote preghiere di riconoscenza ... C'è qualcosa di commovente anche per noi in questa leggenda... Molti di noi che da tempo hanno abbandonato il sentiero della Kitež dei tempi antichi, e si sono allontanati da questa fede, sia dalla preghiera che dal culto devoto, continuano tuttavia a cercare con la stessa passione la propria "città agognata". E riescono persino ad udire i suoi suoni di richiamo delle campane. Ma, tornati in sé, si ritrovano nuovamente in quel bosco sperduto, mentre tutt'intorno solo colline, ceppi e paludi.

#### IV

Questa volta andai a Svetlojar non in un giorno di festa, ma in un giorno feriale. Fui lieto nel vedere quel lago meraviglioso nel suo aspetto abituale, nel silenzio della sua semplice e quotidiana solitudine. Il sole si andava inclinando verso "le montagne". Le betulle, le querce e gli olmi erano già in ombra sui pendii dei colli, mentre la luce filtrava ancora tra il verde sgargiante delle giovani e tenere betulle sul lato pianeggiante della riva orientale. La riva, con le sue colline, i villaggi e la cappella, si rifletteva capovolta sullo specchio immobile dell'acqua che si increspava lievemente formando delle scie dritte e luccicanti. Erano i pesciolini che si divertivano guizzando ai primi rossori del tramonto. Tra i tronchi degli alberi apparivano a tratti delle rare figure. Due pellegrine con le bisacce, che si erano evidentemente riposate sulle rive del lago in quell'ora calda, riprendevano faticosamente il cammino. La cappella era chiusa. Il romitorio dei pellegrini, costruito sulla riva dalla comunità rurale di Vladimirskoe, aveva le imposte chiuse e sprangate. Fino a due anni fa viveva qui un vecchietto di circa novant'anni, con i capelli bianchi come la neve. Era ingenuo come un bambino e sordo come una campana. La "comunità" permetteva a chiunque di vivere nella casetta, affinché quel luogo considerato sacro non restasse mai vuoto<sup>6</sup>. Prima questa costruzione non era necessaria. Infatti i sostenitori della fede "profondamente pii e devoti", avevano scavato tutta la montagna con dei rifugi sotterranei e delle caverne<sup>7</sup>. Ma adesso tutto questo non c'è più. Sia perché, tutto sommato, lo zelo religioso si è affievolito, sia perché quelle "abitazioni" non avevano tutte le carte in regola. La polizia difatti, non avendo trovato le porte d'accesso, ma solo gli "sfiatatoi per l'aria", cominciò a cacciar via i pellegrini con dei ferri e ad inalare il fumo all'interno delle grotte. E fu così che i martiri della fede si dispersero. Allora gli anziani devoti di

Vladimir decisero di costruire un tempio e vi sistemarono questo eremita. Egli si ambientò bene e visse sulle rive del lago per molti anni, allietando gli abitanti di Vladimir col suo venerabile aspetto. Aveva i capelli completamente bianchi, vestito con camicia e pantaloni puliti, con i lapti<sup>8</sup> nuovi, annodati con lucide guarnizioni di tiglio, egli era considerato il vero prestigio di questo luogo durante le riunioni annuali. Appoggiato al suo bastone, con il capo scoperto e il vento che gli scompigliava i capelli argentei, lui stava lì, accanto alla sua isba, e guardava con occhi ora puri e innocenti, ora austeri come quelli di un vecchio, la gente che si muoveva, come per controllare che la forza impura del demonio non si intrufolasse da qualche parte. La folla lo circondava, quasi fosse una persona legata per un filo invisibile all'arcano mistero del lago. Ma i fili che uniscono i due mondi tendevano ad assottigliarsi sempre più.

Molta gente poggiava l'orecchio a terra, sulla riva, per udire il suono sacro della città invisibile che proveniva dalle profondità del lago. Ma non lo poteva udire. Mentre egli ci riusciva nonostante fosse completamente sordo.

- Gridagli pure nell'orecchio, tanto non sentirà nulla.

- Vuol dire che non gli interessa.

- Però il suono di Kitež lo sente, e non solo durante le feste della Vergine di Vladimir, ma sempre, in qualunque altro momento.

- All'alba vado a pregare sulle croci invisibili, e questo e u-lu-la, e tuo-na , - diceva lui davanti a me, con un sorriso infantile, rivolto alla folla meravigliata. - E le campane, fratelli miei, sono come le nostre di Cosma e Damiano. Eh!, oramai è tanto tempo che ho lasciato la mia casa a Cosma e Damiano... ero ancora una creaturina. Ma la campana nostra la ricordo eccome!! Così anche qui, come da noi, lo scampanio comincia appena fa luce...

E sul viso del vecchio-bambino vagava un raggianti sorriso infantile...

- Gli intelligenti non comprendono, e quelli che hanno le orecchie per udire, non intendono - disse duramente uno tra la folla, - E invece, ecco che Dio rende saggio un vecchio sordo. Guai a quelli che odono la parola ma non la ascoltano.

Egli, con fare minaccioso, guardò tutti con occhi severi, austeri e pungenti. Costui, naturalmente, si era subito appropriato del "miracolo" svelato al vecchio sordo, perché voleva vedere in esso la conferma della sua forte fede, racchiusa nell'antico libro... E ci ricordava il capitolo tale, ai versetti decimoquinto e decimosettimo! E dato che non tutti noi, ovviamente, ricordavamo cosa recitassero quei versetti decimoquinto e decimosettimo, lui quindi, in nome del miracolo, ci aveva già condannati tutti al

fuoco della geenna... Ma il vecchio sorrideva anche a lui, con i suoi occhi azzurri e limpidi, puri come le acque di Svetlojar.

Il vecchio questa volta non c'era più. Una mattina lo trovarono su una panca, era pulito e sereno. Evidentemente si era preparato, già da tempo, all'ultimo viaggio. Il suo viso era beato come quello di un fanciullo... Probabilmente, all'ultima ora sentì di nuovo i rintocchi della campana natia, forse provenienti dalle profondità del lago magico oppure dalla sua lontana infanzia altrettanto sacra..

Dal momento che un luogo sacro non rimane mai vuoto, nuovi pellegrini occuparono la cella. Furono addirittura in due. Prima arrivò una celleraria<sup>9</sup>, e prese alloggio nell'isba; in seguito si presentò un soldato che chiese il permesso di costruire un rifugio interrato. Gli anziani glielo concessero. Non appena si sciolse la neve, e già spuntava la prima erbetta sulla terra, mentre gli alberi cominciavano a mettere le prime foglioline, i pastori, che pascolavano il bestiame sulla montagna, portarono al villaggio notizie straordinarie, alle quali gli anziani non credettero subito; chi sa cosa avevano visto quegli sciocchi ragazzi, forse il diavolo ci aveva messo lo zampino!

Fu così che un giorno i pastori invitarono i vecchi a seguirli proprio in quel luogo: e infatti i due pellegrini dormivano sull'erba, uno accanto all'altra e lì vicino c'era anche un boccale. Li insultarono e li cacciarono entrambi. Le finestre vennero chiuse e sprangate. Aspettarono invano che venisse un qualche "vero" eremita... Ma non venne.

## V

Io e i miei compagni facciamo il giro del lago, ascoltando quel vago fruscio degli alberi che precede l'ora del tramonto. Di tanto in tanto sull'acqua si vede guizzare un pesce; una rana gracida sulla riva, in una pozza d'acqua riscaldata dal sole durante il giorno. I passerotti cinguettano spensieratamente come bambini.. Sulla riva opposta giovani contadine fanno tranquillamente il bagno vicino a dei giovanotti. I corpi abbronzati dei ragazzi si distinguono da lontano da quelli pallidi delle giovinette.

In un angoletto riparato della riva, dove il bosco si trasforma in una rada boscaglia, stava ritto in piedi un vecchio e pescava. Egli ci ha scorto prima che noi avessimo avuto il modo di vedere lui e ora, mentre tiene d'occhio il galleggiante, ci osserva con non minore attenzione: è scalzo e senza berretto. In tutta la sua figura si percepisce una robusta bellezza campagnola, come un tratto caratteristico di una persona che rispetta se stesso, ed è abituato al rispetto.

- Salve, nonno.

Due occhi intelligenti, da sotto i folti capelli bianchi, continuano a studiarmi per un certo tempo. Poi la loro espressione si fa più dolce.

- Pace a voi - risponde lui - e voi chi siete, da dove venite?

- Da Nižnij Novgorod.

- Ah! Bene. Siete venuti alle nostre montagne? Dovevate venire durante le feste della Vergine di Vladimir. Allora sì, che è bello qui da noi.

- Sono venuto anche durante le feste della Vergine... Allora? Si pesca qualcosa?

- Poca roba. Ancora dieci giorni fa, facevi appena in tempo a gettare l'amo. E ora.. Vedi, non tira!.. Toh, guarda! Una carpa che non vuole gustarsi il verme..

Effettivamente l'acqua era immobile. Fini cerchi argentei circondavano gli steli delle piante e li trattenevano in un lucente e immobile lago. Era difficile distinguere il galleggiante tra le erbe rade e sottili...

- Ci sono molti pesci qui?

- Eccome se ce ne sono! Pèrche, scàrdole, lucci, carpe, carpioni.. I carpioni sono enormi. Grassi proprio come porci!

Il galleggiante si mosse; e dal fondo si allargarono lentamente sull'acqua due o tre cerchi. E il vecchio tirò. L'amo si impigliò nell'erba.

Lui lo prese, lo guardò attentamente e ci mise un altro verme.

- Ora è pieno di alghe. E' tutta colpa dei nostri peccati, - disse lui, sputacchiando sull'esca. - Un tempo, il lago era puro come le lacrime... non c'era un solo filo d'erba!! Il fatto è che siamo deboli. Vedi!.. Si fanno il bagno, questo non lo dovrebbero proprio permettere. Certa gente qui, caro mio, ha il corpo poco pulito!<sup>10</sup> Le femmine, e quelle giovani per giunta... E' tutta colpa loro se è diventato ancora più sporco...

E di nuovo gettò l'esca, e si voltò verso di me con quell'aria fiera:

- Beh, però, io dico che non ce l'ha nessuno un'acqua come questa? Guarda che perla" che è! Se fai cadere un ago sul fondo si vede!

L'acqua era davvero trasparente come il cristallo; fin dove si poteva vedere, si riusciva a distinguere tutto fino all'ultimo spillo. Era completamente ricoperto di "detriti": rami, ramoscelli; interi tronchi stavano qua e là, compressi e stretti l'uno all'altro. Erano affastellati in modo tale da sembrare vivi. Sul fondale infatti non c'era traccia di melma o di sedimenti...

Nel mezzo - dice il pescatore, con quel suo sincero stupore - è nero come la notte. Sapessi che lago meraviglioso è questo, fratello mio.

Pensa che una volta, saranno ormai cinque anni, abbiamo preso una barchetta, e siamo andati a scandagliare il fondo. Il peso si era fermato a una ventina di safene<sup>12</sup>, e non andava più giù di così. L'ho preso e

l'ho scosso. E.. ci credi, non si fermava più. La corda era finita, ma il fondo ancora niente... Così ne abbiamo presa un'altra da settanta sagene, ma del fondo neanche a parlarne!

- Ma è vero quello che dicono: che da qualche parte c'è come una corrente?

- E chi lo sa!. E' vero che in primavera sul Ljunda si fa viva una piccola sorgente. Dicono che abbia un collegamento con il Volga, ma io non ci credo proprio! Perché vedi, altrimenti avremmo qui da noi i pesci del Volga!

- Sentì un po', hai mica letto le nostre "Cronache"? Chiese lui, dopo un breve silenzio.

- Sì, le ho lette.

- Viene da piangere, vero?

- E voi, nonno, lo avete udito il suono?

Lui stette lì per un po', sembrava perplesso. Quindi iniziò a parlare con aria seria e ponderata:

- Ah, sul "suono" ora ti racconterò un fatto che è successo. Tu ascolta bene.

Io allora ero un ragazzo, avrò avuto un diciassette anni, adesso invece vado per i settanta... Ne è passato di tempo, eh!... Io e mia madre, a quel tempo, facevamo mattoni qui dietro la montagna per il nostro principe, il proprietario terriero Sibirskij. Veniva di tanto in tanto allago un vecchietto di nome Kirill Samojlov. Era nato nel villaggio di Kovernino.

Aveva un allevamento di api e viveva lì, in quel luogo; vendeva il miele e anche la cera. Era un vecchietto devoto, e voleva tanto "salvarsi", per non dover morire così, tra i suoi alveari.. Fu così che cominciò a venire da noi sulla "montagna". Copriva le sue api per l'inverno, ed eccolo salire e arrampicarsi fin quassù; vi rimaneva addirittura per intere settimane con lo scopo di cercar salvezza.

- Vuoi dire che qui erano tutte caverne?

- Come no? Moltissime! Solo che, certo, non si doveva sapere.

Perché a quei tempi già cominciavano a cacciarli via. Eh sì, vedi: li cacciavano via, ma lo zelo c'era sempre più che oggi... Ricordo proprio bene quella montagna tutta scavata! A volte se capitavi lì durante l'inverno, vedevi uscire da piccoli buchi vapore e fumo, e tutt' intorno la brina che si scioglieva. Come provavi a dire: "Signore, Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di noi", ecco che subito usciva una manina dal buco per chiedere l'elemosina.

- Come riuscivano ad arrivare fin lì?

- Già, come ci riuscivano? Vedi lì, vicino a quella sorgente, c'era una betulla. Poi non tanto tempo fa, forse dieci anni, è caduta. Quella

betulla aveva una radice molto profonda, quindi, da quello che ricordo, ci si poteva passare sotto strisciando. Non tanti anni fa, un contadino abbastanza coraggioso, riuscì a strisciare per circa dieci sagene; aveva raccontato che si poteva andare anche oltre, e quel cunicolo saliva stretto come un tubo! Disse che lì dentro non si respirava proprio! Guarda com'è questa riva... Prova a saltare!

Infatti, stavamo in piedi su uno strato di terra molto simile alla torba, che si allungava per un lungo tratto di lago. Feci un salto a due sagene dall'acqua, e si videro subito dei cerchi. Evidentemente non è la riva che scende verso l'acqua, ma, al contrario, è l'acqua che passa sotto le radici e sotto l'humus compatto di erbe...

Ecco, passavano proprio qui da qualche parte. Circa cinque anni fa se n'era visto uno che doveva essere uno degli ultimi rimasti. Era salito sul monte e lì viveva.

- E che è successo poi?

- Che dire? Altri tempi, signor mio. Di malizia adesso ce n'è tanta, e a lui certo non piaceva perché aveva bisogno di tranquillità. La gente d'oggi non può capire. Soprattutto i ragazzi poi, che gioventù!! Ma che ci volete fare. Quando trovarono quella bocca d'aria, cominciarono subito a fare scherzi!.. Lui, poverino, forse stava lì, inginocchiato, a pregare per tutto il mondo e tutti i cristiani... E quegli scemi dall'alto su di lui... come ti posso dire.. facevano brutti scherzi, ecco. Una volta, era strisciato fuori alla luce, per pescare. Che c'è di strano, dirai. Niente, cosa sacrosanta!

Poggiò la bisaccia sulla riva e si allontanò un attimo. Un soldato gli rubò la bisaccia. Di un po', ci vivresti tu con noi, così stupidi! No, non siamo degni! E così, quel poveretto se ne andò. E la montagna rimase deserta....

- E invece, che ne è stato di Kirill Samojlov?

- Ah già! Dunque, veniva di tanto in tanto a pregare, fino a che non cominciarono a cacciarli e non si poteva più stare qui. Capitava, comunque, che lui veniva qui da noi e si nascondeva nella rimessa; aspettava che passassero i brutti tempi. Oppure viveva da mia madre nel granaio. Noi pensavamo: che vuoi che sia, è solo un vecchietto come tanti altri. E invece quello non era come tanti: cominciò a sentire il suono. Una mattina, prima dell'alba, dormivamo ancora, lui ci svegliò: "Ehi, alzatevi, non è il momento di dormire. Qui accadono miracoli. Ascoltate - ci svegliamo - lo sentite?" "No, diciamo, Kirill Samojlovič<sup>13</sup>, non si sente nulla, solo il vento che passa tra le foglie". "Come è possibile che non lo sentite, dice, tu, vecchia, poggia l'orecchio a terra", mia madre così fece.

"Sì, sento una specie di rumore, gli alberi si scuotono e ronzano: buu-u, bu-uu" "Non sono gli alberi, dice, donna di poca fede, hai le orec-

chie otturate. Io lo sento benissimo. "Da loro" suonano il mattutino. Gloria a te e a tutti i santi, o Madre di Dio, Vergine santissima. Anch'io, peccatore, ne sono stato fatto degno..."

- E succedeva poi sempre più spesso... e aveva cominciato pure a vedere... Diceva che c'era la nebbia sul lago e, tra la nebbia, si vedevano ben chiare le città, le chiese, i palazzi principeschi, e grandiosi monasteri.

Mentre diceva questo piangeva, e la barbetta gli-tremava. Ora, dice, devo assolutamente arrivare là. Da lì, poi, si sa: se ti presenti a Dio in grazia, vai dritto in paradiso.. Pagherei qualsiasi cosa.. sono pronto a lasciare un pegno...

- E poi, che accadde?

- Tra la gente si sparse la voce che Kirill Samojlovic sentiva il suono e che gli era apparsa la città invisibile. Era tornato a casa dalle sue api. In seguito venimmo a sapere che stava per vendere l'apiario, l'isba e tutti i suoi beni. In una parola si era deciso. Venne di nuovo da noi. "Che hai, Kirill Samojlovič?"

- Tacete - dice - tra poco verranno a prendermi. Sono venuto a salutarvi.

- E dove andrai? Ci piacerebbe vederlo.

- Non potete vedere dove me ne andrò con loro. I vostri sono occhi di peccatori.

Ci accorgemmo che il nostro Kirill Samojlov era diventato strano: non mangiava il pane, non beveva il kvas, era dimagrito, ma in volto era contento. Una mattina mi ero svegliato presto, era ancora l'alba, quando uscii dalla rimessa e mi diressi su quella collinetta: ti vedo Kirill Samojlov seduto sulla riva, e con lui due, che sembravano dei monaci con i cappucci; uno con la barba bianca, l'altro nera. E conversano. Quello con la barba nera indica con la mano il lago. Mi è presa una tale paura, che avevo gli occhi offuscati, come attraversati da un'onda nera. Faccio per muovermi, ma ecco che non c'era più nessuno, solo Kirill che risaliva...

- Eh, già!.. Così stanno le cose, continuò lui, con aria gravemente assorta, poco tempo dopo il vecchietto scomparve senza lasciar tracce. E' da noi che fuggiva. Come ultima cosa si era messo i vestiti puliti, si era lavato, pettinato, ci salutò e poi scomparve. Come inghiottito dall'acqua.

Nessuno seppe più niente del nostro Kirill Samojlov. Pensammo che forse, in ultimo, era tornato a casa sua a Kovernino, o forse era solo tornato a visitare quei luoghi; mi capitò un giorno di passare da quelle parti, e decisi di passare da lì. "Che, Kirill Samojlov è da voi?"- "No, non si è visto. E' da tanto che non si fa vedere. E adesso all'apiario c'è già un altro". Ecco, signor mio, come stanno le cose.

- Quindi non è più comparso, dopo?

- Sì. C'erano molte voci in giro, ma io non credo a quello che non vedo di persona.

- Raccontatemi comunque tutto, per favore.

- C'era una vecchietta. E' molto tempo che è morta oramai. Una volta la sua mucca si era persa. E lei pensava: adesso tornerà. Si fa notte, passa la mezzanotte, ma quella non torna a casa. La vecchia era irrequieta, fu così che la notte stessa si alzò e andò a cercarla. La trovò nel bosco.

Lì infatti, dietro le montagne, c'era un grande bosco. Portò la mucca vicino al lago e vide una barca con tre persone a bordo che si allontanava dalla riva. Recitavano a bassa voce una "stichira"<sup>14</sup> e si dirigevano verso il centro del lago, sembrò che qualcosa fosse caduto nell'acqua, e si udì un grido. Era buio, in quella notte di primavera cupa e tetra. La vecchia, presa dalla paura, spinse la mucca a tutto spiano... Si dice che quello non poteva essere altri che Kirill Samojlov che era andato a Kitež.

- Forse è finito sul fondo, nonno?

- Sì, forse è così... - disse lui freddamente, rivolgendosi lentamente su di me uno sguardo sicuro - proprio in fondo al lago c'è il monastero. E nel centro ci sono le porte principali. E così come fai te, anche allora dicevano che Kirill Samojlov era annegato. Le autorità si recarono sul posto e fecero vari interrogatori e sembra che arrestarono due tizi a Seměnov.

- E allora?

- Allora cosa? Nessuno sapeva niente di niente, non avevano la minima idea di dove fosse. Cerca tu stesso, prego! La gente di città, si sa... arriva a tutto.

Tacque, e cadde fra noi come un'ombra impercettibile di estraneità.

Anch'io venivo dalla città, e con un fremito di sdegno vidi un delitto cupo e grossolano, là dove lui vedeva un mistero sacro e commovente.

Questo lui lo percepì. Dopo un po' tuttavia, i suoi occhi tornarono ad addolcirsi. Sentì il bisogno di aggiungere ancora qualcosa.

- Ripeto, io non ho visto niente, ho sentito dire solo che un giorno, quando i contadini tornavano dal mercato di Seměnov su due carri, si attardarono... Erano i primi giorni di primavera, la terra si era scaldata, e c'era la nebbia. I cavalli lasciarono la strada per andare verso il lago. Si sa, son bestie, forse volevano solo bere. I contadini gli erano andati dietro e guardavano. La nebbia sul lago formava come delle colonne, e il sole sorgeva da dietro le montagne. A un certo punto, fratello, ecco che cosa ti vedono: escono dal lago, su un grande carro, dei monaci, o almeno così sembravano. I nostri contadini rimasero impietriti. "Che succede? Sono

monaci sconosciuti". I loro cavalli erano enormi e robusti, e anche loro sembravano ben nutriti e avevano il viso beato. Dall'acqua vennero dritti verso di loro come se fossero sulla strada ... Arrivarono, fermarono i cavalli, e iniziarono a portare il pane sul carro... Poi li pagarono, come si conviene, fino all'ultima copeca, girarono il carro, e di nuovo si diressero dentro il lago. Non li videro più. E c'è dell'altro: beh! tu sei uno di città, pensala come vuoi o come credi, ma pare che ci fosse anche Kirill Samojlov con loro. Nessuno osò però rivolgere loro la parola...

Tutti e due rimanemmo in silenzio, ognuno con i suoi pensieri.

Erano sicuramente pensieri diversi. Il nostro narratore ne aveva probabilmente di buoni e semplici. Il suo viso si fece di nuovo dolce, con un'espressione quasi di benevolenza.

- Ebbene, caro viandante, ti ho raccontato molte cose. Credi pure quello che vuoi, e anche che tutto ciò non sia mai accaduto; ma il nostro, caro fratello, non è un posto facile da capire.. Eh no! Non è facile. A te forse sembra tutto chiaro: il lago, l'acquitrino, le montagne. Ma la verità è del tutto diversa. Su queste montagne (indicò con la mano verso le colline), dicono che ci sono le chiese... Ecco, là, dove ora c'è la cappella, loro hanno la Cattedrale del Santissimo Salvatore. E lì vicino, su quell'altra collina, c'è la Cattedrale dell'Annunciazione. Qui, nei tempi passati c'era una betulla, proprio nel punto dove si trova la cupola della chiesa.

- Chi ha detto queste cose?

- Le ossesse e esaltate. Quando portavano una di queste esaltate davanti a quella betulla, quella cominciava a gridare dicendo: "Ohi, madre betulla, nata là dove sorgeva la cupola della chiesa, abbi pietà di noi." Questo lo sanno tutti. E c'è dell'altro: la strada principale passa proprio lungo la palude e anche là, di fronte a quel dirupo in mezzo alle colline, al centro del lago. A volte l'abbiamo sfiorata con le reti, dove ci sono le porte dei monasteri. Dicono che sulle colonne hanno legato con le catene dei bauli pieni d'oro e vari altri oggetti preziosi... Pensa un po'. Noi che siamo peccatori, possiamo vedere solo la palude, il bosco e il lago.

Ma la realtà è tutta un'altra cosa, già! Oh, ma che sto facendo!

Intanto nell'acqua in mezzo ai cardi selvatici, già da qualche secondo si stavano formando dei cerchi. Il mio interlocutore si accorse di aver perso troppo tempo e frettolosamente, con l'espressione concentrata, cominciò a "pilotare" un enorme pesce che aveva abboccato all'amo.

- No, aspetta! Non penserai mica di scappare, caro mio! - disse lui, piegandosi e tenendo la lenza quasi in orizzontale, ora abbassandola, ora spostandola da una parte all'altra.

Dopo si raddrizzò, e tenendo la canna, tirò su una vivace perca di notevoli dimensioni. La perca balenò nell'aria e, piegandosi ad arco,

cadde sull'erba verde. E qui di nuovo, si attorcigliava, si dimenava, come se non volesse affatto distaccarsi da quella sua vita "illusoria".

Alla fine il pescatore la staccò dall'amo e la poggiò nel cesto di cortecchia di betulla che stava lì accanto. Il vecchio aveva un'aria soddisfatta. Io mi misi involontariamente a ridere. Lui mi guardò, accennò un sorriso e chiese: "Che hai, ridi di me? Mi prendi per scemo?"

- No, nonnino. Mi è sembrato solo curioso...

- Che cosa, caro?

- Vedi.. Il lago è pura apparenza, no?

- Allora?

- L'acqua non c'è, e al suo posto ci sono la strada e le porte principali, giusto?

- Giusto.

- E allora, la pèrca? Anche lei è pura apparenza!

- Ma guarda un po', disse lui con un sorriso perplesso ma spensierato, e dopo aggiunse, "e noi sciocchi, prima la friggiamo e poi ce la mangiamo!"

Di nuovo cavò fuori la pèrca, la guardò mentre la pesava con la mano e disse:

- Mica male, guarda! Ancora un altro paio... e poi una bella zuppa di pesce!

## VI

Ci salutammo amichevolmente.

I sole scendeva dietro le montagne sempre più in basso, e un'ombra fresca si distese su tutto il lago. In quel momento i pesci iniziarono ad abboccare. Infatti, non feci in tempo ad allontanarmi di qualche sagena, che al vecchio balenò nuovamente nell'aria un'altra preda: una grande scardova piatta volò ad arco e piombò sull'erba.

Mi venne voglia di fare il bagno. Mi allontanai un poco per non disturbare quel buon uomo intento a tirar su "invisibili" pesci dal lago apparente; mi svestii non lontano dalla barca che era attraccata al molo, e con piacere mi tuffai nell'acqua. Il cielo, alto sopra di me, era sereno. Una piccola nuvola color oro formava migliaia di riflessi rossastri. Sotto di me, quell'oscura profondità inafferrabile e misteriosa.

- Ehi, viandante! - Sento dalla riva la voce di qualcuno. Un giovane contadino, anche lui con la canna da pesca e la bisaccia, stava proprio vicino al bordo dell'acqua e mi guardava.

- Dài! Nuota ancora... bravo, ancora un po'... ecco, così va bene. E ora prova a tuffarti, ecco così, un bel tuffo profondo...

Mi tentava, quindi trattengo il respiro e vado giù verticalmente verso il fondo. Faceva freddo e l'acqua era densa e molto torbida. Mi assalì un'involontaria sensazione di terrore e di mistero... Poi fui spinto di nuovo in superficie.

Scuotendomi, apro gli occhi e la prima cosa che vedo è quel contadino. Stava sospeso sull'acqua, aggrappato al ramo di un albero per sorreggersi. I suoi occhi erano pieni di avida curiosità.

- Allora?.. Prova un'altra volta, dà!

Faccio il secondo tentativo. Questa volta ho più fortuna, e vado ancora più in giù. L'acqua è ancora più fredda e spinge verso l'alto, come una molla, tuttavia mi sembrò di toccare qualcosa con il piede, un oggetto. Il ramo di un albero. Mi scivola da sotto il piede, ma ecco che ce n'è un altro, e un altro ancora. Come se fossero le cime di un bosco sommerso... Mi ritrovai sospeso tra quei rami nel fondo torbido e buio. Ancora uno sforzo. Mi fischiano le orecchie, e di nuovo vengo spinto in superficie; feci un respiro profondo a pieni polmoni. Il giovane pescatore mi guardò di nuovo con uno sguardo ingenuo, curioso e un po' spaventato:

- Allora, fratello... Ci sei stato un bel po' sott'acqua! - dice amichevolmente quando mi avvicino alla riva. Anche se riempissero questa barca d'oro per farmi tuffare nel nostro lago, non mi ci tufferei!!

- Ah, così hai mandato me?

- Affar tuo, - dice, con un po' di vergogna.

Il sole era ormai basso, e sulla strada che portava al villaggio di Vladimirscoe mi affrettai faticosamente a ritirare sul mio taccuino il laghetto, le montagne, e le corolle degli alberi. Le tenebre si diffondevano rapidamente sulla pianura, inghiottendo i profili di tutto ciò che era visibile. Solo il tranquillo Ljunda balenava debolmente e serpeggiava tra le anse acquitrinose, mentre un frammento di lago si rifletteva languidamente nell'azzurro metallico del cielo serale.

Addio, Svetlojar. Addio, lago miracoloso e dall'antica credenza in un passato irreal.

(Traduzione di Elda Maria Francia)

*Svetlojar*, in V.G. Korolenko, *Sobranie Sočinenij v šesti tomach*, T. 3, *Rasskazy i Očerki*, Moskva 1971: 116

## NOTE

1) Svetlojar, lago vulcanico del fiume Ljunda vicino al villaggio di

Vladimirskoe, distretto Makarev'skij, nel governatorato di Nižnij Novgorod. Questo lago ha dato vita alla leggenda della città di Kitež (Nota dell'autore)

2) Vecchia unità lineare russa, uguale a m. 1,065.

3) Le virgolette nel testo sono dell'autore. Nel testo in russo stanno ad indicare forme dialettali, o espressioni che Korolenko aveva trovato nel manoscritto *Le Cronache* a cui fa riferimento.

4) Meln'ikov-Pečerskij (1819-I 883). Scrittore. Detenne l'incarico di funzionario con cariche speciali nel governatorato di Nižnij Novgorod. Perseguitò spietatamente i *raskol'n'iki*. Negli anni 1870-1881 scrisse i romanzi *Nei boschi* e *Sulle montagne*, che riguardavano lo stile di vita dello "Staroobrjadčestvo" (altra denominazione per i Vecchi Credenti, che indica i seguaci del vecchio rito) dei mercanti e dei *kulaki* delle campagne.

5) 21 Maggio: celebrazione delle icone della Madre di Dio di Vladimir.

6) Qui l'autore sembra riferirsi ad un antico proverbio russo secondo il quale "un posto sacro [buono] non resta mai vuoto" (*Svjato mesto pusto ne byvaet*).

7) Si accenna qui alle usanze dei Vecchi Credenti, che per sfuggire alle persecuzioni trovavano rifugio nelle montagne.

8) *Lapot'*: termine in disuso che indicava le calzature dei contadini, fatte di scorza di tiglio, che avvolgevano completamente il piede.

9) Antico termine che deriva dalla parola "cella" (*kel'ja*); cellerario e il frate che nei conventi cura la dispensa e gli interessi temporali della comunità

10) La frase in questo contesto ha un senso traslato. Si considerava che la gente lavasse nella pura acqua del lago i propri peccati, e le donne, secondo antiche credenze religiose, erano considerate più peccaminose degli uomini.

11) Nel testo: il pescatore qui storpia la parola e dice *zemčug* al posto di *žemčug*.

12) Vecchia misura lineare russa uguale a m. 2,134

13) Nel testo originale è riportata sia la forma Kirill Samojlov che Kirill Samojlovič.

14) Canto religioso in versi.

Elda Maria Francia

## IL RACCONTO DI KOROLENKO "SVETLOJAR"

Terminato il lungo periodo di esilio in Siberia nel 1885, Viadimir G. Korolenko decise insieme alla sua famiglia di stabilirsi per qualche anno a Nižnij Novgorod. In quegli anni (1885-1891/92) vennero pubblicati i primi racconti siberiani<sup>1</sup> e lo scrittore proseguì la sua attività letteraria, contemporaneamente a quella pubblicistica<sup>2</sup>, con la stesura di nuovi racconti.

Dato il suo irriducibile desiderio di visitare e conoscere nuovi posti, mescolarsi fra la gente e apprendere gli usi e le tradizioni delle varie regioni russe, cominciò a girare in lungo e in largo tutta la regione di Nižnij Novgorod. Durante queste gite in compagnia di amici, "con la bisaccia sulle spalle e il bastone in mano", egli ricavava un'incredibile quantità di dati e informazioni. Aveva sempre con sé un taccuino in cui annotava i nomi dei luoghi che visitava, dei fatti o degli episodi a cui aveva assistito. Descriveva con minuziosa precisione i dialoghi intrattenuiti con la gente del posto, e spesso riportava sul suo taccuino intere frasi, per conservare la vivacità della lingua e della parlata popolare. Gran parte di questo materiale, risultato dei suoi appunti di viaggio, veniva rielaborato in seguito per la creazione di racconti o di brevi novelle<sup>3</sup>.

Da una di queste sue peregrinazioni nelle zone di Nižnij Novgorod, Korolenko trae lo spunto per il racconto *Svetlojar*, come afferma egli stesso in una delle pagine del suo diario: "... Sono da poco tornato da una visita nel governatorato di Nižnij Novgorod, per i luoghi dei fiumi Vetluga e Kerženec, nei pressi del lago Svetlojar. Una buona parte di queste zone ce la siamo fatta a piedi con la bisaccia sulle spalle; le impressioni suscitate in me da questi luoghi, le strade, i boschi, i campi, il vento sottile, sono in me fortissime.."<sup>4</sup>

Il racconto fa parte di una raccolta di brani intitolata *Per luoghi deserti* (V pustynnych mestach), frutto degli appunti presi in occasione della gita sui fiumi Vetluga e Kerženec, e apparsi per la prima volta nel 1890 sulla rivista "Russkie vedomosti".<sup>5</sup>

*Svetlojar* è il secondo degli otto piccoli racconti, o *èskizy* (schizzi), come spesso li definiva l'autore, della serie *Per luoghi deserti*, dedicati

alla zona del Volga, di cui Vetluga e Kerženec erano affluenti. Al centro dell'interesse dell'autore per questi luoghi, e tematica principale dei vari frammenti, era la semplicità e la naturalezza della vita contadina e dei pescatori, la vita primitiva che ancora si conduceva nelle campagne alle soglie del Novecento. Korolenko va alla ricerca delle antiche tradizioni e leggende popolari, di quel passato di cui pescatori e contadini erano gelosi padroni e custodi. La bellezza selvaggia della natura descritta nei racconti, con il suo paesaggio, i fiumi, i laghi, costituiva spesso il legame tra quel passato e il presente, ed offriva alla gente del luogo lo spunto per raccontare le loro storie. In alcuni di questi racconti, è la natura stessa ad essere l'unica testimone del tempo passato ed a custodirne gelosamente il segreto, come nel caso del lago Svetlojar.

In data 8 luglio 1890 Korolenko è a Svetlojar. Non era la prima volta che passava per queste zone, l'anno precedente e quello prima ancora aveva visitato quei luoghi e le impressioni furono molteplici<sup>6</sup>.

Il piccolo lago di Svetlojar infatti, secondo un'antica leggenda, viene considerato un "lago sacro". La leggenda dice che le sue acque nascondono l'antica città di Kitež<sup>7</sup>, costruita in epoca medioevale dal Principe Georgij Vsevolodovič<sup>8</sup>. Sembra che la città sia stata sommersa dalle acque del lago per volontà divina, quando il Khan Batyj, a capo dell'invasione mongola, la stava peringere d'assedio.

L'antica città di Kitež nasconde anche un altro mistero: la "città invisibile" infatti preserva la più antica forma di religione russa ortodossa, in essa è celata la fede nella sua più totale purezza, quella che professavano i Vecchi Credenti o *raskol'niki*<sup>9</sup>. I "seguaci della antica fede", come venivano chiamati, solevano radunarsi sulle rive del lago per celebrare i loro antichi riti. Si dice infatti che quando sulle rive del lago scende la sera e il vento è quieto, poggiando un orecchio a terra, si può ancora udire il suono delle campane della città sommersa...

Al ciclo delle leggende è legata dunque la sacra città di Kitež, celata nelle acque del lago Svetlojar per sfuggire al saccheggio dei Tatars. Le leggendarie rovine della città sommersa divennero famose in tutte le zone del Volga, i *raskol'niki* ne fecero luogo di culto perché in essa era preservata l'antica fede. All'antica città di Kitež sono legati molti racconti e credenze popolari.

Famosi poeti, prosatori e pittori, si sono ispirati alla "città invisibile" in alcune loro opere<sup>8</sup>.

Il racconto di Korolenko *Svetlojar* è un delizioso quadro della Russia contadina, con le sue tradizioni e le sue leggende, permeate di quella dimensione fra il reale e l'irreale tanto cara al folclore russo. La poesia delle vecchie leggende, la poesia della semplice e primitiva inti-

mità dell'uomo con la natura, la silenziosa bellezza dei "luoghi deserti" dove gli uomini ancora conservano la semplicità e la gravità immobile dei tempi passati, tutto ciò indubbiamente doveva significare molto per l'animo sensibile e "romantico" di Korolenko.

"Io amo le strade vicinali, il ronzino che si trascina lento, il discorso ingenuo del vetturino sotto il fruscio delle betulle, i fiumi nascosti dal bosco", dice lo scrittore, "noi tutti siamo un po' romantici... e noi, russi, non meno, anzi, forse lo siamo un po' più degli altri..."<sup>10</sup>.

## NOTE

1) Nel 1885 vennero pubblicati i racconti *Il sogno di Makar* (Son Makara), *L'evaso di Sachalin* (Sokolinec), *L'assassino* (Ubivec) e *In cattiva compagnia* (V durnom obiščestve). Con la pubblicazione dei primi racconti siberiani, Korolenko entra definitivamente a far parte della grande narrativa russa e i racconti, che diedero immediata fama e riconoscimento allo scrittore, fecero riaffiorare la tematica della narrativa dell'esilio e della Siberia come luogo di confino e di sofferenza. A questa tematica Korolenko apporterà una visione nuova: egli infatti, pur essendo uno dei "confinati", sarà affascinato dalla immensità e dalla maestosità delle distese siberiane, e rivolgerà dunque un interesse nuovo verso le genti e le usanze delle popolazioni con le quali venne a contatto negli anni dell'esilio. Queste immagini, unite alle impressioni che ne ricavò, costituiranno in seguito l'anima e l'ispirazione dei suoi racconti più famosi.

2) All'attività letteraria, Korolenko affiancò anche quella pubblicistica. Collaborò a varie riviste e periodici del tempo, e insieme a N.K. Michajlovskij fu redattore del periodico "Russkoe bogatstvo" (La ricchezza russa). Nel corso di tutta la sua vita Korolenko scrisse più di settecento articoli, la maggior parte dei quali era una vera e propria denuncia nei confronti di un sistema politico e giudiziario profondamente corrotto, responsabile del terribile stato di arretratezza e di miseria in cui versava la Russia delle campagne alla fine del XIX secolo. Nel 1890, Korolenko pubblicò sulla rivista "Russkaja mys'" (Il pensiero russo) gli *Schizzi di Pavlovo* (Pavlovskie Očerki), forse la prima vera opera a carattere pubblicistico sulle misere condizioni di vita e di sfruttamento degli artigiani nel piccolo villaggio di Pavlovo, nella regione di Nižnij Novgorod. In quegli stessi anni (1891/1892) il paese fu devastato da una terribile carestia e poco dopo da un'epidemia di colera. Una testimonianza di questi eventi ci è data nell'opera *Nell'anno della fame* (V golodnyj god), scritta nel 1892 e pubblicata sulla rivista "Russkoe bogatstvo" nel 1893, e da vari altri articoli redatti in seguito alla diffusione di una epidemia di colera in alcune regioni nel sud della Russia. Queste opere di interesse prevalentemente pubblicistico e cronachistico, in cui sono stati scrupolosamente riportati dallo scrittore i dati e le cifre delle morti per fame o per malattia, rappresentano tuttora un dato storico ed etnografico di fondamentale importanza.

3) Per una ricerca approfondita sull'origine del racconto *Svetlojar* e sui taccuini (Zapisnye knižki) di Korolenko si può fare riferimento agli studi compiuti da A. Maver Lo Gatto in *Osservazioni a proposito dei Taccuini di V.G.Korolenko e del suo metodo di lavoro*, "Ricerche Slavistiche", vol.XIV, 1966

4) Cit. tratta da V.G.Korolenko *Dnevnik*, 3 ottobre 1890, in E. Balabanovič, *V.G.Korolenko (1853-1921)*, Moskva 1947:56

5) I frammenti che compongono la serie *Per luoghi deserti* vennero pubblicati per la prima volta, in forma di appendice, sulla rivista "Russkie vedomosti" (Il notiziario russo) nel 1890, e in seguito rimaneggiati e nuovamente pubblicati sulla rivista "Russkoe bogatsvo" nel 1914, e compresi nella prima *Raccolta delle opere complete* di Korolenko dello stesso anno.

6) Korolenko è a Svetlojar nel giugno del 1888, nel giugno del 1889 e nel luglio dell'anno 1890; visitò per l'ultima volta quei luoghi nel 1905. Il viaggio del 1890 fu particolarmente interessante e ricco di contenuti e le impressioni ricavate dal viaggio fornirono abbondanza di materiale per la stesura degli schizzi che compongono il gruppo *Per luoghi deserti*. L'anno precedente, tornando da Svetlojar, sulle rive del fiume Vetluga, Korolenko si era intrattenuto a lungo a parlare con un barcaiolo. Da quest'incontro nascerà il personaggio di Tjulín nel famoso racconto *Il fiume scherza* (Reka igraet), scritto nel 1891 e pubblicato nel 1892 nella raccolta "Pomošč' golodajuščim" (Un aiuto agli affamati), edito da "Russkie vedomosti". Al ciclo dei racconti cosiddetti "del Volga" appartiene anche la breve novella *Sul Volga* (1889), sulla figura della giovane Grunja destinata dal padre alla vita monastica.

7) Il nome Kitež (o anche Kindaš o Kideš) si crede sia legato alla città che in antico russo era chiamata Kidekša (oggi un piccolo villaggio a 4 km dalla città di Suzdal'). In *Kratkaja Literaturnaja Enciclopedija*, T. 3, "Sovetskaja Enciclopedija", Moskva 1966.

8) Secondo le notizie riportate nella *Cronaca della città di Kitež (Kitežskij letopiseć)*, dell'anno 1245, le prime fondamenta della città vennero gettate, ad opera del principe Georgij Vsevolodovič, "nel primo giorno del mese di maggio dell'anno 1165, in memoria del santo profeta Geremia"; dopo tre anni, il 30 settembre del 1168, la costruzione della città venne terminata. Nell'anno 1239, il khan mongolo Batyj, "empio e pagano", dopo aver messo a ferro e fuoco molte città della Rus' e "aver sguainato le spade e temprato i giovani col pugnale", arrivò alle porte della città. Il khan scoprì il passaggio segreto che conduceva alla città di Kitež la Grande, sulle rive del lago Svetlojar, e "si impadronì della città, uccidendo in battaglia il grande e valoroso principe Georgij Vsevolodovič il giorno 4 febbraio". Da *Legenda o grade Kiteže*, a cura di T.V. Čertorickaja, Sankt Peterburg 1993: 27

Secondo altre cronache dello stesso periodo, sembra che lo scontro tra il Principe Georgij e il Khan Batyj sia andato diversamente. Il Principe Georgij alla notizia dell'invasione mongola si era recato in un governatorato più a nord, in cerca di rinforzi, nel frattempo i tatarsi avevano preso d'assalto la città di Vladimir, capitale del

governatorato, e da qui avevano raggiunto il Principe Georgij nel distretto di Sit', sconfiggendolo in battaglia. La versione della *Cronaca di Kitež* secondo la quale la battaglia avvenne fra la città di Kitež la Grande e Kitež Minore (Gorodec), non è confermata dalle altre Cronache del tempo. *Ibidem.*: 32

9) In seguito alle riforme del Patriarca Nikon, nel 1656 si attua una particolare scissione della Chiesa russa. In russo Scisma si dice *Raskol* e gli apostati della Chiesa ufficiale vengono chiamati *raskol'niki*. Essi si denominano *starovery* (seguaci della antica fede) e ai partigiani della Chiesa ufficiale davano sprezzantemente il termine di "nikoniani". Il Patriarca Nikon aveva conformato la liturgia della Chiesa ufficiale russa ortodossa al modello di quella bizantina, greco-ortodossa. Tra i "seguaci dell'antica fede" ebbe una parte di primo piano il protopop Avvakum (1620-1682). Il conflitto fra gli scismatici e la Chiesa ufficiale era basato sugli aspetti prevalentemente liturgici e rituali delle innovazioni apportate dalle riforme del Patriarca: come l'introduzione del segno della croce con tre dita, anziché con due come diceva il vecchio rito russo ortodosso, o la parola "alleluja" che doveva essere cantata tre volte anziché due, nella processione si doveva andare con il sole invece che contro il sole. I vecchi credenti tuttavia protestarono fortemente contro le "innovazioni" e fu così che ebbe inizio la loro persecuzione. Nonostante le persecuzioni, il *Raskol* si mantenne fino al XX sec., generando nel corso dei secoli una serie di sette (*duchoborcy*, *molokany* ed altri). I seguaci dell'antica fede mettevano in prima linea questioni riguardanti la liturgia, la scelta dei cibi e l'ascesi. E' stato sempre generalmente riconosciuto che i *raskol'niki* si segnalavano per la loro purezza di vita come pure per il loro diligente e coscienzioso adempimento dei doveri cittadini. Cfr. V.Gitermann *Storia della Russia*, I, Firenze 1989:329-345

10) Alcuni poeti (A.N.Majkov, N.A.Kljuev, M.A.Vološin, S.M.Gorodeckij), prosatori (P.I.Mel'nikov-Pečerskij, M.Gor'kij, D.S.Merežkovskij, K.A.Fedin) e pittori (V.M.Vasnev, N.K.Rerich) si sono ispirati alla leggenda della città di Kitež in alcune loro opere. Alla leggenda è ispirata anche l'opera teatrale di N.A.Rimskij-Korsakov *La leggenda della città di Kitež*, su libretto di Bel'skij, messa in scena per la prima volta al Teatro Mariinskij di Pietroburgo nel 1907.

11) "Russkie vedomosti", 1890, N.211, in G.A.Bjalj, V.G.Korolenko, Moskva-Leningrad 1949:185.

Nicola Siciliani de Cumis

## I BAMBINI DI MAKARENKO\*

Quanto più lo conoscevo, tanto più crescevano la mia ammirazione e la mia stima per Marx [...]. I bambini lo amavano, ed egli giocava con loro come un amico.

Henry Mayers Hyndman

### *Il "Poema pedagogico", l'infanzia, le infanzie*

E' la stessa complessiva e complessa definizione dei termini "pedagogičeskaja" e "poema" del titolo *Poema pedagogico* di Anton Semënovič Makarenko<sup>1</sup>, ridefinito come "romanzo d'infanzia", che invita preliminarmente a riflettere sulla principale ragione della presente proposta editoriale. Oltre che sul motivo etimologico del binomio in questione (di derivazione indeuropea, poi dal greco: *poiēin*, "fare, creare"; *pâis-paidós*, "figlio, bambino" e *ágein*, "condurre"), l'attenzione viene per l'appunto rivolta su alcune implicazioni e complicazioni di carattere storico-culturologico ed educativo dell'opera di Makarenko, qui considerata sia per ciò che di pedagogico ed insieme di letterario vuol essere nelle intenzioni del suo autore, sia per l'impatto critico-estetico-formativo che essa riesce ancor oggi a produrre giungendo incisivamente fino a noi. Il *Poema pedagogico*, quindi, come documento del *suo* tempo, negli anni Venti-Trenta del secolo scorso; il *Poema pedagogico* come documento del *nostro* tempo, negli anni della svolta del millennio. E guardando al futuro.

Un testo come *I bambini di Makarenko*, in tale ottica e limitatamente all'esperienza di chi scrive, non è allora che la cronaca iniziale di un'ideale unità di intenti: e dunque la descrizione monografica delle tappe di un itinerario di ricerca, soggettivamente significativo, di cui già altrove si è cominciato a dare notizia<sup>2</sup>, e che non vuol concludersi ora e qui. Basti in tal senso pensare al punto di riferimento tecnico ed etico-politico, che il *Poema pedagogico* e il Makarenko educatore (personalità storica e

personaggio letterario) continuano a rappresentare adesso, oggettivamente, nelle nuove manifestazioni planetarie dell'“abbandono dell'infanzia” e nelle crescenti recrudescenze in atto della tragedia dei “ragazzini di strada”, nei paesi dell'ex Unione sovietica come nel resto del mondo: e, segnatamente, in Africa, in Sud America, in Medio Oriente, in Cina... anche se, come si fa la prova ad accennare nella seconda parte del libro, non c'è oggi paese della Terra che possa dirsi ragionevolmente estraneo alla gravità del fenomeno.

In opposizione al quale, ed in assenza di una politica culturale globale all'altezza del compito, ben poco possono fare nell'immediato le pur meritorie rivisitazioni storiografiche più recenti o in corso<sup>3</sup>, le già importanti iniziative delle organizzazioni internazionali come per esempio l'Unicef<sup>4</sup> e le certo rivoluzionarie attività d'impronta makarenkiana di un Muhamed Yunus in Bangladesch ed in altri luoghi del pianeta, dove il microcredito secondo il modello della Grameen Bank è riuscito a mettere radici<sup>5</sup>. Assai poco possono fare, nella loro entusiasmante specificità pedagogica, le esperienze teatrali di un Miloud Oukili nell'Est europeo ed altrove (Italia compresa)<sup>6</sup>.

Dimensioni d'indagine e d'intervento a ragion veduta presenti in questo volume. E presenti, non a caso, accanto alla recensione di un'esperienza di rieducazione mediante il teatro, a cura di Giorgio Spaziani, nel carcere minorile di Casal del Marmo a Roma: e registrate, da un lato, in prossimità di un tentativo di traduzione didattica della materia del *Poema pedagogico* a scuola, come soggetto di ricerca in un corso di aggiornamento inter-universitario per insegnanti a L'Aquila; da un altro lato, in presenza di prove di ascolto della stessa voce di bambini di più nazionalità, in tema di “interculturale”, ed ancora come materia di insegnamento-apprendimento, nel rapporto scuola-università, sempre a L'Aquila).

*Work in progress come roman vospitanija*

Implicazioni e complicazioni conoscitive e pratico-operative (si diceva), che proprio alla luce delle analisi qui di seguito prodotte vorrebbero in primo luogo invitare il lettore a soffermarsi per così dire interattivamente sulle caratteristiche proprie e nuove del racconto makarenkiano “di formazione”, per ciò che esso riesce ad esprimere e a far esprimere in fatto di *infanzia*. E tenuto conto, anche, delle incidenze testuali, contestuali e pretestuali dell'indagine “scientifica” (storico-culturologica) e di “senso comune” (formativa, educativa), nel suo insieme.

Di qui l'attenzione che si è intesa dedicare, nelle varie parti e nei

diversi capitoli del libro, alla 'rosa' dei significanti e dei significati concernenti per l'appunto la "prima età" (nelle sue forme, nelle sue varianti, nelle sue eccezioni). E dunque la cura che si è cercato di avere, nel seguire passo dopo passo la stessa andatura pedagogica ed anti-pedagogica di Makarenko, tra "esplosioni" critiche e "scoppi" etici, in fatto di "impianto", "genesì", "nascita", "crescita", "correzione", "sviluppo", "formazione" del "collettivo". *Collettivo*, inteso anch'esso quale strumento educativo di un *uomo nuovo* (l'"uomo nuovo comunista", della Rivoluzione d'Ottobre), nato a mala pena e quasi per niente vissuto: e comparso in URSS, più come una sia pure non velleitaria intenzione pedagogica, che come la duratura conferma di un'effettiva produzione educativa.

In secondo luogo, tuttavia, le presenti proposte di rilettura del *Poema pedagogico* vorrebbero stimolare una riflessione ulteriore, anche al di là della specificità dello spazio geografico e del tempo storico, pur imprescindibili, che all'opera di Makarenko appartengono; e a coinvolgere quindi il lettore odierno come "storico" ed insieme come "educatore" di se stesso e delle proprie assunzioni di "responsabilità", secondo una "prospettiva". E ciò, innanzi tutto perché sono proprio la *responsabilità* e la *prospettiva* le categorie pedagogiche "forti" del *work in progress* makarenkiano: ovvero romanzo d'educazione (*roman vospitanija*) tuttora *in fieri*, sia come risultato storiografico e poetico-letterario aperto; sia come efficace strumento pratico-educativo tutt'altro che superato, ed ancor ricco, se mai, di vitali innervature e determinazioni formative. A cominciare proprio da ciò che direttamente e/o indirettamente attiene alla stessa nozione di "infanzia", nelle sue valenze semantiche e conseguenti incidenze educative.

Giacché com'è noto, fin dall'antichità, tra gli autori greci e latini che variamente ne trattano, l'uso del termine e del concetto di "bambino" pone già notevoli problemi d'interpretazione<sup>7</sup>, ed un'ampia gamma di definizioni. Per cui talvolta il *bambino* (l'*infante*, colui che non sa proferrare parola), chi cioè non è "ancora" ragazzo adolescente giovanotto uomo, viene connotato genericamente, quasi apoditticamente, dal fattore "età": *quanti* anni ha? Se ne ha pochi, è un "bambino"; ed è un bambino *perché* ha pochi anni. Altre volte, più nel dettaglio e flessibilmente, esso si definisce piuttosto con caratteristiche qualitative peculiari: crescita fisica, maturità psichica, impalpabilità di visione del mondo, deficienza auto-critica, e leggerezza, precarietà, inaffidabilità della capacità di decisione e di scelta, ecc.

Né in un siffatto processo definitorio viene a mancare, fin dal principio, l'elemento allusivo, metaforico e poetico: quella "infantile" essendo, in questo senso, non una condizione mentale e morale cronologica-

mente "data", definibile a priori, bensì una sorta di "stato nascente" di esiti possibili, una potenzialità naturale e culturale storicamente "assunta" come relativa ed *in costruzione*. E se tradizionalmente il limite tecnico-evolutivo dell'"età bambina" può oscillare dalla nascita a 21 anni (perfino), non è detto che anche dopo gli stessi anni 21, nell'età adulta come nella vecchiaia, un limite siffatto non possa essere culturalmente travalicato, spostato, infranto, annullato.

Se in altri termini, secondo il comune senso della crescita generazionale ed umana, l'infanzia viene puntualmente definita da caratteristiche come *innocenza, mancanza di indipendenza, difetto di maturità intellettuale, stato di irresponsabilità, ecc.*, non è detto che ciò sia una esclusiva dei bambini: ed è tutt'altro che facile decidere quale possa essere il confine fra innocenza e non innocenza, maturità e immaturità, insipienza e saggezza, così nei bambini come nei non-bambini. Chi fra gli adulti, in altri termini, può dirsi davvero "cresciuto", "indipendente", "maturo" da tutti i punti di vista? E la *morale*, la morale di chi *diventa* "uomo"? Non accade spesso, che siano proprio i bambini a dare in qualche modo prova di "maggiore maturità", e moralità, agli stessi adulti? E se fossero ancora i bimbi, in certe condizioni e rispetto a determinate problematiche (umanità elementare, gusto della vita e piacere della bellezza, negazione della violenza nelle sue forme, senso del giusto e dell'ingiusto, ecc.), a rivelarsi più *grandi* dei "grandi"?

Cosa dire poi delle possibili comparazioni, assimilazioni, convergenze, identificazioni dell'infanzia con la stessa vecchiaia? I vecchi, che come tali ritornano ad essere "impazienti", proprio come bambini. I bambini, che talvolta, un po' come i "vecchi", riescono ad essere in qualche modo "saggi"<sup>8</sup>: "storici" del loro "futuro", nella misura in cui già ne intravedono la filigrana nelle fiabe e nelle favole che essi amano sentir raccontare dai loro nonni, nelle storie d'immaginazione, tutt'altro che contrapposte, queste ultime, alla storia *tout court*, che gli storici di professione continuano a scrivere e a riscrivere... Sennonché, proprio secondo Jacques Le Goff: «Je reviens à mon commencement. La science historique est dans l'enfance»<sup>9</sup>. A risultare bambina, nonostante l'età avanzata, è la disciplina storiografica stessa, la *historia rerum gestarum* e la sua "scienza".

#### *Storia, metastoria, cultura, intercultura*

Un'altra dimensione del problema suggerisce poi di non trascurare l'aspetto macroscopico, epocale, metastorico, delle fanciullezze umane possibili (e impossibili): infanzia del mondo, dei popoli; infanzia

dell'uomo e della sua prima età; infanzia di una determinata condizione temporale "precedente", rispetto ad una "successiva" ed "altra"; infanzia che *non* c'è stata e che poteva *esserci*; infanzia che *non* c'è ancora e che *ci* sarà, probabilmente. *Infanzia*, anche, di una qualche idealità e/o realtà di "uomo nuovo"<sup>10</sup>. L'infanzia di *questo* "uomo nuovo", di cui per esempio si viene a dire nelle pagine seguenti sul *Poema pedagogico* e dintorni prossimi e meno prossimi: Makarenko e Michail Michajlovič Bachtin, Makarenko e Maksim Maksimovič Gor'kij, Makarenko e Mark Šagal, Makarenko e Asija Lacis, Nikolaj Vladimirovič Ekk e Makarenko, György Lukács e Makarenko... E quindi, come già si diceva, Muhammad Yunus e Makarenko, Miloud Oukili e Makarenko, noi stessi, nei nostri limiti, e Makarenko...

Ecco perché, se è la *prospettiva* a garantire in qualche modo categorialmente l'ipotetica utilità dell'indagine, conviene sottolineare il fatto che la presente ricerca vuol consistere nella costruzione di un documento del *Poema pedagogico*, inteso al tempo stesso sia come testo in sé compiuto, sia come termine di relazione con alcune delle sue conseguenze fino a noi. Il *Poema pedagogico* come cronaca di un "uomo nuovo" storicamente connotato e determinato, per così dire all'origine, fin da "bambino" e nel suo farsi "adulto". Il *Poema pedagogico*, come occasione "a monte" di una riflessione ulteriore "a valle", che incomincia con il prendersi filologicamente cura dello stesso romanzo in quanto "romanzo d'infanzia". Il *Poema pedagogico* quindi, come laboratorio, esso stesso, di "valori d'infanzia" in esperienze di insegnamento/apprendimento fin dal principio "senza frontiere" di tempo e di spazio: e dunque, a questa stregua, come pretesto della scelta "nuova" di dedicare una attenzione "diversa" ai bisogni dei bambini, alle loro motivazioni, espressioni di desiderio, urgenze.

Il *Poema pedagogico*, ancora, come produzione tecnica ed etico-educativa di testi e (si direbbe) ipertesti d'infanzia, per mano sì dell'"autore" (Makarenko e i bambini che insieme a lui "fanno" il romanzo), ma in simbiosi pedagogico-letteraria con l'"eroe" (lo stesso personaggio Makarenko, gli stessi bambini del racconto). Di modo che, per una corretta, plausibile recezione della stessa *koinè* linguistica del *Poema pedagogico*, occorre tra l'altro fare criticamente i conti con le interne necessità del processo makarenkiano di manipolazione testuale e contestuale (pre-testuale), e con ciò che ne consegue nell'opera (e nel lettore), tra fattori culturali (generazionali), motivi interculturali (intergenerazionali) e dimensioni transculturali (che vengono variamente a connettersi col concetto di "zona di sviluppo prossimale", nell'accezione di Lev Semënovič Vygot'skij)<sup>11</sup>.

Ecco perché (e non solo per semplice associazione di idee: Vygotskij e il bambino "storico-culturale", Vygotskij e il disegno infantile, Vygotskij e il teatro, ecc.) tornano alla memoria altri nomi, altre situazioni, altri propositi d'indagine. Viene così in mente la "professione rivoluzionaria" di Asja Lacis, pedagoga teatrale per l'infanzia<sup>12</sup>; e si ripensa a certe pagine dell'amico e sodale Walter Benjamin degli anni Venti del Novecento sul valore pedagogico e didattico (anche per noi) delle silografie in bianco e nero (la fotografia, il cinema, la televisione dei primi anni); e dunque sulle "scritture bambine" (al limite, lo stesso *Poema pedagogico* come "romanzo d'infanzia"), che vi si collegano:

«Le [...] silografie in bianco e nero aprono all'intuizione infantile un mondo proprio. Il loro valore originario è uguale a quello dei disegni colorati: la sua integrazione polare. L'immagine colorata induce la fantasia del bambino ad immergersi in se stessa. La silografia in bianco e nero, la sobria illustrazione prosaica lo trae fuori di sé. Con l'imperiosa esortazione alla descrizione che è insita in esse, queste immagini inducono il bambino a parlare. Ma come descrive queste immagini con parole, così le descrive di fatto. Abita in esse. Diversamente da quella colorata, la loro superficie non è un «Noli me tangere», non lo è né in se stessa né per il bambino. Invece ha per così dire un carattere allusivo, ed è capace di una certa condensazione. Il bambino la effettua. E così avviene che egli non soltanto descriva queste immagini, ma anche vi «scriva», in senso materiale. Le scarabocchia. Insieme al linguaggio vi impara anche la scrittura: geroglifica. Dunque l'autentico significato di questi semplici libri grafici per bambini è molto distante dall'ottusa drasticità per cui li raccomandava la pedagogia razionalistica [...]. Poiché queste immagini introducono il bambino nel mondo del linguaggio e della scrittura più di tutte le altre - verità la cui intuizione aveva indotto ad accompagnare le prime parole dei vecchi abbecedari col disegno di ciò che esse significavano. Le figure colorate che compaiono oggi sugli abbecedari sono un'aberrazione. Nel regno delle immagini acromatiche il bambino si sveglia, mentre in quello delle immagini colorate si abbandona ai suoi sogni<sup>13</sup>.»

### *Il metodo Lacis*

Di qui il senso di una sorta di *antipedagogia* di Benjamin, in stretta connessione con quella della Lacis: e dunque, a più livelli, con l'*antipedagogia* di Makarenko. Ma è un problema, questo, da affrontare meglio nei suoi termini in un'altra occasione: e, tra l'altro, anche dal punto di vista del *Poema pedagogico* inteso come "scrittura d'infanzia", in tutta la

compositezza e complessità dell'espressione.

Walter Benjamin, che redige un vero e proprio *Programma per un teatro proletario per i bambini* per Asja Lacis, impegnata dopo il '17 nelle sue attività pedagogico-teatrali nella città di Orël<sup>14</sup>. Asja Lacis che, per l'appunto su questa traccia benjaminiana (ed affrontando un'esperienza che, *mutatis mutandis*, sarà anche di Makarenko), tra l'altro scrive:

«Per le strade di Orël, nelle piazze dei mercati, nei cimiteri, nelle cantine, nelle case distrutte, si vedono schiere di bambini abbandonati: i besprizorniki. Fra loro c'erano ragazzi con i visi neri, non lavati da mesi, indossavano giacche a brandelli da cui l'ovatta pendeva a ciuffi, calzoni imbottiti larghi e lunghi tenuti su con una corda. Erano armati di bastoni e spranghe di ferro. Andavano sempre in giro a gruppi e guidati da un capo e rubavano, rapinavano, uccidevano. In breve erano bande di briganti, vittime della guerra mondiale e di quella civile. Il governo sovietico si adoperava per sistemare i bambini sbandati in collegi e officine, ma riuscivano sempre a scappare<sup>15</sup>.»

*E d'altra parte:*

«Negli ospizi municipali invece erano ospitati gli orfani di quella. Volli visitarli. Questi bambini avevano da mangiare, erano vestiti decorosamente, avevano un tetto sul capo, ma guardavano intorno come vecchi: occhi stanchi, tristi, nulla li interessava. Bambini senza infanzia. Non si poteva rimanere indifferenti davanti a questo spettacolo, dovevo fare qualcosa e capii subito che in questo caso non sarebbero certo bastate le canzoncine e i balletti<sup>16</sup>.»

*Che fare allora? Lacis tenta di rispondere:*

«Per ridestarli dal loro letargo occorreva un impegno che li coinvolgesse totalmente e riuscisse a liberare le loro facoltà traumatizzate. E io sapevo quale forza prodigiosa fosse racchiusa nel gioco teatrale<sup>17</sup>.»

*Continua:*

«Certo sarebbe stato semplice trovare una brano adatto per i bambini, assegnare le parti e provare con i ragazzi fino ad arrivare alla rappresentazione. Questo avrebbe certamente tenuto occupati i bambini per un periodo di tempo, ma la loro evoluzione difficilmente ne sarebbe stata stimolata. Quando si lavora con i bambini un testo dato, si lavora fin

dall'inizio soprattutto per una meta precisa: la prima rappresentazione. I bambini avvertono incessantemente una volontà estranea che li guida e li costringe: la volontà del regista<sup>18</sup>.»

*Invece (proprio come Benjamin a proposito delle silografie):*

«Io volevo portare i bambini a che il loro occhio vedesse meglio, il loro orecchio udisse più finemente, le loro mani formassero dal materiale informe oggetti utili [...]. Le forze latenti che si liberavano attraverso il processo di lavoro e le capacità che si sviluppavano, le unificavamo mediante l'improvvisazione. Così nasceva il nostro teatro, in cui i bambini recitavano per i bambini: l'insieme delle attività si traduceva in una forma estetica rigorosa e nel contempo collettiva<sup>19</sup>.»

*Di più:*

«L'osservazione non veniva praticata e sviluppata soltanto all'interno dello studio con il disegno, la pittura, la musica, ma anche all'aperto. Al mattino presto e poi ancora alla sera ce ne andavamo fuori con i bambini e facevamo notare loro come i colori mutassero a seconda della distanza e dell'ora del giorno, come di mattina e di sera suoni e rumori risuonassero diversamente, e come il silenzio può cantare [...]. Passammo quindi all'improvvisazione con materiali concreti<sup>20</sup>.»

Ma ecco il metodo: il quale, non solo per ciò che concerne il teatro, ma anche più in generale, ricorda proprio il lavoro di Makarenko nella colonia "Gor'kij", con l'invenzione del "reparto misto" e mediante integrazione dei suoi colonisti (*ex besprizornye*) nella società civile ed addirittura nell'attività politica. Il che, per l'appunto, servendosi del teatro e di altre occasioni di incontro. Difatti, spiega Lacis:

«Diedi loro come esercizio di improvvisazione una scena... alcuni predoni siedono nella foresta intorno al fuoco e si vantano delle proprie imprese. Nel bel mezzo di questa scena ricevemmo, poco dopo, la prima visita dei besprizorniki alla nostra casa. I bambini saltarono in piedi e volevano scappar via da quegli invasori, che avevano effettivamente un aspetto temibile: elmi di carta sul capo, corazze di rami e pezzi di latta, picche e bastoni in mano. Convinsi i bambini a continuare l'improvvisazione, senza prestare attenzione agli intrusi. Dopo un po' Vanika, il capo dei besprizorniki, entrò nel cerchio di quelli che recitavano e fece un cenno al suo gruppo: i compagni spinsero da parte i bambini e comincia-

rono a recitare essi stessi la scena. Si vantavano di assassini, incendi, ruberie, con cui cercavano di superarsi a vicenda in crudeltà; poi si alzarono e squadrarono con disprezzo beffardo i nostri ragazzi: «Ecco come sono i briganti!» Secondo tutte le regole pedagogiche avrei dovuto interrompere i loro discorsi selvaggi e impudenti, ma io volevo riuscire a conquistarmi un ascendente su di loro. Infatti vinsi la partita; i besprizorniki ritornarono e presero in seguito parte attiva al nostro teatro<sup>21</sup>.»

Inoltre, anche su un altro piano, per ciò che riguarda i bambini, «il nostro metodo si era dimostrato valido» (e del tutto compatibile con il *Programma* di Benjamin):

«Avevamo avuto la prova che era giusto far rimanere completamente in disparte gli adulti. I bambini avevano la certezza di fare tutto da soli, e giocando lo facevano. Nessuna ideologia era stata loro imposta e inculcata; si erano appropriati di ciò che trovava riscontro nella loro esperienza<sup>22</sup>.»

### *Il "gioco"*

Di qui un altro aspetto essenziale del problema "infanzia" nel *Poema pedagogico*; e cioè quello relativo al "gioco" sotto le diverse sue angolature, che tuttavia confluiscono nella visione prospettica complessiva del *pedagog* Makarenko, gran mediatore di motivi psicologici, socio-culturali ed etico-pedagogici. Il *gioco* che, nel farsi della narrazione, rappresenta da un lato l'ambito privilegiato dell'espressione creativa delle singole soggettività, da un altro lato la manifestazione puntuale dei processi di formazione del collettivo: tra evidenze fattuali e latenze simboliche, tra individuazione di codici comportamentali d'identità e definizione di basi normative, tra procedure di inclusione ed esclusione e determinazione di regole, come *regole* dell'"uomo nuovo" (si diceva, "comunista").

Il *gioco* cui proprio Makarenko nel '37, e cioè non a caso successivamente alla pubblicazione del *Poema pedagogico*, viene a dedicare pagine teoriche assai dense e perspicue e senza dubbio ricche di esperienza (come si dice) di prima mano. Ed è una riflessione pedagogica che vale pertanto la pena di rileggere contestualmente, sia a completamento del presente intervento introduttivo (ragion per cui viene qui ripubblicata in appendice), sia ad illustrazione di un po' tutto il discorso su *I bambini di Makarenko* e sul "romanzo d'infanzia" (che non si conclude ovviamente qui).

Per un altro verso, tuttavia, lo stesso discorso si propone come il

superamento di un limite, del limite che è dato dalla pratica educativa pura e semplice: e dunque - visto che proprio nel *Poema* Makarenko ne dichiara per esplicito l'esigenza e l'urgenza -, s'impone come la prova della necessità di una *teoria pedagogica* che, in quanto tale, si faccia valere anche ed essenzialmente come *tecnica educativa* (nel suo specifico) *rivoluzionaria*, e cioè come *strumento di replicabilità formativa di competenze umane* davvero "nuove" e come *moltiplicatore di creatività individuale e sociale* effettivamente "altra". Una proposta pedagogica ed antipedagogica (si è insistito), prospetticamente senza limiti di spazio (dalla colonia "Gor'kij" all'Unione Sovietica, dall'URSS al mondo) e di tempo (dagli anni Venti e Trenta del secolo scorso all'oggi, dall'"oggi" al "domani" e magari al "dopodomani").

### *Quali "occhiali" per Makarenko*

Un'idea ed una pratica del "gioco", del resto, che va anche contestualizzata nell'ottica di chi si dispone a scriverne. Va configurata culturalmente e descritta criticamente nei suoi limiti ideologici, soggettivi ed oggettivi: e, per così dire, internamente storicizzata. E pur sempre con riferimento al *Poema pedagogico*, va esplicitamente connotata nelle sue ascendenze, collateralità e discendenze autoriali più o meno prossime... E variamente ridefinita nella sua storia esterna, sia in relazione a Makarenko nel suo tempo, sia relativamente alle fonti makarenkiane di cultura e di esperienza, sia rispetto alla recezione dell'opera del pedagogista e romanziere da un settantennio a questa parte.

Di più, e per quanto (con tutti i limiti) vi si può riuscire: occorre rendere in via di ipotesi esplicita la peculiarità della trasparenza ideologica di chi di volta in volta se ne viene occupando. Così, per fare esempio, quella del redattore di queste stesse note. Il quale, per l'appunto a chiarimento del proprio punto di vista e del tipo di "occhiali mentali" (diresti) di cui si è servito e si viene servendo per rileggere il *Poema pedagogico* come "romanzo d'infanzia", addita le sue prime ragioni di interesse per una siffatta l'indagine, già nell'idea di "gioco" che è nell'opera di Antonio Gramsci, a partire dai luoghi delle lettere dal carcere a moglie e figli, qui di seguito recitati nell'essenziale:

«Mi sono divertito molto con Delio nell'agosto scorso [...]. Il suo amore per gli animali veniva sfruttato in due modi: per la musica, in quanto si ingegnava a riprodurre sul pianoforte la gamma musicale secondo le voci degli animali, dall'orso baritonale all'acuto del pulcino e per il disegno. Ogni giorno, quando andavo da lui, a Roma, bisognava ripetere

tutta la serie: primo bisognava mettere l'orologio a muro sul tavolo e fargli fare tutti i movimenti possibili; poi bisognava scrivere una lettera alla nonna materna con la figura degli animali che lo avevano colpito nella giornata; poi si andava al piano e si faceva la sua musica animalesca, poi si giocava in vario modo [...].

Ho pensato che Delio compie quattro anni il 10 agosto e che adesso è già abbastanza grande per fargli un regalo serio. La signora Pina ha promesso di recapitarmi il catalogo del "Meccano": spero che le diverse combinazioni siano esposte non solo in ordine ai prezzi (da 27 a 2000 lire!) ma anche in rapporto alla semplicità e all'età dei ragazzi. Il principio del Meccano è certamente ottimo, per i bambini moderni; io sceglierò la combinazione che mi sembrerà più opportuna [...] Non so quali siano le tendenze prevalenti in Delio, dato che ne abbia già dimostrato in modo evidente [...]. Intanto tu devi informarmi sul come Delio interpreta il Meccano. Questo mi interessa molto, perché non ho mai saputo decidere, se il Meccano, togliendo al bambino il suo proprio spirito inventivo, sia il giocattolo moderno che più si può raccomandare. Cosa ne pensi tu e cosa ne pensa tuo padre? In generale io penso che la cultura moderna (tipo americano), della quale il meccano è l'espressione, renda l'uomo un po' secco, macchinale, burocratico, e crei una mentalità astratta (in un senso diverso che per "astratto" s'intendeva il secolo scorso). C'è stata l'astrattezza determinata da un'intossicazione metafisica, e c'è l'astrattezza determinata da un'intossicazione matematica. Come deve essere interessante osservare le reazioni di questi principi pedagogici nel cervello di un piccolo bambino, che poi è nostro e al quale siamo legati da ben altro sentimento che non sia il semplice "interesse scientifico" [...].

Così mi dirai se a scuola ti piacciono gli altri bambini e cosa impari e come ti piace giocare. So che costruisci aeroplani e treni e partecipi attivamente all'industrializzazione del paese, ma poi questi aeroplani volano davvero e questi treni corrono? Se ci fossi io, almeno metterei una sigaretta nella ciminiera, in modo che si vedesse un po' di fumo! [...]. Quando giochi pensi a ciò che hai studiato o quando studi pensi al gioco? [...] Tutto ciò che ti riguarda è per me molto serio e mi interessa molto; anche i tuoi giochi [...] ho ricevuto con molto entusiasmo i tuoi nuovi disegni: si vede che sei allegro e quindi credo che tu sia in salute. Ma dimmi: sai fare altri disegni che non siano per burla? Cioè sai disegnare seriamente per fare disegni da burla [...]. Come stai nella nuova scuola? Cosa ti piace di più, il vivere accanto al mare o il vivere vicino alle foreste, tra i grandi alberi? Se vuoi farmi un piacere, dovresti descrivermi una tua giornata, a quando ti levi dal letto a quando la sera ti riadormenti. Così io potrò immaginare meglio la tua vita, vederti quasi in

tutti i tuoi movimenti. Descrivimi anche l'ambiente, i tuoi compagni, i maestri, gli animali, tutto: scrivi un po' per volta, così non ti stanchi e poi, scrivi come se volessi farmi ridere, per divertirti anche tu [...]»<sup>23</sup>.

E sono idee che, pur cambiando quel che c'è storicamente e pedagogicamente da cambiare, fanno venire in mente certi altri autori, da Friedrich Fröbel a John Dewey (ad Aldo Visalberghi)<sup>24</sup>. Idee che, andando ancora a ritroso nello stesso ordine di pensieri, invitano pure a ritornare sui passi dell'Antonio Labriola pedagogista. Il quale, per l'appunto negli anni in cui vede i propri figli giocare, osserva a sua volta:

«I giuochi dell'infanzia, non paia detto per celia, sono il primo principio ed il primo fondamento di tutta la serietà della vita; come quelli, che, servendo d'immediata scarica e di sfogo naturale alle movenze interiori, danno via via luogo ad atti di accorgimento, e ad un lento trapasso da una in altra forma di consapevolezza. Al colmo di questa nasce poi l'illusione che il *dominio acquisito* (di noi sopra di noi stessi) sia originaria potenza e causa costante di quei visibili effetti, di cui s'ha e noi e gli altri l'evidenza obiettiva nelle operazioni»<sup>25</sup>.

E sono parole, grossomodo degli stessi giorni in cui Karl Marx gioca anche lui, e di buon grado, con dei bambini (i suoi nipotini e i loro piccoli amici).

L'ultimo Marx e i bambini, nonno Karl e i figli di Jenny, ma non solo... Tutta una ricerca ancora da fare, e già sullo stesso *Poema pedagogico* come "romanzo d'infanzia", prendendo sì le mosse dalle testimonianze sulla vita del "Moro", ma per arrivare a dare un ulteriore senso pedagogico (e antipedagogico) allo stesso pensiero di Marx sull'arte, sull'educazione, sulla storia; e magari, *si parva licet*, per spiegare il senso complessivo di questo stesso libro su *I bambini di Makarenko*, ancora alla luce di quell'intrigante interrogativo marxiano del settembre 1857 in tema di *fascino eterno* dell'infanzia storica dell'umanità *come stadio che più non ritorna*.

Però è l'intero ragionamento di Marx circa il *condizionamento storico dell'arte* e i suoi *risvolti* (a monte e a valle) *formativi*, che sembra attagliarsi in specie al *Poema pedagogico* e (per così dire) all'*epos* della *paideia* di cui l'opera makarenkiana, in quanto *romanzo d'infanzia dell'"uomo nuovo" comunista appena appena nato dalla Rivoluzione d'Ottobre*, è straordinaria esemplificazione. Scrive infatti Marx:

«Si sa che per l'arte determinati suoi periodi di fioritura non stanno

assolutamente in rapporto con lo sviluppo generale della società, né quindi con la base materiale, con l'ossatura della sua organizzazione [...]. Per certe forme dell'arte, per es. per l'epica, si riconosce addirittura che esse non possono mai prodursi nella loro forma classica, nella forma che "fa epoca", dacché fa la sua comparsa la produzione artistica come tale; e che, quindi, nella sfera stessa dell'arte, certe sue importanti manifestazioni sono possibili solo in uno stadio non sviluppato dell'evoluzione artistica. Se questo è vero per il rapporto dei diversi generi artistici nell'ambito dell'arte stessa, sarà tanto meno sorprendente che ciò accada nel rapporto tra l'intero dominio dell'arte e lo sviluppo generale della società. La difficoltà sta solo nella formulazione generale di queste contraddizioni. Non appena vengono specificate, esse sono già chiarite<sup>26</sup>.»

*Di qui, allora, la conclusione:*

«Un uomo non può ritornare bambino, altrimenti finisce con l'essere puerile. Ma non si compiace forse dell'ingenuità del bambino e non deve egli stesso aspirare a riprodurne, a un livello più alto, la verità? Nella natura infantile, il carattere proprio di ogni epoca non rivive forse nella sua verità naturale? E perché mai la fanciullezza storica dell'umanità, quando è nel momento più bello del suo sviluppo, non dovrebbe esercitare un fascino eterno come stadio che più non ritorna? Vi sono bambini rozzi e bambini saputi come vecchietti. Molti dei popoli antichi appartengono a questa categoria. I greci erano bambini normali. Il fascino che la loro arte esercita su di noi non è in contraddizione con lo stadio sociale poco o nulla evoluto in cui essa maturò. Ne è piuttosto il risultato, inscindibilmente connesso con il fatto che le immature condizioni sociali in cui essa sorse e solo poteva sorgere, non possono mai più ritornare<sup>27</sup>.»

## NOTE

\* Si tratta dell'Introduzione al volume *I bambini di Makarenko. Il Poema pedagogico come "romanzo d'infanzia"*, in corso di stampa nei tipi dell'ETS di Pisa.

1) Cfr. A. S. Makarenko, *Sočinenija*. Tom Pervyj, Pedagogičeskaja poema, Moskva, Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1950 (e cfr. id, *Poema pedagogico*, nella trad. più recente, a cura di S. Reggio, Mosca, Raduga, 1985).

2) Cfr. per es., da ultimo, N. Siciliani de Cumis, *Italia-Urss/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001*. Con la collaborazione di V. Cannas, E. Midolla, V. Orsomarso, D. Scalzo, T. Tomassetti, Roma, Quaderno di "Slavia"/1, 2001, pp. 225 sgg., 259 sgg., 271 sgg. e passim.

3) Da segnalare, in generale, l'imponente contributo di Götz Hillig e del

*Makarenko Referat* di Marburgo (cui si deve, tra l'altro, un'edizione critica delle opere di Makarenko): ma vedi ora, in particolare, il volume dello stesso G. Hillig, *Verblasste Gesichter, vergessene Menschen...28 Porträts von "Freunden" und "Feinden" A. S. Makarenko*. Mit 47 Abbildungen, Bremen, Temmen, 1999. Quanto all'Italia, si ricordano i contributi di tanti anni di Bruno Bellerate, benemerita *rara avis* nel panorama degli studi makarenkiani nel nostro paese (vedili quindi nei tipi dell'editore Armando, sulle riviste "Orientamenti pedagogici", "Pedagogia e vita", ecc.).

4) Cfr. quindi almeno, per gli anni più recenti, il periodico "Mondodomani" e le inchieste annuali Unicef in pubblicazioni monografiche in tema di *Condizione dell'infanzia nel Mondo*.

5) Cfr. M. Yunus, *Vers un mond sans pauvreté* (1997), trad. it. come *Il banchiere dei poveri*. Con la collaborazione di A. Jolis. Nuova edizione ampliata. Trad. di E. Dornetti, Milano, Feltrinelli, 2000,

6) Cfr. P. Mordiglia, *Randagi*, Roma, Adn Kronos Libri, 2000.

7) Cfr. J. Bosswell, *The kindness of strangers* (1988), trad. it. *L'abbandono dei bambini in Europa occidentale*, Milano, Rizzoli, p. 26.

8) Cfr. a riguardo le note "provocazioni" di un Cesare Zavattini, per le quali si rimanda a N. Siciliani de Cumis, *Zavattini e i bambini l'improvviso, il sacro e il profano*. Lecce, Argo, 1998, pp. 6 sgg., 133 sgg. e *passim*.

9) J. La Goff, *L'histoire aujourd'hui*, in occasione della Laurea *honoris causa* conferita al prof. Jacques Le Goff dall'Università di Roma "La Sapienza" l'11 ottobre 2000, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", n. 2/2000, pp.122.

10) Sulle variazioni di questo concetto nella cultura del Novecento (ma, come sembra, senza alcuna attenzione per Makarenko e le sue idee), cfr. *Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts*. Katalog zur Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden, vom 22. April bis 8 August 1999, Stuttgart, Cantz Herausgegeben von Nicola Lepp, Martin Roth, Klaus Vogel, Stuttgart, Cantz, 1999.

11) Per una considerazione d'insieme nell'opera di Vygotskij, anche alla luce degli studi più recenti sull'autore e dunque sulle conseguenze delle sue osservazioni critiche sul concetto di "zona di sviluppo prossimale" (o "potenziale"), cfr. *Vygotskij, Piaget, Bruner. Concezioni dello sviluppo*, a cura di O. Liverta Sempio, Milano, Cortina, 1998: e in particolare il cap. di M. Serena Veggetti, *La psicologia dell'uomo per una scienza della formazione storico-sociale della persona*, soprattutto le pp. 61-66; il cap. di M. Groppo, G. Scaratti, V. Ornaghi, *Il primo Bruner: viaggio verso la mente al di là dell'informazione data*, le pp. 257 sgg.; ed il cap. di G. Scaratti, I. Grazzani Gavazzi, *La psicologia culturale di Bruner tra sogno e realtà*, alla p. 304 e n.

12) Cfr. A. Laxis, *Revolutionär in Beruf. Berichte libeer proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator* (1971), trad. It. di E. Casini Ropa con il titolo di *Professione: rivoluzionaria*, Milano, Feltrinelli, 1976.

13) W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (1972-1989), vol. degli *Scritti* 1923-1927. A cura di R. Tiedermann e H. Schweppenhäuser. Edizione italiana a cura di E.

Ganni, Torino, Einaudi, 2001, p. 56; cfr. quindi, *ivi*, anche la p. 479. Ma tutto il volume è zeppo di preziose osservazioni e documentazioni sulle "scritture d'infanzia"; e, alle pp. 506-608, ripropone il *Diario moscovita* di Benjamin, con al centro la presenza della Lacia e, qua e là, numerosi riferimenti ai bambini moscoviti con particolare riguardo ai *besprizornye* (pp. 629-631).

14) Cfr. W. Benjamin, *Programma per un teatro proletario per bambini. Programma per una educazione estetico-politica*, in A. Lacia, *op. cit.*, pp. 78-89.

15) A. Lacia, *ivi*, p. 78.

16) *Ibidem*.

17) *Ibidem*.

18) *Ivi*, p. 80.

19) *Ibidem*.

20) *Ivi*, p. 81.

21) *Ivi*, p. 82.

22) *Ivi*, p. 83.

23) Citazione solo indicativa delle idee di Gramsci sul "gioco", e qui (provvisoriamente) ricavata da alcuni luoghi epistolari (dal 1927 in avanti) di A. Gramsci, *Lettere dal carcere*. A cura di S. Caprioglio e E. Fubini, Torino, Einaudi, 1965, pp. 65, 201, 250, 852 e *passim*. Cfr. quindi, variamente, *id.*, *Favole di libertà*, a cura di E. Fubini e M. Paulesu. Introduzione di C. Muscetta, Firenze, Vallecchi, 1980. Per un ampliamento ed un approfondimento della ricerca, cfr. *id.*, *L'alternativa pedagogica*. Antologia a cura di M. A. Manacorda, Firenze, La Nuova Italia, 1972, oltre che l'*Introduzione* di Manacorda, le pp. 225-228. Ma sia anche consentito rinviare a N. Siciliani de Cumis, *Prime note per una ricerca didattica su Gramsci, Gentile, l'educazione*, in *Giovanni Gentile. La pedagogia. La scuola*. Atti del Convegno di Pedagogia (Catania, 12-13-14 dicembre 1994) e altri studi, Roma, Armando, 1997, pp. 565-580 (con ampia bibliografia). Vari altri spunti sul "ludico" in senso gramsciano (e makarenkiano), anche in *id.*, *Di professione, professore*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1998; e nel vol. *L'Università, la didattica, la ricerca. Primi studi in onore di Maria Corda Costa*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2001.

24) Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Aldo Visalberghi, o del "ludiforme"*, in "Lettera dall'Italia", n. 34, aprile-giugno 1994, p. 43 (ora nell'appendice di *Evaluation. Studi in onore di Aldo Visalberghi*, a cura di G. Cives, M. Corda Costa, M. Fattori, N. Siciliani de Cumis, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2002; con ampia bibliografia, utilissima anche ad introdurre al tema del "ludico" in Fröbel e in Dewey).

25) Cfr. A. Labriola, *Scritti pedagogici*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Torino, Utet, 1981, p. 9: una citazione, che rinvia ad A. Labriola, *Del Concetto della Libertà. Studio psicologico*, in "Archivio di Statistica", a. II, fasc. IV (II), Roma, 1878, pp. 13-14 (e a *id.* *Discorrendo di socialismo e di filosofia/1998*, ora in *id.*, *Saggi sul materialismo storico*, a cura di A. A. Santucci, Roma, Editori Riuniti, 2000, p. 241 n.).

26) K. Marx, *Einleitung [zur Kritik der politischen Oekonomie]*, in *Marx-*

*Engels Werke*, Bd. 13, Berlin, Dietz Verlag, 1961, pp. 640-642 (trad. it. a cura di E. Cantimori Mezzomonti, K. Marx, *Per la critica dell'economia politica*, Roma, Editori Riuniti, 1957, pp. 196-198. La traduzione del passo citato è stata qui rivista sull'originale ed in qualche punto modificata. Il brano marxiano è stato scritto fra l'agosto e il settembre del 1857, per l'opera citata; è stato poi soppresso nell'edizione del 1859; venne quindi pubblicato per la prima volta a cura di K. Kautsky, in "Der Neue Zeit", Xxi, 1, 1903). Per una utilizzazione in via di ipotesi significativa della citazione di cui si discorre, cfr. quindi N. Siciliani de Cumis, *L'educazione di uno storico*, Pian di San Bartolo (Firenze), 1989, pp. 53 e sgg.

27) K. Marx, *Einleitung*, op. cit., *ibidem*.

Carlo Genova

## BAKUNIN E NEČAEV: INCONTRI E SCONTRI

### 1. Il prologo

Un episodio fondamentale, benché circoscritto, nella vita e nell'opera di Bakunin è costituito dall'incontro con Sergej Nečaev<sup>1</sup>. Giovane russo di origini proletarie, desideroso di uscire dal mondo nel quale era nato, - «un piccolo centro provinciale pieno di fango, di abbandono e di noia»,<sup>2</sup> - Nečaev aveva presto affiancato lo studio al lavoro, cui era stato destinato sin dall'infanzia. Legatosi ad alcuni scrittori vicini all'ambiente populista, a diciannove anni aveva potuto ottenere l'abilitazione all'insegnamento e nell'autunno 1868 cominciato a seguire da uditore le lezioni presso l'università di Pietroburgo.

Dedicandosi in particolare allo studio della Rivoluzione francese e del "babeuismo"<sup>3</sup>, Nečaev era entrato in contatto con gruppi di attivisti politici che si ispiravano alle dottrine di Filippo Buonarroti, nonché a quelle di Bakunin, da lui conosciute attraverso alcuni articoli apparsi sul *Narodnoe Delo* (La causa popolare) nel settembre 1868. Il programma di tali gruppi, partendo da una critica radicale della situazione sociale russa, si coagulava intorno all'ideale di un moto rivoluzionario ad opera di studenti e contadini, attraverso la creazione di un'organizzazione tale da accelerare il processo di distruzione dell'ordine sociale russo.

La strategia politica di Nečaev si rivelava così come il risultato di un sincretismo mirante a ricomprendere in sé tanto un estremo "machiavellismo", per il quale ogni strumento e soggetto venivano giudicati ed utilizzati esclusivamente secondo la loro utilità per l'organizzazione rivoluzionaria, quanto un'impostazione formalmente libertaria, fondata sul decentramento dell'organizzazione stessa e sul ripudio di ogni legame con il sistema sociale vigente.

Per la durezza delle sue posizioni politiche Nečaev aveva presto attirato l'attenzione della polizia, per cui ritenne prudente lasciare la Russia, e per conquistare l'ammirazione dei suoi compagni faceva loro pervenire un falso messaggio, nel quale annunciava di essere stato arrestato e condotto in una fortezza sconosciuta. In realtà, nel marzo 1869, dopo un lungo viaggio attraverso le varie frontiere superate con documenti falsi, era giunto in Svizzera.

Se si confrontano i programmi di Nečaev e dei gruppi rivoluzionari sopra sintetizzati con gli scritti bakuniniani degli stessi anni (in particolare quelli relativi alla Russia), si potrà notare come, nonostante le differenze che intercorrono tra l'ideologia amorale di quelli e la teoria etico-rivoluzionaria di Bakunin, gli elementi comuni apparissero più che sufficienti perché questi desse di tali giovani un giudizio positivo<sup>4</sup>, e costoro lo considerassero come il loro maestro-predecessore.

Non è dunque un caso che la prima persona avvicinata a Ginevra da Nečaev sia stato proprio Bakunin. Desideroso di colpirne l'immaginazione, gli raccontò di essere evaso dalla tristemente famosa fortezza dei SS. Pietro e Paolo di Pietroburgo, nella quale sarebbe stato rinchiuso in quanto esponente di spicco del movimento rivoluzionario studentesco. Bakunin, che era stato incarcerato nella stessa fortezza vent'anni prima e ormai da tempo era privo di ogni contatto con la Russia, rimase profondamente colpito dalla figura del giovane, che, tra l'altro, prese a chiamare col vezzeggiativo di *boy*. Questi gli spiattella inoltre la fandonia di essere venuto in Svizzera come rappresentante di un fantomatico "Comitato rivoluzionario russo", ricevendo da Bakunin un documento d'ingresso nella misteriosa «Alleanza rivoluzionaria universale»: attraverso l'unione delle due società si completava così l'inganno e si chiudeva il cerchio.

## 2. I compiti del rivoluzionario

Le conseguenze di tale 'etero' accordo si possono concretizzare anzitutto in una serie di opuscoli pubblicati dai due 'soci', col concorso di Nikolaj Ogarëv, da anni amico e collaboratore di Bakunin, e forse di altri, tra l'aprile e l'agosto 1869.<sup>5</sup> Siccome gli scritti di impronta fondamentale bakuniniana, ovvero *Qualche parola ai miei giovani fratelli in Russia*, la *Posizione del problema rivoluzionario* e i *Principi della rivoluzione*, si presentano in una evidente connessione tematica reciproca, se ne possono analizzare i contenuti congiuntamente.

Il discorso si apre con una dichiarazione di intenti: «Noi vogliamo l'abolizione definitiva di tutto ciò che costituisce lo Stato [...] perché ogni Stato, per quanto liberale e democratico sia nelle sue forme, schiaccia le masse popolari che lavorano, a profitto di una minoranza che non lavora. Nell'avvenire gli Stati cadranno, annientati dall'emancipazione delle masse».<sup>6</sup>

Interessante in questo esordio è soprattutto il riferimento all'emancipazione popolare, la quale nella fattispecie non solo rappresenta, come in altre opere, lo scopo finale dell'agire umano, ma anche il mezzo per raggiungere tale obiettivo. Pare però subito emergere un apparente circolo vizioso: l'emancipazione popolare, presentandosi tanto come 'mezzo'

quanto come 'fine', sembra nel contempo avere e non avere esistenza. La difficoltà, spiega Bakunin, trova la sua soluzione nel fatto che: «il popolo sa da solo, e meglio di noi [rivoluzionari], di che cosa ha bisogno»,<sup>7</sup> e già molte volte in passato è arrivato alla ribellione; tuttavia sinora la sua azione è stata sterile, priva di un accordo di fondo, e per questo motivo esso è stato sempre vinto e soffocato. Ciò che si può e si deve dargli è allora «l'unità di un movimento generale, mediante la coesione delle sue proprie forze ribelli e finora frammentate».<sup>8</sup>

Compito del rivoluzionario è dunque anzitutto imparare dal popolo, carpirne i segreti che, pur essendo assai semplici, restano tuttavia inaccessibili ai membri della cosiddetta società colta; «noi», scrive Bakunin, «non dobbiamo ammaestrare il popolo ma sobillarlo»;<sup>9</sup> i giovani intellettuali non devono dirigere il popolo, bensì affiancarlo nella sua emancipazione spontanea, unificandone e organizzandone le forze; e dato che per il popolo la parola non significa nulla mentre l'azione è tutto, fraternizzare con esso è allora possibile solamente nell'azione. Per questo, conclude Bakunin, «noi rifiutiamo tutte le parole alle quali non segue immediatamente l'azione».<sup>10</sup>

Gli stessi capi di una rivoluzione popolare li si vede emergere quando passano ai 'fatti', anche perché «quanto più si è vicini al tempo di un vero movimento popolare, tanto più raramente s'incontra lo sdoppiamento del pensiero e dell'azione»;<sup>11</sup> e affinché lo stesso abbia successo sono necessari individui, nascosti tra la folla, che agiscano per darle un collegamento e un indirizzo unitario: «questo significato soltanto può avere la direzione di un'organizzazione preparatoria segreta, e solo in questo senso essa è necessaria».<sup>12</sup>

«Il concetto di rivoluzione», prosegue Bakunin, «comprende in sé, quanto al tempo, due fatti completamente diversi: un principio, il tempo della distruzione delle forme sociali esistenti, [...] e una fine, la costruzione [...] di forme assolutamente nuove. Seguendo una vetusta, classica verità, per cui il principio non è affatto la fine, anche se trapassa impercettibilmente in essa, la distruzione non è affatto la costruzione e non coincide con essa».<sup>13</sup> Da questo punto di vista «la distruzione totale è incompatibile con la creazione e quindi deve essere unica e assoluta».<sup>14</sup> Le forze sottoposte alle attuali condizioni di vita possono quindi solamente distruggere l'esistente; a coloro che si formeranno nei giorni del rinnovamento spetterà invece il compito della costruzione; e qualunque discussione fantastica sul futuro non può che risultare dannosa, in quanto ostacola la distruzione pura e frena l'inizio della rivoluzione, allontanandone così la fine.

Il rifiuto di delineare la *pars construens* della dottrina rivoluziona-

ria, che tenderebbe perlopiù a realizzarsi in termini di descrizione della società del futuro, non viene qui solamente dichiarato (rischiando così di apparire come il mascheramento di un'incapacità a proporre una reale alternativa), ma giustificato in base a precise motivazioni. Da un lato, infatti, «la presente generazione è stata sottoposta all'influsso delle abominevoli condizioni di vita contro le quali insorge»;<sup>15</sup> per cui essa, corrotta nell'intelletto, non ha la capacità di creare una chiara rappresentazione della vita futura; dall'altro, nei vagheggiamenti di una società perfetta, si rischia di smarrire la carica rivoluzionaria scatenata dalle contraddizioni del presente. Ciò non significa che la rivoluzione debba essere priva di elementi (pro)positivi, bensì che questi non possono cristallizzarsi in un 'modello' di tipo utopico, ma devono invece rimanere linee teoriche generali in base alle quali compiere le scelte concrete.

E' sintomatica del fraintendimento di tale rifiuto la frequente accusa rivolta al nichilismo, in particolare proprio alla sua variante storica ottocentesca russa, di 'volere la distruzione totale, senza prospettare nulla come alternativa reale'. Sebbene sia innegabile la preponderanza dell'elemento 'negativo' nelle concezioni dei rappresentanti di tale movimento (tendenza alla quale neppure Bakunin si sottraeva, come si può riscontrare già ne *La reazione in Germania*), tuttavia non si ritiene giustificata l'accusa di una totale mancanza di aspetti 'positivi', seppure questi siano spesso espressi volutamente, a livello linguistico, proprio attraverso negazioni. L'obiettivo dei nichilisti, se da una parte non è la semplice trasformazione della realtà, dall'altra non è neppure la distruzione fine a se stessa; esso è bensì una distruzione totale, ma concepita come 'reductio ad nihil', in quanto è la base per operare in seguito una ricostruzione quanto più possibile priva di 'sopravvivenze' del passato.<sup>16</sup>

Affrontando il problema delle influenze della società sull'intelletto umano, Bakunin si sofferma con particolare attenzione sulla sfera educativa. In un significativo passaggio dei *Principi* egli afferma esplicitamente che nelle scuole e nelle università, dove la scienza è sottoposta agli interessi dei governanti e del capitale, lo Stato forma i suoi servi; ne *La scienza e la questione vitale della rivoluzione*, composto nello stesso periodo, mostra come, prima della rivoluzione, la scienza «non ha per il popolo alcun senso, essendo del tutto inaccessibile e inutile: il governo capisce bene l'interesse dello Stato e quindi non apre alle masse le porte della scienza viva e liberatrice; quanto alla scienza morta ... sarà per il popolo stesso del tutto funesta, perché gli inoculerà il virus sociale ufficiale»<sup>17</sup> e lo distoglierà dalla rivolta.

Inoltre, sempre secondo quanto afferma Bakunin in tali scritti, lo Stato, e con esso la Chiesa, sono per loro natura prodotti, vili e nefasti,

dell'ignoranza e della servitù del popolo; se, come si è visto, per liberarlo è necessaria la distruzione dello Stato, da compiersi attraverso la rivoluzione, per raggiungere un tale obiettivo è però essenziale lo studio del passato e del presente dei popoli e delle loro aspirazioni, senza la mediazione istituzionale; così da poterlo istruire riguardo ai mezzi più utili per attuare la trasformazione della società.

E lo strumento fondamentale per potenziare e rendere efficace tale azione è rappresentato dall'associazione: «alla stessa maniera che nel mondo organico o inorganico tutto ciò che [...] esiste [...] influisce su tutto l'ambiente, così nella società il più infimo essere umano rappresenta una minuscola frazione della forza sociale»;<sup>18</sup> isolandola completamente, essa sarà quasi uguale a zero, ma se questa si unisce ad altre, ispirate dalle medesime intenzioni, allora il risultato potrà essere efficace; e ciò non solo per una legge matematica, ma anche perché quando diversi individui «uniscono i loro sforzi per raggiungere uno scopo comune, una nuova forza si costituisce tra loro, che supera di molto la semplice somma aritmetica degli sforzi individuali di ciascuno».<sup>19</sup>

Sinora, sottolinea in particolare Bakunin, la storia ha conosciuto solo la 'civiltà della classe'; ma nella stessa istruzione di classe è presente il 'tarlo' dei privilegi e dell'oppressione, che progressivamente fa degenerare la classe dominante e risveglia in alcuni individui ad essa appartenenti la coscienza della verità e dei diritti del popolo. I membri di questa 'minoranza illuminata' inizialmente tentano di risvegliare la coscienza della propria classe, ma, notando la vanità di tali sforzi, diventano presto apostoli della autoliberazione rivoluzionaria del popolo, la cui forza e intelligenza crescono parallelamente al declino della forza e dell'energia delle classi dominanti. Nessun elemento esogeno interviene dunque nel processo che porta tali soggetti alla coscienza di una 'giustizia' superiore a ogni divisione politica o sociale, in quanto fondata sui principi stessi dell'umanità; è il sistema stesso che mostra, nonostante le mistificazioni delle classi dominanti, l'iniquità sulla quale è basato.

Sempre secondo Bakunin, «nel popolo [...] la marcia in avanti non si arresta mai»<sup>20</sup> e procede grazie all'esperienza storicamente accumulata; l'elemento centrale per la sua emancipazione risulta allora essere l'autonomia delle rivendicazioni popolari dalle lotte delle altre classi, le quali ne hanno sempre sfruttato la forza senza dare nulla in cambio. La società è infatti in generale divisa in una minoranza di sfruttatori e in una massa di sfruttati (sebbene a volte la linea di divisione tra i due gruppi non appaia così netta); e la possibilità di sussistenza di tale situazione è fondata sulla maggiore istruzione della minoranza. Qualsiasi popolo, qualsiasi lavoratore che vi appartenga, è dunque socialista in conseguenza della sua

stessa condizione, e, come ogni essere vivente, aspira al benessere e alla libertà, mentre le cause della acquiescenza sono da ricercarsi nell'ignoranza, la quale cela al popolo la propria solidarietà intrinseca e gli nasconde la vera fonte delle sue disgrazie; attraverso l'esperienza, tuttavia, le masse acquisiscono coscienza e pervengono progressivamente alla comprensione di tali processi, si rendono conto che nessuna rivoluzione attuata dalle classi superiori può abolire i fondamenti economici e politici dello Stato, perché su di essi si basa lo sfruttamento della massa lavoratrice e dunque l'esistenza stessa delle classi e del loro regime, e comprendono allo stesso tempo che nessun governo può essere giusto e buono, perché è l'autorità in sé a corrompere l'uomo.

L'impianto generale del discorso è sin qui coerente con l'ideale bakuniniano della rivoluzione sociale, né mancano in esso i riferimenti al 'popolo' (concetto che, pur nella sua genericità, rappresenta il tema centrale della riflessione socio-politica di Bakunin); all'interno di tale schema vengono tuttavia a inserirsi punti di vista maggiormente improntati a una visione classista del conflitto sociale, probabilmente maturati grazie all'esperienza politica nell'ambito dell'Internazionale;<sup>21</sup> ma soprattutto si possono riscontrare diversi segni di una radicalizzazione in senso elitario della preparazione dello scontro sociale. Rispetto agli scritti precedenti si assiste infatti a una crescita dell'importanza assegnata alla 'minoranza avanzata', in un progressivo spostamento del motore della rivolta dalla massa verso i nuclei rivoluzionari. Il risultato è un'individualizzazione dell'azione eversiva e una sua esasperazione sul piano della violenza. La figura dell'avanguardia cioè, pur restando distinta da quella del 'comandante', assume i toni del 'trascinatore della massa', del suo 'organizzatore invisibile', il quale, attraverso l'atto eversivo, fornisce a essa l'esempio da seguire.

La prima conseguenza di tale strategia consiste nell'emergere del problema del rapporto tra la minoranza avanzata e la massa popolare, dal momento che i livelli di azione e di coscienza di tali soggetti possono risultare tra loro molto differenti; per questo motivo diventa ancora più importante 'l'andata al popolo' da parte dei rivoluzionari, perché solo così essi comprenderanno in base a quali elementi e fino a quale grado potranno trovare nella massa un appoggio diretto alle loro azioni. E' innegabile che questa radicalizzazione sia, almeno in parte, una conseguenza dell'influenza che la figura di Nečaev opera in questo momento su Bakunin; ed essa si palesa anche nelle forme espressive, che raggiungono livelli di estremismo sinora mai riscontrati.<sup>22</sup>

Pochi mesi dopo la pubblicazione di questi lavori<sup>23</sup> i marxisti cominciano la campagna contro Bakunin, attribuendogli la paternità di

tutti gli opuscoli; i suoi partigiani, a loro volta, ritengono necessario difenderlo da tali accuse, negando o minimizzando la sua partecipazione ad essi; e ciò mentre Ogarëv, come si è visto, aveva addirittura preso parte in prima persona alla loro pubblicazione; invece Herzen, mosso da antipatia per Nečaev, ne critica fortemente gli stessi contenuti. Ciò non toglie che la collaborazione con Sergej Nečaev continuasse; però a mancare era il denaro, ma Bakunin ne aveva scoperto una promettente fonte.

### 3. *L'emergere delle differenze*

Nel 1858 un ricco e eccentrico proprietario fondiario russo, Bachmetev, si era convertito al comunismo e aveva deciso di fondare una comunità-modello su di un'isola del Pacifico. Durante il viaggio verso il futuro 'paradiso' egli aveva fatto visita a Herzen e Ogarëv e, scoprendo di possedere più denaro di quanto avesse bisogno, aveva lasciato loro 800 sterline da destinare alla propaganda rivoluzionaria in Russia, prima di scomparire per sempre. I due rivoluzionari si erano in seguito limitati a impiegare nell'azione politica solamente gli interessi di tale somma. Venuto a conoscenza di ciò, Bakunin riuscì a convincere Ogarëv a cedergli metà dell'importo. Leggermente decurtato, egli lo cedette a sua volta a Nečaev, il quale, raccolta una certa quantità di materiale di propaganda politica, alla fine dell'agosto 1869 fece ritorno in Russia, dove, conquistata la fiducia dei capi dell'emigrazione (grazie anche a una lettera di raccomandazione firmata da Bakunin), fondò, in ossequio ai precetti del *Catechismo del rivoluzionario*, un'organizzazione rivoluzionaria denominata "Giustizia del popolo" (*Narodnaja Rasprava*) o "Società della scure" (raffigurata nel suo sigillo ufficiale).

Di tale società segreta poche sono le informazioni relative alla sua formazione, composizione e consistenza; l'unica notizia certa è che dopo pochi mesi di vita nel gruppo emergono dei dissensi, tanto che uno degli studenti, Ivanov, dapprima si oppone ad alcune direttive di Nečaev, poi sembra voler uscire dall'organizzazione. Sospettendolo di essere una spia al soldo della polizia, Nečaev comunica allora ai compagni più fidati di averne le prove e si adopera per una unanime decisione: la soppressione del giovane. Così, la sera del 21 ottobre 1869, i compagni organizzano un agguato ed egli stesso spara ad Ivanov e ne getta il cadavere in un lago. Questi viene però presto scoperto, i particolari del delitto provocano un grande scandalo e tutti i membri del gruppo sono incarcerati: non rimane a Nečaev che la fuga, ed egli, lasciata la Russia verso la metà di dicembre, ritorna in Svizzera ai primi di gennaio del 1870.

All'epoca Bakunin viveva, ormai da alcuni mesi, a Locarno, avendo deciso di dedicarsi per un certo periodo allo studio, e in particolare alla

lettura di Proudhon e di Comte; inoltre, per motivi finanziari, aveva accettato l'incarico di tradurre in russo *Il Capitale* di Marx: un lavoro che però non lo entusiasmava e cui si dedicava in modo irregolare. Antonia, la moglie, lo aveva nel frattempo raggiunto da Napoli, sicché la necessità di denaro era più che mai impellente; e anche per questo motivo aveva chiesto e ottenuto tramite Ogarëv, senza troppe difficoltà, l'ennesimo prestito da Herzen.

Ora, quando Nečaev arriva a Ginevra, Bakunin non ha i mezzi finanziari per raggiungerlo, per cui lo invita a trasferirsi da lui a Locarno, ciò che egli fa verso la fine di gennaio, e gli racconta di essere stato incarcerato e condannato alla deportazione in Siberia, ma che i suoi compagni sono riusciti a liberarlo; Bakunin gli offre il suo aiuto e un posto dove nascondersi.

La rinnovata presenza di Nečaev ha conseguenze importanti per la vita di Bakunin. Innanzitutto egli abbandona la traduzione de *Il Capitale*, convinto che «quel monotono lavoro da scribacchino era indegno di un genio che si sarebbe dovuto mettere al più diretto servizio della rivoluzione»<sup>24</sup> (Nečaev, all'insaputa del Nostro, risolve la vertenza dell'anticipo ricevuto per la traduzione con una lettera di minacce al responsabile della casa editrice, Ljubavin); in secondo luogo Bakunin si lascia convincere da Nečaev a richiedere ad Ogarëv la parte restante del fondo Bachmetev (Herzen era infatti morto alcune settimane prima, senza lasciare indicazioni ai familiari sulla destinazione di tale capitale), e con questo denaro, assieme ad altri soldi provenienti da Natalija Herzen, riesce a far riprendere le pubblicazioni del *Kolokol*<sup>25</sup>, che si interrompono però dopo le prime sei settimane.

Nei primi mesi del 1870 la produzione bakuniniana prosegue con alcuni scritti, tra i quali sono particolarmente interessanti *L'Alleanza rivoluzionaria universale della democrazia sociale. Sezione russa e Agli ufficiali dell'esercito russo*. Nel quadro di un'analisi della società contemporanea (dove al potere economico, politico e religioso viene opposta la lotta di classe dei lavoratori, sostenuta dall'azione dell'Internazionale), emerge in modo palese il rifiuto di ogni scissione tra società segreta o avanguardia e massa; netta risulta, di conseguenza, la distanza dalle posizioni di Nečaev, il quale nei suoi scritti considera invece i simpatizzanti della causa rivoluzionaria come 'materiale umano da sfruttare' o 'mezzi utili per i nostri fini'.

Gli scritti di Bakunin di questo periodo hanno spesso per tema l'analisi della situazione russa, a seguito soprattutto dei rinnovati contatti con la terra natale, tramite Nečaev. Ciò non significa tuttavia che i loro contenuti siano riferibili esclusivamente a tale paese; l'interesse per la

Russia, o per qualunque altra nazione, non deve infatti far pensare a una qualche vena di nazionalismo nel pensiero bakuniniano di questo periodo. Anzi, in una lettera al redattore del "Volksstaat" di Lipsia scritta insieme a Nečaev, viene esplicitamente negato ogni valore alla nazionalità dei rivoluzionari, essendoci comunanza di aspirazioni e di bisogni tra gli oppressi e gli sfruttati di tutti i paesi. Lo stesso «problema sociale», scrive Bakunin, «non sarà risolto separatamente da un solo paese, [...] si tratta di un problema essenzialmente internazionale, [e] noi, socialisti rivoluzionari [...] abbiamo da molto tempo ripudiato tutti i pregiudizi o sentimenti nazionali meschini, e riconosciuto l'urgente necessità di una stretta alleanza di tutti gli oppressi».<sup>26</sup> In un'altra missiva Bakunin non esita a riaffermare esplicitamente: «io sono un internazionalista».<sup>27</sup> Ciò che deve essere tenuto in considerazione riguardo alle divisioni nazionali sono invece le conseguenze storico-culturali sullo sviluppo dei diversi popoli. E proprio nella *Lettera sul movimento rivoluzionario in Russia*,<sup>28</sup> anch'essa indirizzata al redattore del "Volksstaat", pur nell'ambito di una descrizione della situazione russa, vengono presentate interessanti interpretazioni della situazione internazionale.

Muovendo da considerazioni sull'origine popolare della maggioranza degli studenti russi, Bakunin propone alcune riflessioni sull'influenza che la condizione sociale può avere sull'individuo, nonché sulle conseguenze in ambito etico di tale circostanza. «Le posizioni sociali», scrive, «esercitano un'azione onnipotente sul carattere e sulle tendenze teoriche e pratiche degli individui; [...] trasformando [...] l'organizzazione economica della società [...] si creerà un mondo nuovo».<sup>29</sup> Anzi, l'influenza delle condizioni esterne è talmente potente che «questa scienza occidentale, che spinge la nostra gioventù [russa] alla rivoluzione sociale, produce molto spesso l'effetto opposto sulla vostra gioventù [europea]».<sup>30</sup>

In una visione di questo tipo, a un passo dal determinismo storico-sociale, la possibilità di liberazione per il singolo e per la collettività, e con esse ogni discorso 'generale' relativo all'emancipazione dei popoli (che non sia cioè basato innanzitutto sulle peculiarità nazionali del soggetto in questione), trova difficilmente spazio. Ma poiché Bakunin continua a professarsi internazionalista, bisogna indagare attraverso quali mezzi il popolo possa raggiungere la libertà. In una lettera successiva al citato scritto sulla Russia, egli identifica l'elemento maggiormente responsabile della corruzione della gioventù nell'influenza dell'ambiente sociale. In questo caso però, dopo avere identificato il problema, ne delinea, forse più chiaramente che altrove, una possibile soluzione.

Per emancipare la gioventù, continua Bakunin, risulta innanzitutto necessario spezzare i vincoli che la legano all'ambiente sociale, soppri-

mendo in particolare ogni speranza di carriera entro la società e recidendo i legami familiari e sentimentali. Non tutti i giovani avranno la forza di compiere tale passo, tuttavia una parte di essi si incamminerà in quella direzione; e così verrà a crearsi una falange di uomini, animata soltanto dall'aspirazione a distruggere lo Stato e l'attuale struttura sociale. E' questo l'elemento di rottura: l'avanguardia rivoluzionaria, un concetto già presente in scritti precedenti, un soggetto centrale nel rapporto ideologico con Nečaev, ma sul quale Bakunin non riesce a fare piena chiarezza. L'unica spiegazione che fornisce in proposito, peraltro in modo frammentario, sembra fare riferimento all'unione di fattori fisiologici del tutto casuali, in base ai quali alcuni individui risulterebbero intellettualmente in grado di sfruttare i privilegi della loro posizione sociale a favore del processo di emancipazione umana, svincolandosi, almeno in parte, dalle dinamiche proprie del loro ruolo sociale.

La società dei ceti infatti, legata indissolubilmente all'impianto statale, può emendarsi soltanto nella distruzione di tutti i legami sociali; ma nel contempo deve essere creata una fratellanza solidale tra i membri del gruppo, fondata sullo scopo comune, la sincerità e la fiducia reciproca e sui più rigorosi impegni di solidarietà; solo in questo modo potrà nascere una comunità ristretta, interna alla società, che agisca per la sua emancipazione e che resista alle avversità della lotta.

Come si può notare, i contenuti 'positivi' della lotta per l'emancipazione sono ridotti esclusivamente a quei principi che permettono la sussistenza della comunità. Allo stesso modo il superamento delle frontiere, tanto nazionali quanto culturali, nella generale lotta per l'emancipazione umana, e dunque la stessa creazione di un movimento internazionale di liberazione dei popoli e dei lavoratori, può avvenire soltanto attraverso l'individuazione di quei principi generali (la libertà, l'uguaglianza, la solidarietà, ecc.) comuni a tutti i popoli, in quanto propri dell'umanità. E sebbene i mezzi per raggiungere tali scopi possano variare a seconda delle specifiche situazioni nazionali, tuttavia, nella quasi totalità dei casi, una sola sarà la via percorribile, quella rivoluzionaria.

Tale soluzione mantiene tuttavia aperto il problema delle forze che attueranno la rivoluzione. Certo, scrive Bakunin in una lettera aperta a *Kolokol*, «la teoria è per natura intransigente e la sua purezza, la sua etica, la sua franchezza e la sua forza sono determinate e attestate da questa intransigenza», quindi in linea di principio ogni coalizione apparirebbe come «una dottrina immorale, cioè impensabile».<sup>31</sup> Nella pratica però, a volte, può sembrare più utile cercare una soluzione intermedia. E tale strada può in effetti essere percorsa, ma bisogna sempre avere ben presente che essa è «estremamente pericolosa, benché qualche volta possa esse-

re necessaria, salutare, in particolare quando persegue uno scopo limitato, momentaneo e facile a definirsi».<sup>32</sup>

Finora, aveva scritto Bakunin alcune settimane prima in un'altra lettera, abbiamo agito da puri idealisti; abbiamo servito la causa attraverso le nostre aspirazioni e un'esile propaganda; ma «chiunque voglia produrre qualche cosa di grandioso deve sapere e osare molto. Noi dobbiamo [quindi] essere uomini d'affari», non possiamo lasciarci frenare dalla mancanza di risorse, e se «non le abbiamo dobbiamo procurarcele».<sup>33</sup> Se questi ultimi passaggi mostrano sicuramente l'influsso che la presenza di Nečaev, e la sua 'a-moralità' rivoluzionaria, esercitavano su Bakunin, ciò non pare significare che egli muti le sue posizioni, aprendole alla possibilità di coalizioni utilitaristiche. E infatti, alla fine della lettera, dopo aver sollevato alcune obiezioni verso una rivoluzione promossa da soggetti troppo eterogenei, riafferma come proprio programma «la rivoluzione internazionale della società fondata sulla proprietà e il lavoro collettivi».<sup>34</sup>

Uno scritto del maggio 1870, uno dei pochi lavori pubblicati in questo periodo, riprende l'analisi del problema rivoluzionario in un discorso decisamente più chiaro e organico: il titolo di quest'opera è *Gli orsi di Berna e l'orso di San Pietroburgo*. Qui Bakunin scrive esplicitamente che «ogni potere politico, quale che sia la sua denominazione e forma esteriore, è animato da un odio naturale, istintivo per la libertà [...] e questa negazione della libertà si estende sempre e dappertutto tanto lontano quanto lo permettono le condizioni politiche e sociali dell'ambiente e dello spirito delle popolazioni».<sup>35</sup> E' evidente quindi che, secondo il Nostro, il potere politico rappresenta il principale ostacolo sulla strada dell'emancipazione e della liberazione dei popoli; per cui l'unico mezzo con il quale si possa tentare di abbattere tale potere è rappresentato dalla rivoluzione. Ma eliminare lo Stato non significa, conclude Bakunin, eliminare ogni forma di socialità organica, così come mantenere alcune forme di tale socialità non significa ledere la libertà dei soggetti; giacché mentre la centralizzazione politica uccide la libertà, distruggendo a profitto dei governi e delle classi governanti la vita propria e l'azione spontanea delle genti, la centralizzazione economica, condizione essenziale della civiltà, crea al contrario la libertà.

#### 4. L'epilogo

Se come contenuto *Gli orsi di Berna* si presentano come un approfondimento e un sunto di temi trattati in precedenza, in effetti rappresentano un passaggio fondamentale nella biografia di Bakunin. Come si è detto, con il Fondo Bachmetev Nečaev era riuscito a riportare in vita il *Kolokol*, tuttavia, una volta ottenuto l'appoggio di Ogarëv nell'impresa,

escluse Bakunin dal gruppo dei collaboratori, e nonostante l'impegno che questi mostrò nel raccogliere i fondi per il giornale, ignorò deliberatamente ogni richiesta relativa alla condivisione degli utili. Un tale allontanamento forzato di Bakunin dal giornale, che è stato spesso indicato come il fatto scatenante la successiva rottura con Nečaev, non sembra però doversi interpretare come un 'tradimento' da parte del giovane russo; semmai come una conseguenza del dissenso espresso da Bakunin, in relazione alla posizione politica assunta dal giornale, e della sua volontà di non vedersi immischiato. Questi infatti voleva che il *Kolokol* fosse esplicitamente rivoluzionario, 'rosso', coerentemente ai principi per i quali egli aveva sempre lottato, mentre Nečaev intendeva pubblicare un giornale ambiguo, 'incolore', così da raccogliere la collaborazione di persone di differenti posizioni politiche, benché tutte unite nella critica e nella condanna del governo russo.

A differenza di quanto propone il Carr, il quale fa risalire la rottura tra i due rivoluzionari a motivazioni di ordine perlopiù economico e organizzativo, e alle conseguenze psicologiche delle stesse, ritengo quindi di essere d'accordo con Confino, che suppone avere la scissione origini ideologiche e politiche, radicate nella diversa interpretazione della situazione socio-politica e soprattutto nella diversa visione etica della condotta rivoluzionaria. La conferma verrà dal seguito della vicenda.<sup>36</sup>

Anche per Nečaev, infatti, è questo un momento difficile, giacché German Lopatin, uno dei suoi compagni in Russia, arriva allora a Ginevra e racconta la vera storia dell'assassinio di Ivanov, della fasulla organizzazione rivoluzionaria e della fuga dalla fortezza dei SS. Pietro e Paolo. Non tutti gli credono, ma il prestigio di Sergej Nečaev è seriamente scosso e la polizia intensifica le ricerche dirette al suo arresto; inoltre Lopatin informa Bakunin di come Nečaev avesse risolto con le minacce la vertenza della traduzione de *Il capitale* e in generale gli apre gli occhi sul giovane.

In maggio Bakunin, ritenendo ormai insopportabile la situazione, pone a Nečaev un ultimatum, e questi, non riuscendo a trovare una via di uscita, cerca di temporeggiare. E' con questo stato d'animo che Michail scrive a Sergej, il 2 giugno 1870, una lunga lettera che, come ha giustamente sottolineato Confino,<sup>37</sup> appare, a posteriori, come il segnale della rottura tra i due rivoluzionari. La lettera si presenta come un bilancio critico dell'attività svolta insieme al *boy*; in essa Bakunin riafferma in modo abbastanza organico i propri principi e, allo stesso tempo, prende le distanze dai metodi nečaeviani, che egli non poteva e non voleva accettare.

Riassumendo il proprio programma sulla «distruzione totale del

mondo statalista-legalitario e di tutta la cosiddetta civiltà borghese, per mezzo di una rivoluzione popolare spontanea, diretta non da una dittatura ufficiale, ma da una dittatura collettiva, impercettibile e anonima, dei partigiani di una liberazione completa del popolo da ogni oppressione, fermamente uniti in una società segreta»,<sup>38</sup> e in base a tali principi, e a quanto esposto negli scritti analizzati in precedenza, Bakunin imputa a Nečaev la volontà di porre, a base della futura vita comunitaria, quegli 'atteggiamenti utilitaristici e crudeli' che il rivoluzionario, benché possa essere costretto ad accettare durante l'attacco all'oppressore, tuttavia in nessun caso dovrebbe elevare a principi generali; solo in tal modo, infatti, può permanere quel legame fondamentale tra la società segreta e il popolo. «Scopo della società segreta deve essere [...] destare le forze popolari spontanee, unirle e organizzarle; di conseguenza l'unico esercito rivoluzionario possibile e reale [...] è il popolo stesso. [...] [D'altra parte] le rivoluzioni popolari sono provocate dalla stessa forza delle cose»,<sup>39</sup> quindi esse non possono essere né costruite né evitate; si può solo agire per facilitarne lo scoppio e il buon esito.

Le differenti posizioni dei due rivoluzionari risultano ormai inconciliabili: come si è già accennato, quando Bakunin e Nečaev si incontrano la prima volta, quest'ultimo conosceva già le idee di Michail (e credeva di riconoscere in esse i principi del proprio programma), che a sua volta rimase affascinato dalla figura del giovane studente-rivoluzionario, e pur prevedendo le possibili conseguenze utilitaristiche della sua teoria dell'azione, continuò a cercarne la collaborazione, forse illudendosi dei possibili risultati in Russia della sua attività rivoluzionaria.

Presto però si rese conto che, lungi dal seguire i veri principi dell'anarchismo (quale era da lui concepito), il *boy* mescolava o sostituiva ad essi elementi "blanquisti",<sup>40</sup> di comunismo volgare e di opportunismo, da sempre da lui aspramente combattuti. Nečaev era sostanzialmente un opportunista, che «agiva in base all'ipotesi che la morale non esiste»<sup>41</sup>, considerando come accettabile qualsiasi mezzo che acceleri la marcia verso la rivoluzione, mentre Bakunin, benché impulsivo nell'azione e a volte malleabile nella tattica politica, era sempre stato coerente e fedele ai propri principi etici, e sebbene ammettesse la strategia utilitaristica nel conflitto tra partito rivoluzionario e governo autocratico, tuttavia ne rifiutava categoricamente l'applicazione all'interno del gruppo rivoluzionario.<sup>42</sup>

A ciò bisogna aggiungere che durante il secondo soggiorno svizzero, in seguito alla difficile situazione lasciata in Russia, la vena autoritaria di Nečaev si era irrobustita, e tale fatto aveva fortemente influito sui rapporti con Bakunin; ecco perché questi, nella sua lunga lettera, tra le con-

dizioni per una nuova collaborazione, gli intima di agire secondo un programma ideologico e organizzativo ben determinato, di impronta antiautoritaria, e di rinunciare ad ogni 'sistema poliziesco e gesuitico' nei confronti dei membri dell'organizzazione rivoluzionaria: è in questi termini che il Nostro condensa tutta la sua critica alla 'nečaevsčina'.<sup>43</sup>

Però la lettera non ebbe i risultati sperati; il destinatario infatti rimase varie settimane a Ginevra senza dare a Bakunin risposta alcuna; e la tensione tra i due non accennando a calare, Sergej risolse la situazione con i suoi metodi usuali: stanco di essere braccato dalla polizia, trafugò un certo numero di documenti in possesso di Michail, di Ogarëv, di Natalija Herzen e di altri del gruppo e tentò di fuggire a Londra, ma, scoperto, rispose freddamente: «è [questo] il nostro sistema, consideriamo nemici, e abbiamo il dovere di ingannare, di compromettere, tutte le persone che non sono completamente con noi». <sup>44</sup> Ciò nonostante riuscì a "tagliare la corda", portando con sé un baule di carte compromettenti, ciò che obbligò Bakunin a informare tutti i suoi amici dell'intera vicenda; in una lettera ad Ogarëv fornirà una secca valutazione dell'accaduto ammettendo: «abbiamo fatto la figura degli idioti».

Con la fuga di Nečaev si chiude di fatto ogni contatto tra Michail e Sergej; 'l'affaire Nečaev' resta però un problema aperto: se infatti non è possibile negare l'influenza operata da Nečaev su Bakunin, pena l'incomprensibilità di certi mutamenti ideologici, quali risultano negli scritti di quest'ultimo, neppure si giustificano le letture della sopra esaminata vicenda, tendenti a riassumere il complesso rapporto tra i due in una semplice 'deviazione' di Michail dalle proprie idee sotto l'influenza travicante di Nečaev.

## NOTE

1) Sul rapporto Bakunin-Nečaev si veda: M. Confino, *Violence dans la violence - Le débat Bakounine-Nečaev*, Paris, Maspero 1973 (trad. it. *Il catechismo del rivoluzionario - Bakunin e l'affare Nečaev*, Milano, Adelphi, 1976); F. Venturi, *Il populismo russo*, Torino, Einaudi 1979, vol. II, cap. XV; S. T. Cochrane, *The collaboration of Nečaev, Ogarëv and Bakunin in 1869*, Giessen, Schnertz 1977. Interessante può essere inoltre la lettura dell'opera di Dostoevskij *I demoni*, nella quale compaiono come personaggi, benchè 'sotto falso nome', sia Nečaev (Verchovenskiĭ), che Bakunin (Stavrogin), nonché Ivan Turgenev (Karmazimov), conosciuto in gioventù da Bakunin. Fu ispirandosi a un atroce fatto di cronaca (l'assassinio dello studente Ivanov proprio da parte di Nečaev) che Dostoevskij scrisse il suo romanzo più polemico contro il nichilismo.

2) Vedi F. Venturi, *Il populismo russo*, cit., vol. II, p. 276.

3) La dottrina di Babeuf, riassunta nel *Manifesto degli eguali*, si basa sul principio fondamentale che "tutti gli uomini hanno lo stesso diritto di soddisfare i propri bisogni e di godere di tutti i beni della natura. La società deve affermare questa eguaglianza" e fondarla sull'obbligo del lavoro per tutti e sull'eguaglianza dei salari. Non si tratta di un comunismo della produzione, bensì della ripartizione, fondato su eguaglianza civile, politica e sociale. Ma con il babeuvismo soprattutto, per la prima volta, il comunismo è concepito non più come un'utopia di filosofi, bensì come un programma politico; il suo metodo pone in evidenza la nozione di lotta di classe, fa appello all'interesse del proletariato, e tuttavia, non contando affatto sul popolo, affida la missione rivoluzionaria ad una minoranza insurrezionale.

4) In una lettera a Guillaume del 13 aprile 1869 egli scrive "Ho qui da me uno di quei giovani fanatici che non conoscono dubbi, che nulla temono e che hanno deciso in modo assoluto che molti, moltissimi di loro dovranno perire sotto i colpi del governo, ma che non per questo si fermeranno, sino a quando il popolo russo insorgerà. Sono magnifici questi giovani fanatici, credenti senza Dio, eroi senza frasi". (F. Venturi, *Il populismo russo*, cit., vol. II, p. 283, cit. da A. Gambarov, *V sporach o Nečaeve. K voprusu ob istoričeskoj reabilitacii Nečaeva* [Le discussioni su Nečaev. Sul problema della riabilitazione storica di Nečaev], M.-L., 1926, p. 85).

5) Gli scritti pubblicati saranno in tutto dodici (Carr ne riporta invece solo sette (E. H. Carr, *Bakunin*, Mondadori, Milano, 1977, pp. 361-362)). Il primo, intitolato *Qualche parola ai miei giovani fratelli in Russia*, è firmato da Bakunin; un altro, rivolto *Agli studenti dell'Università, dell'Accademia e dell'Istituto tecnologico*, è firmato da Nečaev; i successivi invece sono anonimi, ma due di questi, intitolati *Posizione del problema rivoluzionario* e *Principi della rivoluzione*, sono probabilmente di Bakunin, mentre un altro, intitolato *Agli studenti russi* e che appare come il più moderato della serie, pare sia stato scritto da Ogarëv. Sulla collaborazione di Nečaev con Bakunin e compagni vedi A. Lehning, *Archives Bakounine*, vol. IV (Introduzione), Leiden, Brill 1970, in particolare le pp. XXIV-XXXVI.

La paternità di tali testi è comunque ancora oggi materia di accese discussioni. Una forte controversia si è aperta in particolare su un ulteriore scritto, intitolato *Catechismo del rivoluzionario*, posseduto da Nečaev e da lui in seguito utilizzato nell'organizzazione di alcune società segrete in Russia; in esso venivano fissate le norme di una società rivoluzionaria segreta e i doveri dei suoi membri; la sua fama si deve soprattutto ad alcuni passaggi di estrema violenza basati su un' 'etica della rivoluzione' portata alle estreme conseguenze. Non è qui il luogo per ripercorrere il dibattito relativo alla questione della paternità del *Catechismo*; su tale argomento non esistono testimonianze dirette certe e il mondo degli specialisti è tuttora fortemente diviso (tra i sostenitori della paternità bakuniniana dello scritto ci sono G. M. Bravo, Y. Steklov, F. Mehring, E. H. Carr, B. P. Koz'min, D. Riazanov, A. B. Ulam, V. Strada; tra i difensori della tesi opposta invece M. Confino, A. Lehning, N. Pirumova, M. Nettlau, R. Cannac, F. Venturi, P. Avrich, P. Pomper). Per un'idea generale cfr. Confino (op. cit., trad. it.,

pp. 48-64); numerose informazioni bibliografiche relative al tema sono riportate in G. Berti, *Il pensiero anarchico dal '700 al '900*, Manduria, Lacaita 1998, pp. 273-274.

Personalmente, in base all'analisi del testo (in particolare in riferimento ai punti 6, 7 e 12.4 delle 'Regole generali della rete per le sezioni', e ai punti 4, 10 e 13 delle 'Regole di comportamento dei rivoluzionari'), alla luce dello studio di Confino (basato su un'analisi contenutistica di tale scritto) e delle linee di analisi filologica proposte da Berti, sono propenso a negare la paternità bakuniniana di tale scritto. Proprio in riferimento agli aspetti più propriamente etici del pensiero bakuniniano, sui quali verte il presente studio, emergono infatti contraddizioni troppo ampie tra la sua produzione, precedente e successiva, e le pagine del *Catechismo*.

Per questi motivi, dei dodici scritti elencati in precedenza si è ritenuto utile analizzare, oltre allo scritto firmato da Bakunin, anche la *Posizione del problema rivoluzionario* e i *Principi della rivoluzione*, in quanto presentano al loro interno elementi che ne permettono un collegamento abbastanza evidente con altri scritti dello stesso periodo, in particolare con *La scienza e la questione vitale della rivoluzione* (connessione peraltro sottolineata anche da Vittorio Strada nell'introduzione a A. I. Herzen *A un vecchio compagno*, Torino, Einaudi 1977, pp. XXVIII e succ.), tralasciando invece gli altri testi, come il *Catechismo del rivoluzionario*. La *Posizione* e i *Principi* presentano inoltre una notevole importanza storiografica anche riguardo al coevo dibattito con Marx, il quale ne compie, assieme ad Engels, un'estesa critica in *L'Alleanza della democrazia socialista e l'Associazione Internazionale degli operai*, Londra, Darson 1873.

6) M. Bakunin, *Qualche parola ai miei giovani fratelli in Russia*, in *Opere complete*, Catania, Anarchismo 1985, vol. VI, p. 26.

7) M. Bakunin, *Posizione del problema rivoluzionario*, ora in A. I. Herzen, *A un vecchio compagno*, Torino, Einaudi 1977, p. 35.

8) Ibidem.

9) Ibidem.

10) M. Bakunin, *Principi della rivoluzione*, ora in A. I. Herzen, *A un vecchio compagno*, cit., p. 40.

11) Ivi, p. 43.

12) Ivi, p. 40.

13) Ivi, p. 40.

14) Ivi, p. 42. Ben diversamente la pensava Bakunin da giovane, quando nel 1842, scriveva: "Abbiamo dunque fiducia nello spirito eterno che non distrugge e non annienta se non perché esso è la fonte inesauribile e eternamente creatrice di ogni vita. La volontà di distruggere è allo stesso tempo volontà creatrice"; vedi M. Bakunin, *La reazione in Germania*, Ivrea, Altamurgia 1972, p. 67.

15) Ivi, p. 42.

16) Vedi la voce "Nichilismo", firmata da G. M. Bravo, in N. Bobbio, N. Matteucci, *Dizionario di politica*, Torino, Utet 1976, e F. Volpi, *Il nichilismo*, Roma-Bari, Laterza 1996, cap. VI; per uno studio generale dell'ambiente e delle teorie dei

nichilisti di questo periodo vedi F. Venturi, op. cit., vol. I e G. Migliardi, *Il populismo russo*, Introduzione, Milano, Franco Angeli 1985; G. Piovesana, *Storia del pensiero filosofico russo*, Milano, Paoline 1992, cap. V (*Radicalismo materialista e nichilismo negli anni '60*) e VI (*Anarchismo, positivismo e populismo degli anni '70*).

17) M. Bakunin, *La scienza e la questione vitale della rivoluzione*, in *Opere complete*, cit., vol. VI, p. 48.

18) Id., p. 53.

19) Ibidem.

20v Ivi, p.58.

21) L'Associazione Internazionale dei Lavoratori venne costituita a Londra il 28 settembre 1864; al suo interno furono presenti rappresentanti di movimenti politici e sindacali, tra loro spesso divisi da profonde differenze, provenienti da numerosi paesi europei (Bakunin sarà ufficialmente ammesso nelle file dell'Internazionale nel luglio 1869). Le discussioni più accese si ebbero tra i proudhoniani e i marxisti prima e tra i bakuninisti ed i marxisti dopo, e porteranno nel 1872 alla scissione di una Internazionale antiautoritaria.

22) E' significativa a tal proposito una frase dei *Principi*, dove il Nostro scrive: "se da un lato non ammettiamo altra attività oltre a quella della distruzione, tuttavia riconosciamo che le forme in cui questa attività deve esprimersi possono essere estremamente varie: il veleno, il coltello, il nodo scorsoio, ecc. La rivoluzione santifica ogni cosa senza distinzione" (E. H. Carr, *Bakunin*, cit., pp. 362-363).

23) In realtà *La scienza e la questione vitale della rivoluzione* è successivo agli altri tre, e d'altra parte, nonostante l'omogeneità di contenuto con essi, presenta caratteristiche generali più simili a quelle dei testi bakuniniani precedenti l'incontro con Nečaev.

24) E. H. Carr., *Bakunin*, cit., p. 368.

25) Il *Kolokol* (La campana) era il giornale fondato nel 1857 a Londra da Herzen e Ogarëv come strumento di organizzazione di un ampio movimento di opinione per la riforma dello Stato russo; diversi articoli di Bakunin erano comparsi sulle sue pagine. L'ultimo numero del giornale sotto la direzione di Herzen e Ogarëv risaliva al 1865; in seguito Herzen si era sempre opposto a una ripresa delle pubblicazioni.

26) Lettera di Bakunin e Nečaev al "Volksstaat" del 14 maggio 1870, ora in M. Bakunin, *Opere complete*, cit., vol. V, p. 119.

27) Lettera a Ogarëv dell'11 agosto 1870, ora in M. Bakunin, *Opere complete*, cit., vol. VII, p. 316.

28) Ora in M. Bakunin, *Opere complete*, cit., vol. VI, pp. 117-122.

29) Lettera di Bakunin e Nečaev al "Volksstaat" del 14 maggio 1870, cit., p. 121.

30) Ibidem.

31) Lettera ai redattori del "Kolokol", datata 9 aprile 1870, ora in M. Bakunin, *Opere complete*, cit., vol. V, p. 110.

32) Ibidem.

33) Lettera a Ogarëv, datata 21 febbraio 1870, ora in M. Bakunin, *Correspondance*, Parigi, Librairie Acad. Didier, Perrin e C. 1896, pp. 308-309.

34) Lettera ai redattori del "Kolokol", cit., p. 111.

35) M. Bakunin, *Gli orsi di Berna e l'orso di San Pietroburgo*, ora in M. Bakunin, *Opere complete*, cit., vol. V, p. 76.

36) Sull'epilogo della vicenda e sulle due interpretazioni si veda E. H. Carr, *Bakunin*, cit., pp. 371-375 e M. Confino, *Il catechismo del rivoluzionario*, trad. it., cit., pp. 26-43.

37) M. Confino, op. cit., trad. it., p. 106.

38) Ivi, p. 137.

39) Ivi, p. 149.

40) Il blanquismo, che trae origine dal babeuismo e dalle ideologie carbonare, intende l'azione rivoluzionaria come preparazione elitaria del colpo di mano decisivo ai fini della conquista del potere e dell'instaurazione di una dittatura operaia. Blanqui per primo impersonò la figura del "rivoluzionario di professione" e concepì l'organizzazione di partito su basi militariste.

41) Vedi M. Confino, op. cit., trad. it., p. 44, cit. da E. H. Carr, *The romantic exiles. A nineteenth-century portrait gallery*, Boston 1961, p. 290.

42) Contro il presunto 'immoralismo' di Bakunin, del quale venne e viene spesso accusato soprattutto dai suoi 'nemici', i quali, per sostenere tali accuse, sono ricorsi e ricorrono proprio agli scritti del periodo della collaborazione con Nečaev, si schiera apertamente anche G. D. H. Cole, *Storia del pensiero socialista*, Bari, Laterza 1977, vol. II, pp. 259-261, che compie una breve ma interessante analisi del rapporto Bakunin-Nečaev.

43) E' questo il nome con cui viene solitamente designata la dottrina politica rivoluzionaria di Nečaev.

44) E. H. Carr, *Bakunin*, cit., p. 374.

*Borut Klabjan*

## **LA PERCEZIONE DEL FASCISMO ITALIANO IN SLOVACCHIA**

Allo scoppio della prima guerra mondiale, nell'estate del 1914, quell'area che noi oggi intendiamo con il nome di Slovacchia faceva parte della Transleithania<sup>1</sup>. Dalla classe dirigente della parte ungherese della "duplice Monarchia", quasi esclusivamente magiara o magiarizzata, veniva definita Alta Ungheria.

La gran parte di questo territorio, in prevalenza montagnoso, era abitata dagli slovacchi, uno di quei popoli che Engels definiva senza storia. Infatti dopo aver diviso l'esperienza della Grande Moravia nel IX secolo con altre popolazioni slave, gli antenati degli odierni slovacchi sparirono dalle prime pagine della storia. Da allora in poi furono inglobati nella sfera d'influenza dei magiari, che poco prima avevano invaso il bacino danubiano, e così soggetti alla Corona di Santo Stefano. Tale situazione rimase pressoché immutata fino all'epoca illuminista, quando nuove idee iniziarono a trapelare ed estendersi anche nella società centro-europea. Successivamente, in conseguenza delle riforme messe in atto dall'imperatrice Maria Teresa e dal figlio Giuseppe II<sup>o</sup>, alle idee del *herderismo*<sup>2</sup> ed agli scritti dei Romantici, tutta l'area, in gran parte sotto il dominio degli Asburgo, venne scossa da sentimenti di rivalutazione delle proprie tradizioni nazionali, di presa di coscienza della propria specificità etnica.

Gli slovacchi erano perlopiù contadini, pastori o piccoli artigiani. Chi riusciva ad abbandonare l'ambiente rurale e risalire la scala sociale era quasi inesorabilmente condannato alla magiarizzazione; tanto che gli slovacchi non avevano una classe dirigente degna di tale nome. L'esigua intelligencija non era in grado di sopperire a questa mancanza, perciò fu il basso clero il punto di riferimento della comunità slovacca.

La maggioranza della popolazione si riconosceva nella religione cattolica, ma c'era pure un'influente presenza protestante, attiva soprattutto nei centri urbani. Ed è proprio in un gruppo di intellettuali formati al liceo protestante di Bratislava<sup>3</sup> che verso la fine degli anni '30 dell'800, maturò la necessità di iniziare un'azione dedicata ad una generale presa di

coscienza nazionale. In questo gruppo, che si diede il nome di *Spoločnosť československá* (Società cecoslovacca), spiccava la figura di L'udovít Štúr, da cui il movimento prese il nome di *štúrovci*.<sup>4</sup> Dapprima impegnati in dibattiti pubblici e nella diffusione di pubblicazioni, si resero ben presto conto che ciò non avrebbe portato ad un radicale miglioramento della situazione; solo con il superamento delle differenze in ambito confessionale, linguistico e politico si sarebbe potuto contrastare efficacemente il crescente nazionalismo magiario. Si intensificarono i contatti con altri centri del movimento nazionale slovacco e lo stesso Štúr, con la pubblicazione della grammatica slovacca, pose le basi di una nuova lingua letteraria.<sup>5</sup>

Il 1848 e le promesse della Corte viennese portavano con sé molte aspettative che vennero ben presto deluse. Nel 1867 la divisione della Monarchia in due parti autonome significò per gli slovacchi un completo assoggettamento alle direttive discriminatorie di Budapest; la situazione si fece ancora più tesa dopo la promulgazione dell'Atto sulle nazionalità del 1868.

“I dirigenti politici delle minoranze non cessavano di protestare – durante i negoziati che preparavano il Compromesso, e soprattutto dopo il 1867 con la promulgazione della legge del 1868 sulle nazionalità – contro la riorganizzazione politica che obbediva esclusivamente agli interessi austriaci e ungheresi. [...] La loro principale lamentela era che la legislazione successiva al 1867 non riconosceva né la loro esistenza nazionale individuale né, di conseguenza, l'autonomia e i diritti politici che quella avrebbe implicato.”<sup>6</sup>

La lotta degli slovacchi per affermare un'identità etnica distinta da quella ungherese continuò incessantemente nei decenni successivi. Un aiuto importante significò la maggiore attenzione che i mezzi di informazione cechi dedicavano alla questione slovacca e la rete di associazioni ceco-slovacche che si stava facendo sempre più fitta. Nonostante vigesse una legge elettorale iniqua, la schiera di partiti slovacchi riusciva ad ottenere a volte risultati soddisfacenti, che però non venivano adeguatamente sfruttati a causa della litigiosità dei loro leader politici. Tale mancanza di coesione non era ben vista dalla popolazione e la conferma viene dal fatto che, alla vigilia della Grande Guerra, al parlamento di Budapest sedevano solamente tre deputati slovacchi, invece dei precedenti sette e nonostante gli slovacchi fossero la popolazione prevalente in 57 circoscrizioni elettorali.

La prima guerra mondiale risparmiò gran parte del territorio slo-

vacco dalle distruzioni che colpirono duramente altre parti del vecchio continente. Gli slovacchi, che inizialmente si contraddistinsero per il loro lealismo, fecero successivamente parte, assieme ai cechi, delle Legioni ceco-slovacche e combatterono a fianco degli eserciti dell'Intesa. In campo diplomatico la lotta alla Monarchia asburgica era guidata da Tomáš Garrigue Masaryk, professore all'università di Praga e deputato del cosiddetto partito realista al parlamento viennese. Coadiuvato da Edvard Beneš e Milan Rastislav Štefánik riuscì con una serie di incontri e di accordi a far accettare ai politici occidentali l'idea della nascita di uno Stato ceco-slovacco.<sup>7</sup> Al momento della dissoluzione dell'Austria-Ungheria ed in seguito alla conferenza di pace di Parigi nacque quindi la Ceco-Slovacchia e Masaryk ne divenne il presidente. Gli slovacchi si associarono a questa nuova realtà statale con la *Dichiarazione di Martin*, nella quale i 106 rappresentanti firmatari del documento, sulla base del diritto di autodeterminazione dei popoli, ribadirono l'esistenza di un'unica nazione ceco-slovacca e la volontà di recidere il legame millenario che li univa agli ungheresi.<sup>8</sup>

Come nelle altre parti del defunto Impero, anche in Ceco-Slovacchia, negli anni successivi al conflitto mondiale, la situazione si presentava alquanto confusa. In ambito economico, sebbene in una condizione migliore di quella degli altri Stati successori,<sup>9</sup> dato che entro i suoi confini si venne a trovare circa il 70% del potenziale industriale delle province occidentali della Monarchia, la nuova Repubblica non poté esimersi da un periodo, seppur passeggero, di crisi. Alle difficoltà di ordine economico si sommarono quelle di carattere nazionale. La popolazione tedesca dei Sudeti, più di tre milioni di persone, chiedeva l'unione con la Germania, i polacchi esigevano la restituzione di una parte della Slesia in mano ceca, mentre in Slovacchia il governo centrale faticò non poco per togliere il comando dalle mani della precedente amministrazione ungherese. Oltre a questo, il trattato di pace di Trianon lasciava in Slovacchia più di 600 mila ungheresi, a dir poco insoddisfatti della nuova condizione di minoranza. Gli stessi slovacchi davano i primi segni di insofferenza verso l'indirizzo politico ed economico estremamente centralista adottato dal governo di Praga. La scarsa sensibilità di quest'ultimo in materia di differenze nazionali era ravvisabile anche dai discorsi della classe politica al potere, che insisteva sul concetto di un'unica *nazione cecoslovacca*; la lingua ufficiale del Paese divenne infatti quella *cecoslovacca*.

Una parte sempre crescente della popolazione slovacca considerava questa situazione di cose del tutto ingiusta. A capo della protesta si trovavano i deputati di ispirazione cattolica, che fino ad allora avevano dovuto cedere il passo ai politici di tendenza *cecoslovaccista*, ovvero favorevoli

ad una centralizzazione dello Stato. Si rifiutavano oramai di ricoprire un ruolo subordinato nel panorama politico locale, richiamandosi al fatto che la stragrande maggioranza della popolazione slovacca era profondamente legata alla religione cattolica. Il loro capo era monsignor Andrej Hlinka, fondatore e guida indiscussa del partito popolare slovacco (*Slovenská ľudová strana*).<sup>10</sup> La parola d'ordine era negazione categorica di una *nazione cecoslovacca*: cechi e slovacchi sono due nazionalità distinte ed indipendenti, unite nella stessa compagine statale su un livello di uguaglianza. Se la situazione di emergenza che si era presentata alla fine della guerra poteva essere considerata una giustificazione plausibile del continuo richiamarsi ad uno *Stato cecoslovacco*, già dopo pochi mesi quest'esigenza era considerata superata da Hlinka e dai suoi adepti. Perciò, seppure rendendosi conto della necessità di un effettivo e costante controllo delle autorità centrali, non avevano mai smesso di richiedere una certa autonomia per la propria regione. Nel marzo 1919, quando si venne a sapere dei contenuti del Patto di Pittsburgh, fino ad allora rimasto sconosciuto in Slovacchia, queste richieste si fecero via via più pressanti. L'impegno alla creazione di un parlamento e di un'amministrazione propri, sottoscritto dallo stesso Masaryk negli Stati Uniti con i gruppi di emigranti, diede ora nuovo slancio alle pretese autonomiste.

Nell'ambito di queste rivendicazioni le richieste si vanno radicalizzando a tal punto da non riuscire più a celare le proprie intenzioni secessioniste, basate su un eventuale appoggio esterno e favorite all'interno da gruppi e personaggi che non tarderanno a proclamare come proprio il credo fascista, già al potere in Italia, da dove sprigionava una notevole forza d'attrazione.

L'Europa centro-orientale era una zona potenzialmente molto ricettiva per il modello fascista. Le stesse condizioni che portarono alla ribalta il fenomeno in Italia, erano presenti pure qui: rivendicazioni territoriali a scapito dei vicini, mancanza di tradizioni democratiche, larghe masse di contadini analfabeti fino a pochi anni prima estranei alla vita politica e che ora esigevano una svolta radicale nella conduzione della questione agraria, un movimento comunista che stava prendendo velocemente forza ed in più una nutrita popolazione ebraica vista con diffidenza dagli altri abitanti.

La Ceco-Slovacchia poteva forse rappresentare un'eccezione. Con un apparato industriale al passo con le potenze occidentali, un livello di istruzione decisamente più esteso ed una classe politica, a quanto pare, meno corrotta, la Repubblica del presidente Masaryk si differenziava dalla situazione in cui si trovavano i suoi vicini. Non così la sola Slovacchia, le cui condizioni erano quelle poc'anzi ricordate.<sup>11</sup>

I contrasti nazionali e le richieste di autonomia degli slovacchi non mancano di incuriosire la rappresentanza diplomatica italiana e l'incaricato d'affari a Praga Barbaro ne dà un significativo resoconto:

“Da tutti i rapporti che questa R. Legazione ebbe l'onore di spedire al R. Ministero, in argomento alle condizioni politiche della Slovacchia e della Carpato-Russia, si rileva facilmente come il movimento autonomista, anziché diminuire d'intensità, continua ad aumentare in modo piuttosto allarmante. Se grave è il problema delle relazioni tra tedesco-boemi e cechi nella Repubblica, molto più assillante è la questione slovacca.<sup>12</sup>”

A queste istanze autonomiste iniziarono nel 1922 a mischiarsi, nella visione di alcuni personaggi politici slovacchi, i principi professati dall'ideologia fascista. Dall'Italia l'esempio di Mussolini attirava parecchie simpatie nei circoli più radicali del panorama politico locale.<sup>13</sup>

Formazioni che si richiamavano apertamente alla dottrina fascista nacquero nei mesi immediatamente successivi alla marcia su Roma, all'interno di due partiti: la *Slovenská národná strana* (SNS) e la *Slovenská ľudová strana* (SL'S). A guidarli erano personaggi scontenti della condotta del proprio partito o esclusi dai vertici di questo, e con la formazione di nuove organizzazioni cercavano di spodestare i capi per prenderne il posto.

A Martin, dalla fine del '22, si riuniva la *Jednota slovenských junákov* (JSJ) che si dichiarava ufficialmente estranea a rivendicazioni di carattere politico, ma dall'organizzazione erano categoricamente esclusi comunisti ed ebrei, ed i loro membri indossavano la camicia nera. Un altro raggruppamento vicino alla SNS era l'*Organizácia slovenských národných fašistov* che operava nella cittadina di Lučenec e, com'è ravvisabile dal nome, non nascondeva la propria ammirazione per le idee fasciste.

Nessuna delle due organizzazioni riuscì ad ottenere un seguito rilevante per assumere una posizione di qualche peso nel panorama politico locale. L'assenza di un programma politico coerente, gli immancabili dissidi interni e l'impossibilità del partito di appoggiarne le iniziative perché oramai troppo debole, significò per loro un rapido declino.

Il successo che poteva avere quel mix di slogan nazionalistici impregnati di una forte carica sociale, discorsi antibolscevichi e battute antisemite non passò inosservato; alcuni esponenti popolari si dimostrarono abili a capire quale piega stesse prendendo la situazione nazionale ed internazionale e a sfruttarla a proprio favore.

Venne così messa in piedi da alcuni personaggi vicini alla *L'udová*

strana un'organizzazione spiccatamente fascista e dal nome sintomatico: *Rodobrana* (Difesa patriottica). Dal gennaio 1923 iniziarono a formarsi, inizialmente in maniera riservata, quasi segreta, i primi gruppi di *rodobranci*. Ufficialmente istituiti con la precisa funzione di mantenere l'ordine durante i comizi del partito popolare (SL'S), venivano visti dai loro capi come l'embrione di quella milizia che dopo la realizzazione dell'autonomia avrebbe sostituito la gendarmeria ceca. Oltre al fattore nazionale e nazionalistico facevano così perno anche sul fatto che molte persone erano interessate ad un possibile posto di lavoro nell'apparato statale.

La *Rodobrana* si dimostrò molte volte elemento di disturbo più che fautore dell'ordine: le aggressioni dei suoi membri contro avversari politici, soprattutto comunisti e socialdemocratici, poco o nulla avevano da invidiare a quelle degli squadristi italiani.<sup>14</sup> Erano soliti provocare zuffe e incidenti di ogni tipo; violenti scontri si ebbero a Kláštor pod Znievom, a Jur nei pressi di Bratislava, a Žiar nad Hronom ed in altri centri slovacchi. Alle loro riunioni gli oratori incitavano il pubblico ad un'aperta rivolta, promettevano loro il benessere generale in una Slovacchia autonoma, che a sua volta era possibile ottenere solamente con la forza.

Il loro *padre spirituale*, come lo definisce lo storico slovacco Kamenec,<sup>15</sup> e organizzatore principale del movimento era Vojtech Tuka.<sup>16</sup> A figurare come responsabile del movimento non era però Tuka, che preferiva lasciare tale incombenza ad altri; attorniato da giovani entusiasti, affidò ad uno di loro, Vojtech Hudec, il compito di gestire formalmente la *Rodobrana*. Tra questa schiera di giovani spiccavano per zelo ed efficienza i nomi di Alexander (Šano) Mach e di Ján Farkaš, futuri esponenti di altissimo livello del partito popolare (SL'S).

La struttura organizzativa della *Rodobrana* era piuttosto articolata: la base era formata dalle *krídla*, le ali, con a capo un *krídlar*. Ne facevano parte uomini, soprattutto giovani, ammaliati dall'aura di misticismo e segretezza che aleggiava attorno alla *Rodobrana*, e che già erano vicini alle organizzazioni locali della SL'S e dell'*Orol*.<sup>17</sup> Messe assieme, le *krídla* costituivano le *tlupa*, truppa, che a loro volta si univano in gruppi. All'inizio della sua attività la *Rodobrana* era forte di tre gruppi: il più attivo aveva la sua base a Bratislava, gli altri due facevano capo alle sedi di Ružomberok e di Košice.

Vestiti di camicie nere, ognuno di loro era munito pure di una *valaška*, un bastone, simile ad un'accetta, dal manico lungo, usata solitamente dai pastori e con la quale solevano allenarsi durante i loro esercizi di carattere militare. Molte volte le portavano con sé ai raduni ed ai comizi della SL'S.

La Rodobrana registrò un buon seguito, soprattutto nella parte occidentale del Paese, tanto che in pochi mesi di vita riunì attorno a sé circa 5 mila aderenti. Ma la sua attività, che si andava facendo man mano più violenta, fu considerata troppo pericolosa dalle autorità. Dopo una serie di perquisizioni domiciliari ad esponenti di spicco, il movimento fu proclamato fuorilegge ed il 31 agosto 1923 messo al bando.

Infatti dopo la prima ondata nel biennio 1922-23, le formazioni che si andavano apertamente richiamando al fascismo italiano iniziarono a perdere terreno. Lo stesso trend si può annotare anche per la Boemia e la Moravia, nemmeno loro immuni dal fenomeno fascista.

Né i membri più radicali della SL'S, né i suoi simpatizzanti di tendenza fascista si rassegnarono alle misure restrittive adottate dal governo. Al posto della *Rodobrana*, i suoi aderenti si riunivano in un'organizzazione chiamata *Omladina*, sotto l'ala protettrice dello *Združenie katolícke slovenské mládeži* (Unione della gioventù cattolica slovacca) e della *Mlada autonomistická generácia* (Giovane generazione autonomista), ed in altre organizzazioni legate alla Chiesa cattolica come l'*Orol* o lo *Spolok sväteho Vojtecha*. Al loro interno troviamo molta gente di Chiesa e lo stesso Tuka, che simboleggiava la continuazione con l'organizzazione precedente. Verso la fine del 1924 viene comunque segnalato al Ministero per il governo della Slovacchia che la Rodobrana si stava riorganizzando; rafforzata ulteriormente dal buon risultato elettorale ottenuto dalla *Slovenská ľudová strana* alle elezioni del novembre 1925,<sup>18</sup> stava pian piano risalendo la china, recuperando il terreno perduto nell'illegalità.

Nel 1926 il governo acconsentì alla rinascita legale del movimento e da allora la *Rodobrana* conobbe una crescita esplosiva. Schiere di giovani entusiasti giuravano fedeltà ai suoi capi, mentre una buona parte dell'establishment ecclesiastico li incitava a combattere le forze comuniste in espansione. Riorganizzata in due sezioni principali, quella di Bratislava, capeggiata dall'ex ufficiale dell'esercito cecoslovacco Anton Snaczký, era forte di 29 mila membri, mentre la sezione orientale contava circa 22 mila presenze.

Il programma non si differenziava granché da quello precedente; nei loro interventi pubblici inveivano continuamente contro il governo ed il presidente Masaryk, accusandoli di portare alla rovina il Paese e di essere indistintamente massoni, ebrei, socialisti e comunisti. Chiedevano ad alta voce l'autonomia della regione ed esigevano il riconoscimento di una più netta distinzione della nazionalità slovacca da quella ceca. Un volgare antisemitismo misto a slogan demagogici a sfondo sociale attirava soprattutto la piccola e la media borghesia. Ideologicamente legati al fascismo italiano, questo veniva spesso tirato in ballo dal foglio dell'orga-

nizzazione, che iniziò le pubblicazioni nel luglio 1926, e chiamato anch'esso *Rodobrana*.

Il 25 luglio 1926 così si esprimeva l'organo dei *rodobranzi* in merito all'Italia:

“Centinaia di migliaia di partigiani entusiasti seguono oggi Mussolini, certi che egli segue la giusta via. In questi tre anni di governo la sua attività come capo del governo stesso, costituisce motivo di ammirazione per il mondo intero. Mussolini è diventato l'esempio e l'ideale per molti, particolarmente in quegli stati in cui la massoneria ebraica ha posato le sue mani adunche e trama oscuramente per trascinare l'Europa allo sbaraglio. Il fascismo, che significa ordine e giustizia e che ha spazzato l'anarchia socialcomunista, è diventato oggi l'aspirazione di molti popoli.

Da noi pure, in Slovacchia, il movimento fascista rappresentato dal partito “Rodobrana”, ha molte speranze di successo poiché si appoggia sulla parte sana della nazione, su di una massa di lavoratori, onesti ed entusiasti, guidati da capi che li condurranno alla vittoria.<sup>19</sup>”

Dello stesso stampo è pure un articolo dello *Slovák* pubblicato in occasione di una visita a Bratislava di una delegazione di ufficiali dell'esercito italiano guidata dal generale Graziani.

«[...] Il luminoso esempio italiano splende anche per noi. Esso ci incita all'azione. Noi Slovacchi marciamo verso una grande trincea ideale. La nostra “RODOBRANA”, che è il nostro Fascio, è infiammata d'entusiasmo, le sue braccia obbediscono con saldo vigore alla coscienza della sua forza. Essa è incoraggiata dalla miracolosa energia, dal valore e dall'inconscussa potenza dei fasci italiani.

Siamo convinti, che, se noi difendiamo noi stessi e salviamo la nostra patria, noi rendiamo un servizio a tutta l'umanità.

Siamo consapevoli della nostra missione. In cospetto dell'opera del vostro fascismo, che apre una nuova epoca nella storia, non troviamo parole sufficienti per esprimervi la nostra ammirazione e per rendervi omaggio.

In voi oggi noi salutiamo la gloriosissima Italia e il più grande dei suoi figli BENITO MUSSOLINI.

Questo nobilissimo Uomo fu oltraggiato recentemente a Praga in nome della “democrazia” e dell'“umanità”. Noi Slovacchi condanniamo questa infamia. E sempre con maggiore riverenza, noi Slovacchi onoriamo l'immortale Mussolini, il redentore della nazione italiana, il creatore

della nuova Italia, uno dei massimi eroi della storia umana. Siete i benvenuti fra noi! Evviva l'Italia! Evviva il fascismo!<sup>20</sup>»

Questi esempi di spasmodici elogi per il dittatore italiano si andavano facendo sempre più frequenti nella stampa vicina al partito popolare dal 1926 in poi; da quando Hlinka aveva ingenuamente nominato Tuka a capo dello *Slovák*. Non che Hlinka non approvasse i toni filo-italiani e anti-governativi di Tuka, ma si dimostrava più moderato del collega circa i tempi ed i modi da usare per ottenere l'autonomia della Slovacchia.

Gli attacchi al governo centrale si andavano intensificando diventando sempre più espliciti: l'11 maggio il quotidiano popolare uscì con un articolo in prima pagina, dal titolo *Fascismus regenerans*, che poco spazio lasciava alle interpretazioni. Nel cantare le lodi di Mussolini e del sistema da egli instaurato in Italia l'autore dell'articolo, quasi sicuramente lo stesso Tuka, sottolineava minacciosamente che la situazione politica locale non si differenziava di molto da quella in Italia nell'autunno del '22: il pericolo comunista in agguato e le idee fasciste in continua espansione. Scagliandosi contro circoli governativi, socialisti, legionari ed ebrei, colpevoli di denigrare il fascismo, aggiungeva che questo sarebbe il benvenuto nel momento in cui portasse con sé i vantaggi che si erano avuti in Italia.

L'escalation delle dichiarazioni anti-governative e di marca filo-fascista è poi spiegabile anche con il fatto che in quel periodo si fanno più intensi e proficui i contatti tra Tuka ed i fascisti cechi guidati dal generale Gajda. Sembra che i due stessero preparando un colpo di stato per allontanare Masaryk e compagni e prendere il loro posto.

Tuka era già da parecchi anni in contatto con Attilio Tamaro, volto noto della diplomazia italiana, e sembra che Gajda ricevesse generosi aiuti dall'Italia per mandare avanti la propria azione politica, non senza successo. Alla fine di maggio del 1926 il rappresentante italiano a Praga, Pignatti, mandò infatti a Mussolini un lungo resoconto sulla situazione interna alla Cecoslovacchia, che il duce lesse probabilmente con viva soddisfazione:

«La democrazia cecoslovacca, compresi beninteso i socialisti, conscia del proprio progressivo indebolimento, deplora il colpo di forza dei partiti di sinistra [sic] in Polonia, temendo che l'esempio possa essere imitato dal fascismo cecoslovacco il quale, specialmente nelle campagne, incontra sempre più larghi consensi. I nazionalisti cecoslovacchi che hanno finora appoggiato il movimento fascista si dimostrano indecisi circa l'indirizzo ulteriore da seguire e, per evitare una dittatura di destra,

lasciano intendere di essere disposti a prestarsi alla ricostruzione della vecchia coalizione governativa di sei partiti. L'incertezza che domina fra i nazionalisti, è determinata dall'accentuarsi nel seno di quel partito di opposte tendenze. Gli anziani guardano con preoccupazione al movimento fascista, mentre l'ala giovanile è favorevole al fascismo. [...] I popolari si mantengono riservati, mentre il forte partito agrario, che è stato in passato un partito di sinistra, si orienta vieppiù verso destra e fornisce numerose reclute al fascismo.

Il fascismo da prova di crescente attività, dimostrando propositi combattivi. Al Congresso provinciale fascista di Praga del 13 corrente, si è detto apertamente che fra due mesi si potrà fare ordine nella Repubblica. Fra due mesi circa ricorre la Festa Federale dei Sokol indicata come data di un attacco fascista, appoggiato dai Sokol, contro la socialdemocrazia impersonata da Masaryk e Benes.

Nel riferire la voce che corre aggiungo che il fascismo cecoslovacco non dà l'impressione di essere pronto per impadronirsi del potere. Manca finora un capo che sappia imporsi. [...] Non è escluso però, considerata la rapida diffusione dell'idea fascista negli ultimi tempi e se perdurerà la discordia fra i partiti al potere con la conseguente stasi parlamentare, che il fascismo trovi più presto di quello che si potrebbe supporre, un terreno favorevole per porre fine all'imperante oligarchia socialdemocratica.

Intanto l'agitazione è mantenuta viva nella popolazione con frequenti manifestazioni pubbliche. A pochissimi giorni di distanza dal Congresso provinciale al quale ho accennato sopra, ha avuto luogo iersera una riunione fascista all'isola Slava nel centro di Praga. La sala, assai vasta (circa 2 mila persone), non riuscendo a contenere tutto il pubblico accorso, si è formato un secondo comizio all'aperto. [...] I comunisti hanno tentato di disturbare la manifestazione col lancio di bombe di gas fetidi, ma sono stati ridotti immediatamente all'impotenza. La polizia aveva fatto uno spiegamento eccezionale di forze, a piedi e a cavallo, col proposito di suddividere i dimostranti e vi è riuscita anche perché non c'era nella massa il proposito di fare baccano nella strada. Un nucleo di un centinaio di fascisti è riuscito tuttavia a percorrere indisturbato le arterie del centro della Città, lanciando grida di evviva al fascismo e anche all'indirizzo dell'E.V.<sup>21</sup>»

Nel 1929 Tuka venne arrestato con l'accusa di tradimento e di spionaggio in favore dell'Ungheria. Riconosciuto colpevole (fatto confermato anche dai documenti trovati nel secondo dopoguerra negli archivi di Budapest) assieme ad alcuni fiancheggiatori, fu condannato ad una pena

detentiva di 15 anni. Il suo partito, che poco prima era entrato a far parte del governo e che non poteva di certo permettersi di sorvolare sul successo avuto da Tuka fra una buona parte dell'elettorato, diede l'ordine ai suoi ministri Tiso e Labaj di dare le dimissioni. In questo modo la L'udova strana aveva sposato le posizioni dei suoi membri più radicali ed il partito si andava inclinando decisamente verso destra. Ciò aveva portato all'affievolimento delle organizzazioni dichiaratamente fasciste, che a cavallo degli anni '20 e '30 avevano perso molta della loro carica radicale a vantaggio della HSL'S.

A questo rinvigorismento dei popolari contribuì non poco la politica mussoliniana. Proprio nel '29 infatti il duce siglò con la Chiesa cattolica i Patti Lateranensi, accattivandosi le simpatie di molti fedeli, che fino ad allora si erano dimostrati scettici verso la sua condotta politica.

“Arrivando a un accordo con la Santa Sede e ponendo fine a un dissidio fra Quirinale e Vaticano che era durato oltre mezzo secolo, Mussolini estese la sua popolarità a milioni di cattolici.<sup>22</sup>”

La politica dei popolari stava quindi avendo un discreto successo; i suoi toni più accesi venivano apprezzati, perché intanto la crisi, partita dalla borsa di New York, nei primi anni '30 aveva fatto capolino in Europa centrale e aveva colpito inesorabilmente l'economia della Repubblica. La HSL'S assorbiva così una buona percentuale di coloro che precedentemente si schieravano con organizzazioni estremiste oramai allo sbando.

Negli anni '30 si andava intanto profilando una situazione politica internazionale tutt'altro che tranquilla. In Germania Hitler aveva conquistato il potere e andava predicando azioni di rivalsa contro i vicini, affidandosi in primis alla popolazione tedesca presente nei Paesi limitrofi; e la Cecoslovacchia superava largamente i 3 milioni di individui di nazionalità tedesca. Grazie a queste cifre e nonostante la Cecoslovacchia gravitasse da tempo nella sfera d'influenza della Francia,<sup>23</sup> l'impatto di una politica più attiva da parte della Germania si faceva sentire.

Mussolini dovette intervenire per non farsi superare a destra dall'avversario tedesco. Con la creazione nel 1934 dei C.A.U.R. (Comitati d'Azione per l'Universalità di Roma), una specie di Internazionale fascista, il duce cercò di arginare l'ascesa di Hitler per rimanere il punto di riferimento principale per tutti i movimenti di destra. Ma nonostante una maggiore attenzione alla propaganda estera,<sup>24</sup> in pochi anni la Germania sottomise economicamente e politicamente gran parte dei Paesi dell'Europa centro-orientale.

Sullo scenario politico locale, nonostante il mancato trionfo della HSL'S alle elezioni del 1935, il partito aveva pur sempre ottenuto il maggior numero di voti. L'élite politica del paese non poteva quindi permettersi di chiudere gli occhi di fronte all'affermazione degli autonomisti; specialmente in un periodo in cui la posizione internazionale del Paese si stava facendo estremamente traballante. Il primo ministro Milan Hodža, da poco insediato, era il primo slovacco a ricoprire quella carica; proprio per questo motivo molti lo consideravano la persona più appropriata per far fronte alla cocente questione slovacca, divenuta di drammatica attualità dati i propositi aggressivi dei nazionalsocialisti tedeschi. Le trattative tra il governo ed i popolari fallirono però miseramente poco dopo.

Le richieste slovacche in merito ai propri diritti nazionali si andavano sommando, nell'immaginario di una parte sempre più vasta dei popolari (*l'udaci* in slovacco), all'influenza che le ideologie di estrema destra stavano producendo in Europa. Un compromesso per l'autonomia della regione slovacca non fu trovato neppure in seguito alla annessione dell'Austria nel Reich tedesco (*Anschluss*), quando già si prospettava chiaramente all'orizzonte un avvenire estremamente precario per lo Stato ceco-slovacco.

Nei mesi più caldi della pressione germanica e dell'isolamento internazionale della Repubblica i popolari si mantennero in disparte. Dopo aver avuto contatti con nazisti interni ed esterni, non volevano correre il rischio di farsi accusare di collaborare con il nemico. Approfittarono per rinnovare le loro rivendicazioni in materia di autonomia, ma nemmeno loro volevano la disgregazione dello Stato. La maggioranza dei *l'udaci* e di coloro che li sostenevano esigevano sì una certa indipendenza da Praga, non al costo però di distruggere la Ceco-slovacchia, rendendosi per di più complici dei tedeschi.

La sottomissione del governo al volere delle Potenze riunitesi a Monaco si dimostrò un brutto colpo per gli slovacchi. Nonostante non fossero rimasti direttamente colpiti da amputazioni territoriali, ciò non poteva di certo dar adito ad una sensazione di scampato pericolo. Facendo un rapido calcolo si poteva facilmente ipotizzare l'eventualità che, se il governo, guidato da cechi, sottostava all'occupazione della regione sudeta, importante strategicamente ed economicamente per tutto il Paese, ma soprattutto per la parte ceca, probabilmente esso non si sarebbe opposto più energicamente ad un eventuale, e sempre più probabile colpo di mano ungherese in Slovacchia.

Nel 1937 morì Masaryk, presidente nonché padre della Repubblica cecoslovacca; l'anno seguente la stessa sorte toccò a Hlinka, fondatore e leader indiscusso del partito popolare, che però non si preoccupò di desi-

gnare il proprio sostituto. All'interno del partito si scatenò un conflitto per la conquista del ruolo guida tra Karol Sidor e Jozef Tiso. Alla fine fu quest'ultimo a spuntarla, ma la rivalità tra i due e le rispettive correnti continuò a condizionare pesantemente e per lungo tempo i rapporti all'interno della classe politica slovacca.

In un'atmosfera da "si salvi chi può", che regnava allora in tutto il Paese e resa ancora più inquieta e concitata dall'esilio volontario del presidente Beneš, la dirigenza della HSL'S decise di passare all'offensiva. Dopo aver concluso sul da farsi al proprio interno, aveva indetto a Žilina, cittadina nella parte nord-occidentale della Slovacchia, una riunione di tutti i partiti slovacchi, fatta eccezione per i comunisti, per risolvere finalmente la questione slovacca. Il 6 ottobre 1938 i rappresentanti dei vari partiti approvarono la proposta dei *l'udaci*, emanando una dichiarazione nota come l'*accordo di Žilina*; esigevano dal governo di Praga l'instaurazione in Slovacchia di un potere politico autonomo. Il governo Syrový, salito in carica dopo l'abbandono di Hodža pochi giorni prima, approvò l'accordo senza nemmeno discuterlo. Il giorno seguente venne affidato a monsignor Jozef Tiso l'incarico di formare un governo per la Slovacchia, denominata ufficialmente *Slovenská krajina* (letteralmente Regione slovacca).

Agli organi centrali di Praga rimanevano le competenze in materia di politica estera, difesa e quelle giurisdizioni che rappresentano la base di uno Stato (moneta, dogana, trasporti). Tutto il resto fu trasferito al parlamento ed al governo slovacco.

Si concludeva così la prima repubblica, ufficialmente *cecoslovacca* ed aveva inizio la seconda, anche formalmente denominata *ceco-slovacca*.

L'influenza tedesca sulla classe politica slovacca si faceva sempre più viva; alcuni politici popolari già professavano la propria lealtà al Führer tedesco, mentre sulle ceneri della *Rodobrana* sorgeva, ad opera di Sidor, la *Hlinková Garda* (Guardia di Hlinka).<sup>26</sup>

Allo stesso tempo gli appetiti magiari portarono all'arbitrato di Vienna, con cui l'Italia e la Germania consegnarono la Slovacchia meridionale all'Ungheria.<sup>27</sup>

La HSL'S, ancora sotto shock per lo smacco ricevuto da Italia e Germania a Vienna, ne approfittò per imporre a tutti gli altri partiti la fusione in una nuova compagine, ovviamente sotto il loro controllo. Richiamandosi alle circostanze di emergenza che richiedevano la massima coesione nazionale formarono la HSL'S-Strana slovenskej národnej jednoty (HSL'S-Partito dell'unità nazionale slovacca).

Con questo provvedimento cessò di esistere quel sistema democratico e pluralista che aveva contraddistinto la Cecoslovacchia durante tutta

la durata della prima repubblica. Alle elezioni per il parlamento, tenutesi in dicembre, furono quindi ammessi solamente i candidati del nuovo partito unitario ed i rappresentanti dei partiti delle minoranze nazionali. Furono prese misure restrittive contro la libertà di stampa e la libertà di riunione.

«In conseguenza del radicale mutamento di indirizzo politico, la stampa della Slovacchia ha già cambiato fisionomia, adeguandosi alla concezione totalitaria che il Partito di Hlinka cerca di far prevalere in tutti i rami della vita nazionale slovacca.

Soppressi o spontaneamente eliminatisi gli organi dell' "attivismo" cecofilo [...], la stampa quotidiana della Slovacchia è concentrata nei seguenti organi: SLOVAK, SLOVENSKA PRAVDA e SLOVENSKA POLITIKA [...]. I giornali in questione sono portavoce del Governo slovacco, del Partito di Hlinka e della Guardia omonima. Come tali sono filo-fascisti e simpatizzanti per la politica dell' Asse Roma-Berlino.<sup>28</sup>»

Intanto la situazione internazionale si stava avviando verso scenari ancora più inquietanti, a cui gli inesperti politici slovacchi non sapevano tener testa. La perenne litigiosità degli esponenti popolari che guidavano la regione irritava Hitler, che aveva bisogno della loro dichiarazione di indipendenza da Praga, per poter annettersi la Boemia e la Moravia senza rischiare un intervento delle Potenze occidentali. Perciò tra il 12 ed il 13 di marzo il Führer convocò a Berlino Jozef Tiso e gli intimò di staccarsi da Praga. Il giorno seguente, i deputati riuniti nel parlamento slovacco furono costretti, alcuni a malincuore altri visibilmente soddisfatti, ad annunciare la nascita della *Slovenská republika*.

«Il 14 marzo 1939 gli elementi estremisti del partito, con la stretta collaborazione dei nazionalsocialisti, proclamarono lo Stato slovacco. Con la conseguente richiesta di protezione da parte del Terzo Reich, la Slovacchia divenne il primo Stato satellite (*Schutzstaat*) della Germania, e l'intervento dei nazionalsocialisti nei suoi affari interni si fece tutt'altro che infrequente.<sup>29</sup>»

All'Italia era stato lasciato in Europa centrale ben poco spazio di manovra. L'alleato tedesco stava facendo in quest'area man bassa di collaboratori. Ma un po' per merito proprio, un po' per quello degli altri (vedi numerosi esponenti popolari), l'Italia conservava parecchi ammiratori e riuscì a mantenere alcune importanti posizioni all'interno dell'ambiente politico slovacco. La tendenza era ravvisabile anche nelle

sfere più alte del partito al comando. Al momento del dibattito su quale tipo di Costituzione dare al nuovo Stato, il console italiano a Bratislava Lo Faro riferì prontamente quali erano le preferenze dei leader slovacchi:

«Il Vice Presidente del Consiglio, Prof. Tuka, che è anche Presidente della Commissione per i Lavori della Costituzione, nell'intrattenermi sullo stesso argomento, ha sottolineato che dei due tipi di Stato autoritario, il fascista ed il nazionalsocialista, quello Italiano meglio si confà alla Slovacchia, in quanto è riuscito a conciliare la concezione totalitaria con le tradizioni cattoliche della Nazione.<sup>30</sup>»

Accanto a giudizi di carattere teorico le dichiarazioni ebbero pure un risvolto pratico.

«Il Prof. Tuka mi ha perciò pregato di procurargli con ogni urgenza i testi delle nostre leggi fondamentali, con particolare riguardo alla organizzazione corporativa fino alla legge costitutiva della Camera dei Fasci e delle Corporazioni.<sup>31</sup>»

L'Italia è quindi fatta oggetto di continue attenzioni; si tenta da parte degli slovacchi di capire le norme basilari dello Stato italiano ed il suo ordinamento, per rimodellarlo e renderlo accettabile alle proprie esigenze. Molti *l'udaci* infatti non si arrendono ad essere dei semplici esecutori degli ordini provenienti da Berlino. Cercano perciò di conservare una certa autonomia decisionale, appoggiandosi ideologicamente al regime italiano; non hanno quindi intenzione di lasciare il monopolio ideologico nelle mani dei nazisti.

L'interessamento per il regime italiano e per le sue istituzioni è poi confermato dalla missione a Roma di Jozef Mikuš, "segretario della Legazione di Slovacchia, il quale è stato incaricato dal suo Governo di compiere un'inchiesta e riferire circa il funzionamento del Ministero della Cultura Popolare in Italia."<sup>32</sup>

Mussolini dal canto suo era ben conscio della preponderanza tedesca in Slovacchia ed in tutta l'area centro-orientale. Ma non sembrava rassegnarsi ad abbandonare del tutto le posizioni di influenza che era riuscito a conquistare, e attraverso vari canali continuava a diffondere la propria dottrina.<sup>33</sup> Lo faceva tramite libri, articoli su giornali e quotidiani, distribuzioni gratuite di film e di notiziari cinematografici, mostre, spettacoli, conferenze. La presenza di scritti inneggianti al fascismo, che già circolavano dall'inizio degli anni '30, si fece più massiccia e soprattutto organizzata, dopo che gli slovacchi proclamarono la loro indipendenza dai cechi.

Il consolato italiano a Bratislava era un protagonista di questa nuova campagna di divulgazione.

«Il R. Consolato d'Italia in Bratislava ha concretato (d'intesa con questa Direzione Generale) una forma di diffusione organica delle pubblicazioni di propaganda curate da questo Ministero, concordando con l'Ufficio di Propaganda slovacco la traduzione e la stampa di alcune tra esse, sotto forma di rifusione delle spese di traduzione (e non di stampa) e di rinuncia ai diritti d'autore.

La prima di tali pubblicazioni è la "Dottrina del Fascismo" [...] che è stata annunciata dalla stampa locale come "fondamentale nell'interesse dell'educazione politica slovacca e della conoscenza, attraverso la esposizione del suo Fondatore e Capo, dei principi e delle direttive del Fascismo". La pubblicazione ha avuto una speciale divulgazione attraverso i Comandi della Guardia di Hlinka e le Sezioni del Partito omonimo.<sup>34</sup>»

L'Italia stava aumentando la propria presenza in Slovacchia soprattutto in ambito economico e culturale; ottenne l'introduzione dell'insegnamento dell'italiano nelle scuole medie, l'istituzione di una cattedra di lingua italiana all'università che si affiancava al lettorato già esistente e si stava procedendo alla fondazione di un istituto di cultura.<sup>35</sup> Il rappresentante italiano in Slovacchia Roncalli, succeduto a Lo Faro, avvertiva di non calcare troppo la mano e frenava gli animi troppo intraprendenti di coloro che auspicavano un ulteriore sviluppo della propaganda italiana nella zona.

«Relativamente ad una eventuale propaganda particolare italiana, [...] osservo che difficilmente essa potrebbe essere realizzata senza attrito con quella tedesca, svolta qui con mezzi tali da rendere una nostra azione parallela, anche se non di concorrenza, solamente possibile con uno spiegamento di mezzi altrettanto grandioso e, a mio avviso, del tutto sproporzionato all'importanza di questo Paese.<sup>36</sup>»

L'Italia dunque, specialmente dopo che l'inizio della guerra aveva chiaramente mostrato chi fosse l'anello debole dell'Asse, non voleva entrare direttamente negli affari interni della Slovacchia, per non provocare inutili disguidi e tensioni con l'alleata Germania. I suoi interessi si erano all'epoca accentrati su altri Paesi. Le forze, che iniziavano a scarseggiare a causa del logorio della guerra, vennero indirizzate a conquistare, o salvare, quello che era ancora a portata di mano. E la Slovacchia non

lo era, inesorabilmente incastrata nel sistema di dominio germanico sull'Europa centro-orientale.

A questo punto erano però gli slovacchi, più che l'Italia, interessati ad avere con il regime italiano contatti sempre più stretti.

L'azione slovacca si manifestava su due piani riguardo ai rapporti con l'Italia. Da una parte si inoltravano tutta una serie di proposte per far arrivare l'immagine dell'Italia in Slovacchia, dall'altra c'era l'intenzione di esportare l'immagine della Slovacchia all'estero, sottolineando i punti che i due Paesi avevano in comune.<sup>37</sup> Il Paese non era adeguatamente conosciuto fuori dai propri confini e la *nuova Slovacchia indipendente* stentava a ritagliarsi una posizione più visibile.<sup>38</sup>

La Legazione slovacca a Roma aveva perciò iniziato già dal novembre 1940 a pubblicare un foglio di informazioni, il *Notiziario slovacco*, che avrebbe dovuto tenere al corrente i lettori sui vari aspetti, prevalentemente politici, del proprio Paese.<sup>39</sup> Nel bollettino si dedicava molto spazio alle organizzazioni giovanili del regime, in primis alla *Hlinková Mládež* (HM-Gioventù di Hlinka), che riuniva giovani dai sei ai diciotto anni di età e faceva parte della struttura organizzativa del partito popolare. Si poneva poi volentieri l'accento sugli stretti rapporti intrattenuti tra la formazione giovanile slovacca e l'omologa italiana, la G.I.L. (Gioventù Italiana del Littorio). Tra i due gruppi intercorsero effettivamente proficui contatti, suggellati da continui incontri.<sup>40</sup>

Con la pubblicazione e la diffusione del *Notiziario Slovacco* si cercava di far conoscere la Slovacchia al pubblico italiano interessato, probabilmente piuttosto ristretto. Questo bollettino non fu comunque l'unico mezzo per la divulgazione di notizie in merito. I giornali slovacchi citavano frequentemente articoli apparsi su quotidiani o su riviste italiane.

Nel *Gardista*, voce ufficiale della *Hlinková Garda*, ne troviamo vari esempi: nell'articolo *Talianska publicistika o Slovensku* (La pubblicistica italiana sulla Slovacchia) viene riportato il servizio della studiosa Gobbi-Belcredi *Un nuovo stato nell'Europa centrale: la Slovacchia*, uscito sulla rivista *Le vie del mondo*. Qualche mese più tardi vengono citati il giornale *Autarchia e Commercio*, che si interessa degli scambi commerciali tra i due Paesi, *La difesa della razza*, che si complimenta con i dirigenti slovacchi per i provvedimenti adottati contro la popolazione ebrea, e *La rivista illustrata del Popolo d'Italia*, che dedica ampio spazio all'esercito slovacco, alla *Hlinková Garda* ed ai loro capi.<sup>41</sup>

La Slovacchia si era dunque conquistata uno spazio nel sistema d'informazione italiano, sebbene sia difficile concordare con i commenti entusiastici della stampa slovacca dell'epoca. Molto probabilmente la Slovacchia aveva nei mass media italiani la stessa importanza che rivesti-

va, sotto un altro aspetto, nei confronti del Patto tripartito; dunque in proporzione alla sua importanza a livello politico e militare che, a dire il vero, non sembrava essere molto consistente.

Potremmo dire che decisamente più sentita era invece la presenza dell'Italia nella regione "tra il Danubio e i Carpazi".<sup>42</sup> Già durante la prima repubblica lo *Slovák* ed altre fonti vicine alla HSL'S dedicavano ampio spazio all'Italia fascista e questa tendenza si fa ancora più manifesta nello Stato slovacco, dopo il marzo 1939. Gran parte della stampa metteva costantemente in risalto la figura di Mussolini. Per avere informazioni dettagliate e di prima mano si rivolgevano al Consolato italiano di Bratislava.

«L'amministrazione della Rivista mensile "Nove Slovensko" si è rivolta a questo R. Ufficio esprimendo il desiderio di riportare regolarmente nella rivista stessa fotografie della vita culturale, militare e in genere materiale fotografico con cui poter bene rappresentare il nostro paese suscitando l'interesse dei lettori.<sup>43</sup>»

Lo *Slovák*, il *Gardista*, la *Slovenská Pravda* avevano varie volte pubblicato fotografie riguardanti attualità italiane, rivolgendosi per questo a Roncalli, che a sua volta girava la questione a Roma, al Ministero della Cultura Popolare. A Roma procuravano il materiale richiesto, che veniva quindi spedito a Bratislava. Le fotografie più richieste in quel periodo ritraevano i fronti di guerra greco-albanese e in Africa settentrionale.<sup>44</sup>

Quella delle fotografie non era però che una minima parte del materiale propagandistico che dall'Italia, il più delle volte su richiesta slovacca, veniva mandato a Bratislava ed in altre località del Paese. Migliaia furono le pubblicazioni, di qualunque tipo, dai rotocalchi di moda ai giornali per bambini, dalle riviste storiche ai periodici politici, che venivano inviati in Slovacchia.<sup>45</sup> Al pubblico slovacco interessavano le famose canzoni italiane, anche quelle di regime come *Giovinezza* o *Fuoco di Vesta* (inno dei G.U.F.),<sup>46</sup> gli usi e i costumi degli italiani, che venivano puntualmente raccontati durante l'*Ora italiana*, mandata in onda dalla radio slovacca, oppure i ritratti del duce, richiesti da fanatici del regime per esporli nelle loro sedi. Molto apprezzate erano le pellicole che venivano proiettate nelle sale cinematografiche della capitale; in questo senso era molto attivo il cinema *Nástup*, proprietà dell'omonima associazione, e la stessa Legazione italiana ammetteva l'importanza di questo canale di propaganda:

«[...] la Slovacchia ha importato dall'Italia, nel corso degli ultimi

anni, un notevole numero di film italiani, dando, spesso con non lievi difficoltà, un carattere del tutto preferenziale alla nostra produzione. Ciò si deve in gran parte all'interesse dimostrato al riguardo dai dirigenti di questa Società parastatale "Nastup" che hanno saputo creare nel pubblico uno speciale interesse per i nostri soggetti.<sup>47</sup>»

Film italiani venivano proiettati anche presso l'Istituto di cultura italiana, la cui sede era di proprietà della compagnia di assicurazioni R.A.S. (Riunione Adriatica di Sicurtà), e si trovava in pieno centro cittadino.

L'Italia, Mussolini ed il regime fascista non avevano dunque bisogno di presentazioni in Slovacchia. L'interesse per il regime italiano dà l'impressione di essere ben radicato in varie schiere del partito popolare, ma le istituzioni messe in piedi non poggiavano su basi altrettanto solide; tutti i canali di propaganda, i vari collegamenti creati dai fascisti con i loro collaboratori locali crollarono in seguito alla capitolazione italiana nell'estate del 1943.

Durante i primi anni '20 l'ideologia fascista era conosciuta, più o meno approfonditamente, solamente in alcuni circoli di estremisti, che avevano messo in piedi, sull'esempio degli squadristi italiani, la formazione para-militare denominata *Rodobrana*. Nonostante varie peripezie, l'organizzazione, in pochi anni, aveva attratto decine di migliaia di simpatizzanti, soprattutto giovani che ingrossarono le sue file e quelle del partito popolare di Hlinka (HSL'S), a cui lo schieramento faceva capo. In questo modo il pensiero fascista, o almeno parti di esso, si allargò notevolmente anche ad altri esponenti popolari, che verso la fine degli anni '30 portarono il loro partito molto vicino alle posizioni professate da Mussolini e Hitler.

La Slovacchia come Stato indipendente nacque come conseguenza della violenta crisi internazionale, dovuta alla politica espansionista della Germania nazista. Ciò non significa che il regime instauratosi in Slovacchia all'indomani dell'indipendenza fosse frutto solamente di convergenti fattori esterni, esclusivamente di forze straniere talmente consistenti ed influenti da poter controllare a proprio piacimento la situazione interna del Paese. Il partito popolare ebbe nell'intero contesto una parte fondamentale. Diversi suoi seguaci si dimostrarono elementi attivi nel portare il partito verso posizioni sempre più estremiste, fasciste o nazionalsocialiste, contribuendo in maniera decisiva a far diventare il nuovo Stato una compagine a dir poco autoritaria. Alle decisioni del Führer, contro le quali effettivamente poco si poteva fare, concorsero indubbiamente la disponibilità a collaborare e la prontezza nel farlo di alcuni degli

elementi più in vista della HSL'S. Altri erano però contrari ad una completa sottomissione ai voleri di Hitler. Cercando di non suscitare troppi sospetti a Berlino, alcuni *l'udaci* tentavano comunque di rimanere, per quanto possibile, indipendenti nelle proprie scelte, servendosi e appoggiandosi all'Italia.

Nello Stato slovacco la dottrina del *národný socializmus*, professata dal regime e basata sui principi dettati dal fascismo italiano e dal nazionalsocialismo tedesco, gravava pesantemente sulla società. Sebbene la presenza tedesca si facesse sentire molto di più di quella italiana, quest'ultima era tutt'altro che assente. Ciò che stupisce è però il fatto che siano gli slovacchi stessi ad auspicarne una maggiore influenza. L'Italia si dimostra sempre a disposizione per assecondare le richieste di Tiso e dei suoi collaboratori, ma dai documenti consultati salta agli occhi che sono quasi sempre questi ultimi a proporre iniziative atte a rafforzare la partecipazione italiana nel Paese. Se questo può essere in qualche modo comprensibile per gli anni di guerra, quando la parte per così dire moderata guidata da Tiso tentava di svincolarsi in qualche modo dall'oppressivo monopolio nazista, la cosa risulta di più difficile comprensione per il periodo precedente.

Il regime fascista in Italia non faceva infatti mistero del proprio anti-slavismo. Già dai suoi primi passi il movimento fece sentire il suo peso in quelle zone occupate dall'Italia in seguito alla prima guerra mondiale e abitate prevalentemente da popolazioni slave, dagli sloveni e dai croati. Quando Mussolini salì al potere la violenza divenne di Stato; la difficile situazione dei „fratelli slavi“ non passò inosservata in Cecoslovacchia. Diversi politici cechi e slovacchi criticarono apertamente ed aspramente la condotta del duce. Dopo la fucilazione di quattro antifascisti sloveni nell'estate del 1930, fatto che echeggiò nella stampa di tutta Europa, manifestazioni di protesta furono organizzate in molte località della Repubblica, anche a Bratislava. Al corteo organizzato a Praga, durante il quale i dimostranti mandarono in frantumi i vetri delle finestre dell'ambasciata italiana, sembra presero parte pure formazioni di ispirazione fascista.

Già dalle prime battute si sprecavano le dichiarazioni di alcuni gerarchi del P.N.F. in merito ad una presunta superiorità della civiltà e della razza italiana. Gli slavi, soprattutto i popoli della Jugoslavia perché i più vicini e perciò i più odiati, erano continuamente apostrofati come razza inferiore, ben prima che Hitler salisse al potere in Germania.

Perciò risulta incomprensibile l'atteggiamento degli autonomisti slovacchi: inneggiavano a Mussolini che opprimeva altre popolazioni slave nella Venezia Giulia appena conquistata e per di più appoggiava gli

ungheresi, loro acerrimi nemici. E' incomprendibile come l'odio verso lo Stato ceco-slovacco possa aver offuscato a tal punto le menti dei *rodobranci* e di quei popolari che per il bene della nazionalità slovacca volevano seguire l'esempio fascista.

## NOTE

1) Nel febbraio 1867 l'imperatore Francesco Giuseppe firmò un accordo noto come Compromesso austro-ungarico. L'*Ausgleich*, compromesso appunto, divise i possedimenti degli Asburgo in due unità distinte. Ad ovest del fiume Leitha, un piccolo corso d'acqua affluente del Danubio, l'Impero d'Austria ovvero Cisleithania, mentre dall'altra parte il Regno d'Ungheria o Transleithania. Ognuno di questi due Stati aveva le sue istituzioni, un'amministrazione propria e le proprie leggi, ma le due parti della Monarchia erano unite nello scettro di un monarca comune.

2) Johann Gottfried Herder (1744-1803), letterato, storico, filosofo e teologo tedesco, tra il 1789 ed il 1791 compose la celebre opera *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, che profetava ai popoli slavi un avvenire glorioso, alla guida della civiltà futura. Edizione italiana *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1992.

3) All'epoca, la cittadina in riva al Danubio era meglio conosciuta con i nomi ungherese Pozsony e tedesco Pressburg. Dagli slovacchi, che nel centro cittadino erano un'esile minoranza, veniva chiamata Prešporok. Solamente alla fine della Grande Guerra, dopo la nascita della Cecoslovacchia, fu battezzata come Bratislava.

4) L'udovít Štúr (1815-1856), letterato, linguista, politico slovacco, impegnato nel risveglio nazionale del proprio popolo, fu la figura preminente del movimento. Tra l'altro codificò la lingua letteraria slovacca moderna, fu tra i promotori del famoso Congresso slavo di Praga del giugno 1848 e grazie a lui il movimento nazionale slovacco fece un salto qualitativo non indifferente, passando dalle richieste di carattere culturale e linguistico a quelle di ordine politico.

5) Mezzo secolo prima era stato il cattolico Anton Bernolák (1762-1813), che aveva operato una codificazione della lingua letteraria, basandosi sui dialetti slovacchi occidentali. Štúr, nella sua *Slovenská gramatika* adottò invece il dialetto centrale, che portava con sé una non indifferente forza di integrazione tra le varie parti del territorio abitato dagli slovacchi. Vennero così accantonate tanto la lingua ceca, in voga tra la classe colta protestante, quanto la *berňolákovčina* (letteralmente *lingua di Bernolák*), che, piena zeppa di termini cechi e vocaboli dialettali, risultava quasi incomprensibile agli slovacchi delle altre regioni.

6) P. Hanak: *Storia dell'Ungheria*. Edizioni F. Angeli. Milano, 1996

7) Va qui menzionato in primo luogo il Patto di Pittsburgh (*Pittsburská dohoda*), redatto in quella città il 30 maggio 1918. I rappresentanti della *Slovenská Liga*

(Lega slovacca), del *České Národní Sdružení* (Associazione nazionale ceca) e dello *Sváz Českých Katolíkův* (Unione dei cattolici cechi) siglarono con Masaryk un documento sul futuro assetto da dare al nuovo Stato unitario. Tra i punti più importanti spiccano il carattere repubblicano e democratico dello Stato e la necessità, all'interno di questo, di un ordinamento autonomo per la Slovacchia.

8) Con la *Martinská deklarácia*, che prende il nome dalla cittadina di Martin in cui l'accordo venne siglato il 30 ottobre 1918, gli slovacchi aderirono alla decisione del *Národný výbor* ceco di dare vita ad uno Stato ceco-slovacco, già proclamato due giorni prima a Praga, ma di cui i deputati riuniti a Martin non avevano ancora avuto notizia.

9) Così venivano definiti i Paesi nati dalla dissoluzione dell'Austria-Ungheria.

10) La figura di Hlinka era così rilevante che dal 1925 in poi al nome del partito si associò anche in forma ufficiale il suo. Divenne così la *Hlinková slovenská ľudová strana*.

11) Gli slovacchi non accampavano diritti su territori altrui, tranne alcuni villaggi in Polonia, ma la questione della frontiera meridionale, quella con l'Ungheria, era oggetto di continue e violentissime polemiche.

12) *Documenti Diplomatici Italiani* (poi DDI), serie VII-volume I, documento n° 263, pagina 176

13) "Nei primi anni successivi il '22 l'archetipo italiano agì di riflesso: il modello fascista attirò l'attenzione universale e si estese in Europa per il solo fatto di esistere in Italia." J. Borejsza: *Il fascismo e l'Europa orientale. Dalla propaganda all'aggressione*. Biblioteca di Cultura Moderna Laterza. Roma-Bari, 1981

14) "La Rodobrana si richiamava apertamente agli ideali del fascismo italiano ed ammirava il regime fascista di Benito Mussolini." M. Čaplovič: *Rodobrana. Čierny pluk medzivojnového Slovenska*. In: <História Revue>, I, 5, 2001, pag. 12

15) I. Kamenec: *Prenikanie fašistickej ideológie a organizácií Národnej obce fašistickej do slovenského politického života v medzivojnovom období*. In: <Historické štúdie>, 24, 1980, pag.49

16) Già professore all'università ungherese di Bratislava, dopo la chiusura di questa, Tuka si avvicinò ai politici della *L'udová strana* e lo stesso Hlinka gli conferì compiti di rilievo nella redazione del foglio ufficiale del partito, lo *Slovák*.

17) *L'Orol* (aquila, in italiano) era un movimento analogo al *Sokol* (falco), organizzazione ginnico-politica di ispirazione nazional-popolare, ma ad esso contrapposto e strettamente legato alle istituzioni religiose ed al clero cattolico.

18) Con quasi mezzo milione di voti, il partito popolare scavalcò gli agrari di Hodža (poco meno di 250 mila voti) e si posizionò al primo posto in Slovacchia. Dietro di loro, in continua ascesa, il partito comunista con 198 mila preferenze. Nel paese era comunque il partito agrario ad essere sempre in testa alle preferenze degli elettori.

19) L'articolo è citato da un bollettino propagandistico che la legazione slovacca a Roma iniziò a pubblicare nel 1940. *Archivio Centrale dello Stato* (poi ACS), Ministero della Cultura Popolare-Direzione Generale Propaganda (poi MCP-DGP),

busta 46, Legazione della Repubblica Slovacca, Ufficio Stampa, Boll. N. 1-1940

20) Ibidem. La visita ebbe luogo a Bratislava il 2 luglio 1926.

21) *DDI*: serie VII-volume IV, documento n° 315, pagina 228

22) J. Borejsza: *Il fascismo...* Op. cit., pagina 24

23) La Francia era sin dall'immediato dopoguerra strettamente legata alla Piccola Intesa, gruppo formato da Ceco-Slovacchia, Jugoslavia e Romania, che tra il 1920 ed il 1921 avevano stretto una serie di accordi per scoraggiare qualsiasi azione di carattere revisionista da parte dell'Ungheria. Da una parte nobile tentativo per una concreta collaborazione internazionale, dall'altra specie di blocco difensivo nato per fare fronte ad un pericolo immediato, condiziona pesantemente ed in modo permanente la situazione in tutta l'area interessata, impedendo, certamente non da solo, la democratizzazione della società ed una fattiva collaborazione tra Stati, tanto auspicata dal "presidente-filosofo" Masaryk.

24) Dalla metà degli anni '30 tutta una serie di libri riguardanti la dottrina e la politica fascista furono tradotti in ceco e slovacco. Non mancarono pubblicazioni di autori slovacchi inneggianti alla figura di Mussolini ed alla sua opera, come dimostra il libro di Karol Murgaš *Nové Taliansko* (La nuova Italia) del 1937.

25) Il 29 settembre 1938 si riunirono a Monaco di Baviera i rappresentanti di Gran Bretagna (Chamberlain), Francia (Daladier), Germania (Hitler) ed Italia (Mussolini), ed accolsero la proposta di quest'ultima, abilmente preparata precedentemente dall'alleato tedesco, di anettere alla Germania la regione dei Sudeti, abitata prevalentemente da tedeschi ma in territorio cecoslovacco. La Cecoslovacchia non fu invitata alla conferenza che decideva del suo futuro ed in merito a questo fatto si diffuse il detto *O nás, bez nás* (*Di noi, senza di noi*).

26) *In its appearance and conduct the Guard resembled the Italian Fascist Militia, with some SA trappings [...]* è l'inesorabile giudizio di Jelinek in merito a questo raggruppamento para-militare. Y. Jelinek: *The Parish Republic: Hlinka's Slovak People's Party 1939-1945*. East European Quarterly. Columbia University Press. New York and London, 1976, pagina 20. Anche Hoensch è della stessa opinione: *The HG was modeled on the Italian Fasci di Combattimento and the German storm troop detachments (SA, Sturm Abteilung)*. J.K. Hoensch: *The Slovak Republic, 1939-1945*. In: V.S. Mamatey-R. Luža: *A History of the Czechoslovak Republic 1918-1948*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey, 1973, pagina 279.

27) Il 2 novembre 1938 i ministri degli Esteri di Italia e Germania, rispettivamente Ciano e Von Ribbentrop, si riunirono a Vienna, nel palazzo del Belvedere, e decisero, secondo lo *spirito di Monaco* (espressione usata all'epoca), il passaggio all'Ungheria di circa 10 mila chilometri quadrati di territorio slovacco. Si vennero a trovare in Ungheria le città di Nové Zámky, Galanta, Komárno, Lučenec, Rimavska Sobota, Rožnava, Košice e parte della Russia Subcarpatica, con più di 850 mila abitanti, dei quali, secondo l'ultimo censimento del 1930, mezzo milione erano di nazionalità magiara.

28) ACS, MCP-DGP, busta 47, Telespresso n°37/8 gennaio 1939-*Stampa in Slovacchia*.

29) Y. Jelinek: *Clero e fascismo: Il partito di Hlinka in Slovacchia e il movimento croato Ustasha*. In: S.U. Larsen, B. Hagtvet, J.P. Myklebust (a cura di): *I fascisti. Le radici e le cause di un fenomeno europeo*. Ponte alle Grazie, Firenze, 1996

30) ACS, MCP-DGP, busta 47, Telespresso n° 771/13 aprile 1939

31) Ibidem.

32) ACS, MCP-DGP, busta 46, 14.11.1939

33) "Ci si preparava a fare le pulci alla propaganda italiana oltre confine e si fece un registro degli istituti e delle iniziative che si occupavano della materia. In ordine di responsabilità venivano in primo luogo la Direzione Generale degli italiani all'Estero e l'Ufficio Stampa del Capo del Governo, seguiti dagli Istituti Fascisti di Cultura dipendenti dal ministero degli Affari Esteri. Nell'ambito del PNF i compiti della propaganda erano affidati all'Ufficio per gli Stranieri e al Segretariato della Gioventù Fascista, GUF.

*L'elenco includeva anche il ministero delle Corporazioni, che aveva un fondo ad hoc di 400.000 lire; l'Ente Nazionale di Cultura Fascista e l'Associazione Italica che da esso dipendeva, disponendo di un milione di lire per fare propaganda culturale all'estero, malgrado ufficialmente si occupasse solo di diffusione musicale.*

*Chiudevano la lista l'Istituto Nazionale LUCE, che si occupava di cinema, l'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche o EIAR, l'Accademia d'Italia, l'Istituto Italiano del Libro, il Segretariato permanente del congresso in onore del fisico Alessandro Volta, l'associazione Dante Alighieri e molti sodalizi minori." J. Borejsza: Il fascismo e l'Europa orientale. Op. cit., pagina 140*

34) ACS, MCP-DGP, busta 46, *Appunto per S.E. il Ministro*, 22.5.1939. Si trattava comunque di un'operazione di più vasta portata, sostenuta anche finanziariamente dall'Italia; alla *Dottrina del Fascismo*, il Consolato propose di far seguire altre, significative pubblicazioni: *Fascismo, conquista proletaria, Il Dopolavoro in Italia e Maternità e infanzia*.

35) ACS, MCP-DGP, busta 47, 27.11.1940

36) Ibidem.

37) Archivio Storico del Ministero degli Affari Esteri (ASMAE), Affari politici, Cecoslovacchia, posizione Slovacchia, busta 28, Telespresso n° 2525/655-12.8.1941.

38) Moltissimi studiosi, sia slovacchi che non, per definire lo Stato slovacco dal 1939 al 1945 mettono il termine *indipendente* tra virgolette, per sottolineare l'effettiva ed assoluta dipendenza della Slovacchia dal Reich tedesco.

39) «Con questo primo bollettino, l'Ufficio Stampa della Legazione della Repubblica Slovacca a Roma intende iniziare un periodico invio di notizie, atte a far conoscere maggiormente il Paese, nelle sue attività, nella sua cultura e folclore, nella sua vita economica e industriale, particolarmente nei riguardi dell'Italia verso cui il popolo slovacco ha sempre nutrito sinceri sentimenti di simpatia, non disgiunti dalla

*naturale ammirazione per la ricca storia del passato e per il grande presente che tende ad allacciare la Roma dei Cesari a quella Imperiale del Fascismo di Mussolini.» ACS, MCP-DGP, busta 46, Legazione della Repubblica Slovacca, 15.11.1940-Notiziario per la stampa e i giornalisti.*

40) *ASMAE*, Affari politici Cecoslovacchia, posizione Slovacchia, busta 29, Notiziario slovacco.

41) *Gardista*, 25.2.1941, pagina 3 e 26.11.1941, pagina 7.

42) L'espressione usata indica la Slovacchia ed è allo stesso tempo il titolo di un libro di Karol Murgaš, *Národ medzi Dunajom a Karpatmi*. Sv. Martin, 1940. Murgaš, già citato precedentemente alla nota 24, è un noto esponente del partito popolare, futuro capo della propaganda ed acceso ammiratore del sistema fascista italiano.

43) ACS, MCP-DGP, busta 47, *Telespresso* n°1131, 10.4.1941.

44) ACS, MCP-DGP, busta 47, *Telespresso* n°1190, 19.4.1941.

45) ACS, MCP-DGP, busta 47, *Telespresso* n°53/4133/42, 16.1.1942.

46) ACS, MCP-DGP, busta 47, *Telespresso* n°2215, 26.6.1942.

47) ACS, MCP-DGP, busta 47, *Telespresso* n°2780, 18.8.1942.

Simonetta Satragni Petruzzi

## CINQUANT'ANNI OR SONO UN URAGANO ALLA SCALA

Nel 1952, dopo circa un decennio di incubazione "scoppiava" al Teatro alla Scala *L'uragano* di Ludovico Rocca, ultima opera del compositore torinese (1895 - 1986) giunto ormai alla piena maturità della vita e dell'arte. *L'uragano* veniva dall'Est, dalla Russia, dalla penna di Aleksandr Nikolaevič Ostrovskij (1823 - 1886), uno dei più grandi drammaturchi nati su questa terra: si tratta di quell'autentica tragedia che è il dramma in cinque atti *Grozá*, per diffusa opinione considerato l'opera sua maggiore.

L'intensa attività teatrale di Ostrovskij, che si estese per circa un quarantennio, era destinata, fra l'altro, a fornire - come ben si può immaginare - ricco materiale drammatico ai compositori di opere liriche, in prevalenza musicisti russi. Ad esempio - ci limitiamo a qualche esempio soltanto - il libretto della prima opera di Čajkovskij, *Voevoda*, "*Il voivoda*" (rappresentata al Bol'soj di Mosca nel 1869, successivamente ripudiata dall'autore, ma ricostruita dopo la sua morte da Pavel Lamm), fu tratto dall'omonimo dramma di Ostrovskij, musicato anche da Kašperov (non rappresentato) e Arenskij (1890), e neppure si dimentichi che la miglior prova del giovane Čajkovskij, studente al Conservatorio di San Pietroburgo, risulta essere l'ouverture per *L'uragano*, composta nell'estate del 1864. In seguito Čajkovskij comporrà anche le musiche di scena per altri lavori ostrovskiani: fra l'altro per *La fanciulla di neve* (*Snegùročka*, 1873), testo da cui poi Nikolaj Rimskij-Korsakov trarrà il libretto per la sua terza opera lirica (andata in scena nel 1882), con la quale non soltanto dimostrò la sua raggiunta maturità di compositore in questo genere, ma realizzò un felicissimo connubio fra musica e parola.

Il primo compositore a trasformare *Grozá* in opera lirica (conservando il medesimo titolo) fu Vladimir Nikitič Kašperov nel 1867, dunque pochissimi anni dopo l'andata in scena del dramma di Ostrovskij (1859). Più nota, perché eseguita fino ai nostri giorni, sarà però la *Kát'a Kabanová* composta da Leós Janáček (1921), cui seguiranno nel 1940 l'opera non rappresentata di Boris Vladimirovič Asaf'ev e, nello stesso giro d'anni, i lavori di Ivan Ivanovič Dzeržinskij (1940) e di Viktor Nikolaevič

Trambitskij (1941). Nel 1962 si avrà ancora l'opera di Puškov.

*L'uragano* di Rocca si ... abbatté sulla Scala, diretto dal M° Franco Ghione, la sera del 9 febbraio 1952. Ne erano interpreti principali il soprano Clara Petrella (Caterina), il tenore Giuseppe Campora (Boris Grigorievic), il mezzosoprano Cloe Elmo (Marta Kabanova), il basso Raffaele Arié (Saul Dikoj) e il baritono Mario Borriello (Tikhon Kabanov).<sup>1</sup> La riduzione in libretto (3 atti e 4 quadri) del dramma di Ostrovskij era stata opera del drammaturgo e critico milanese Eligio Possenti e possiamo dire che egli fece lavoro ben fatto, anche per la bella forma italiana, fermo restando che - trattandosi di testo per un'opera lirica - scelse di privilegiare il lato amoroso della tragica vicenda a scapito del messaggio sociale, con conseguenti grossi tagli nelle parti dei comprimari, cui nel testo ostrovskiano è affidata la descrizione dei caratteri, del comportamento, della ottusa mentalità dei mercanti.

E' noto l'interesse che il teatro di Ostrovskij riservò al mondo dei mercanti, posto al centro di moltissimi drammi e lì sottoposto a una lucida e corrosiva critica a causa della sua - si direbbe compiaciuta - arretratezza culturale, della ridicola prosopopea, della tirannia spietatamente esercitata sui più deboli, in grazia della propria impunità, derivata dal potere del denaro. Ostrovskij, dunque, affondò il dito ripetutamente nella piaga del cosiddetto "samodurtsvo", di questo complesso, cioè, di qualità negative che connotava una certa categoria di mercanti: «Samodur» - egli spiega - è un «uomo che non dà ascolto a nessuno e che se anche gli pianti un palo sulla testa, lui, cocciuto, ripete sempre quel che gli pare».<sup>2</sup>

Dura come il diamante è la superba testa della mercantessa Marfa Ignatieva Kabanov (Kabanikha),<sup>3</sup> fredda come l'acciaio è la sua anima: in questa morsa cade quella tenera creatura che è la dolce e semplice Caterina, l'innocente destinata a diventare, agli occhi del mondo, l'unica macchiata dalla colpa. La fanciulla dalla splendida fantasia, assetata di liberi spazi, capace di esaltazioni mistiche, che, bambina, per un'offesa era fuggita in barca sul Volga e si era abbandonata alla deriva, ora malmaritata a un uomo debole, che l'ama ma si ubriaca continuamente per dimenticare il duro imperio materno, si innamora di un giovane che finirà per dimostrarsi anch'esso un debole (povera Caterina!) e, tentata dalla cognata, si congiunge a lui durante un'assenza del marito. Nel libretto di Possenti la gioia è concessa per una notte soltanto, mentre nel dramma di Ostrovskij si immagina una più lunga assenza del marito. Al ritorno di questi Caterina quasi impazzisce per il rimorso e, dopo aver fatto un'incontenibile autoaccusa, si getta nel Volga, il fiume che già aveva accolto la sua disperazione infantile. *L'uragano* incombente - un castigo di Dio, secondo l'ottusa mentalità locale - ha voluto, e avuto, la sua vittima. Il

corpo della suicida sarà recuperato da Kulyghin, la mente "illuminata" della piccola città, che lo consegna alla famiglia con queste parole: «Il corpo è qui, prendetelo; ma l'anima non vi appartiene più ... Ormai essa è davanti al Giudice Supremo, che è più misericordioso di voi!».

Nella riduzione del dramma a libretto è proprio Kulyghin il personaggio più sacrificato, poiché quella che maggiormente interessa è - come s'è detto - la vicenda amorosa: scoppiano perciò i suoi lunghi monologhi di denuncia e di accusa nei confronti dell'arretratezza culturale e della mentalità superstiziosa dei suoi concittadini («Avete trasformato tutto in uno spauracchio!») e della rozza prepotenza della classe mercantile ("La nostra città ha dei costumi crudeli, sì, proprio crudeli"). E' curioso notare che nel libretto dell'opera di Janáček (è del musicista anche il libretto, ricavato dalla traduzione ceca di Vincenc Cervinka), pur restando in vita il personaggio, molta della sua parte (anche se privata della spinta polemica che la anima) è trasferita su Kudriasc, l'amante della cognata di Caterina, benché questo libretto sia più fedele al dramma di Ostrovskij nella successione delle scene. Anche qui la storia si concentra sul dramma amoroso.

Una "libertà" interessante che si riscontra in questo libretto di Janáček è pure quella per la quale la cognata di Caterina, quindi la figlia della terribile Kabanikha, è indicata come figlia adottiva, forse per "smussare" la sua perfida iniziativa di gettare la moglie del fratello fra le braccia di un amante e così coprire di disonore la famiglia. Nel dramma di Ostrovskij si adombra una fuga con Kudriasc, fuga che ritroviamo nel libretto di Janáček ma non in quello di Possenti: tuttavia in quest'ultimo i due personaggi nel terzo atto non compaiono.

Si può ancora osservare che nel libretto di Possenti scompare il comprimario Sciapkin mentre, certamente soltanto per motivi musicali, compaiono "una vecchina" e "una ragazza scialba": la vecchina è una mendicante che suona la balalaica e con essa accompagna le canzoni della ragazza.

Abbiamo ricordato che *Grozá* è apparso nel 1859; pochi anni dopo, nel 1865, un'altra Caterina si getterà anch'essa nel Volga (ma trascinando con sé una rivale in amore); figura ben diversa, questa, dalla Caterina ostrovskiana, ma impegolata nel medesimo soffocante ambiente delle donne che per matrimonio sono entrate nelle famiglie agiate dei mercanti senza tuttavia raggiungere la felicità in grazia del denaro. E' evidente che ci riferiamo alla protagonista di *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* (*Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk*), il racconto bellissimo e atroce di Nikolaj Leskov. Il quale ebbe probabilmente presente, in questo caso, il

testo di Ostrovskij, ma basò in genere l'argomento dei suoi scritti sulle personali esperienze maturate sia nel corso dei numerosi viaggi compiuti per motivi di lavoro, che lo misero in contatto con gente d'ogni luogo e di ogni classe sociale, sia durante il precedente lavoro giovanile in qualità di aiuto cancelliere presso il tribunale di Kiev, che lo mise in contatto con il mondo carcerario: nel caso specifico si sa che ebbe occasione di assistere al certamente non piacevole spettacolo della fustigazione pubblica di una donna rea di avere ucciso l'anziano marito.

Anche questo testo leskoviano fu fonte di un libretto d'opera, l'opera omonima di Dmitrij Šostakovič (1934) - ovvero *Katerina Izmajlova* - e tale libretto fu ricavato, con non poche varianti, dal musicista stesso, coadiuvato da Aleksandr Preis. Non è nostra intenzione allungare il discorso instaurando un paragone fra i due soggetti; osserveremo tutt'al più che le due Caterine, presentate inizialmente con notevole somiglianza fra di loro (sono due malmaritate, senza figli, che vivono nell'arido e spietato mondo dei mercanti e in assenza del marito si "consolano"), divergono sempre più nel procedere dell'azione poiché la Caterina di Leskov non sarà soltanto una traditrice ma anche un'assassina, anzi, una pluriassassina. Infine, però, si ricongiungerà" all'altra Caterina nelle acque del Volga.

C'è tuttavia nel libretto della *Lady Macbeth* una scena assolutamente da segnalare perché essa non esiste nel racconto di Leskov, ma deriva dal dramma di Ostrovskij. In questo dramma - e nei libretti di cui sopra - nel momento in cui il marito di Caterina si mette in viaggio, la terribile madre impone al figlio di far pronunciare alla moglie una serie di promesse, che sono praticamente dei giuramenti, a riguardo del suo comportamento durante l'assenza di lui: fra queste, naturalmente, quella di non stare alla finestra e non guardare i giovanotti. Ebbene, un giuramento di fedeltà al marito in partenza viene imposto pure a Katerina Izmajlova dal suocero prepotente e libidinoso («Ah, se fossi più giovane... - gli fa dire Šostakovič - sentirebbe che fuoco saprei darle») in una scena che anche per altre battute e situazioni è molto simile a quella di Ostrovskij. Si direbbe che Šostakovič abbia voluto in tal modo sottolineare meglio la condizione infelice della donna, cui si nega non solo la libertà, ma anche la fiducia, per poi giustificarne la rivolta. Una rivolta che conduce all'assassinio, giustificato anche questo - dal musicista - dal diritto a vivere liberamente la propria vita e l'amore. Non per nulla poi si tace, invece, l'assassinio del giovanetto che potrebbe contendere a Caterina l'eredità del defunto marito. Il musicista fa di tutto, infatti, per cercare di giustificarla e fare di Caterina un personaggio positivo. Gli sarebbe certamente riuscito più facile se avesse vestito di musica l'altra Caterina, ma Šostakovič amò farsi sedurre da una storia turgida delle più grandi passioni umane. E

se è vero che nella scelta del soggetto valse anche il consiglio di Boris Asaf'ev, come non rilevare che invece qualche anno dopo Asaf'ev - come detto sopra - mise in musica la Caterina di Ostrovskij? ...

Benché fosse restio a parlare delle sue opere, Ludovico Rocca, alla vigilia dell'andata in scena de *L'uragano*, si lasciò intervistare per "La Stampa" da Andrea Della Corte e, a proposito dell'argomento che aveva scelto, dopo aver ricordato come per ogni sua opera avesse cercato sempre « soggetti e atmosfere diverse », dichiarò che era stato « attratto da questo soggetto per l'intensa verità del dramma e per le persone così profondamente umane che lo vivono » e, ancora, di avere prediletto « un tono generale di espressione rapido e asciutto. Poco coro e un'orchestra non vasta. E' nel cuore di Caterina che scoppia l'uragano, più che nel cielo della piccola città » (8 febbraio 1952). Ci chiediamo - per inciso - se Ludovico Rocca abbia mai saputo che un suo omonimo, Gino Rocca, giornalista e scrittore, aveva pubblicato nel 1919 un romanzo intitolato proprio *L'uragano* (che comunque nulla aveva a che vedere con l'argomento di Ostrovskij).

Le cronache della serata scaligera ci informano che « l'opera ha avuto accoglienze festose »: cinque chiamate dopo il primo atto al direttore e agli interpreti e alla fine del secondo e terzo atto numerose chiamate a Rocca e Possenti. Tuttavia *L'uragano* non "rumoreggia" più da molto tempo.

#### NOTE

1) Si trascrivono i nomi dei personaggi secondo la grafia adottata dal libretto.

2) Cfr. Ettore Lo Gatto, *Profilo della letteratura russa*, Milano, Mondadori, 1975, pagg. 187-188.

3) Si trascrivono i nomi dei personaggi secondo la grafia adottata da Boris Jakovenko: cfr. A. Ostrovskij, *La Tempesta*, traduzione e introduzione di Boris Jakovenko, Firenze, Vallecchi, 1925.

## **“RASSEGNA DELLA STAMPA SOVIETICA” INDICI 1946-1949**

*A cura di Tania Tomassetti*

### **AVVERTENZA**

Il ritrovamento di tutti i fascicoli di “Rassegna della stampa sovietica” ha presentato non poche difficoltà. Nei cataloghi cartacei e *on-line* delle maggiori biblioteche romane risultava presente e disponibile soltanto l’annata 1949; delle annate precedenti nessuna traccia. Di certo, non si poteva dubitare della loro esistenza. L’indicazione di Anno III sul frontespizio dei sei fascicoli superstiti testimoniava la pubblicazione di almeno due annate precedenti ad esso. Proprio, da questa riflessione, è iniziata una ricerca a tappeto per reperire la documentazione nella sua completezza. Dopo gli insuccessi romani, l’indagine si è spostata prima a Firenze verso la Biblioteca Nazionale, e poi a Bologna nella Biblioteca dell’Istituto Gramsci. La prima, possiede quasi tutti i fascicoli tranne i nn. 1, 2, 14 dell’annata 1947, e i nn. 1, 2, 3 del 1948; mentre la seconda dispone dell’intera raccolta, che su richiesta di chi scrive, di Nicola Siciliani de Cumis e della Dott.ssa Vittoria Nasti, direttrice della Biblioteca di Filosofia dell’Università “La Sapienza” di Roma (con sede a Villa Mirafiori), ha inviato in fotocopia tutta la collezione. Pertanto, ora la raccolta completa di “Rassegna della stampa sovietica” può essere consultata anche presso la Biblioteca di Filosofia di Villa Mirafiori.

Il 1° numero di “Rassegna della stampa sovietica” è stato pubblicato il 25 dicembre 1946 (pubblicazione quindicennale dal 1946 al 1948) e l’ultimo nel bimestre novembre-dicembre 1949 (pubblicazione bimestrale dal 1° numero del 1949). A partire da gennaio-febbraio 1950 la pubblicazione della rivista continua ma come “Rassegna Sovietica” (Per ulteriori informazioni sulla storia editoriale della rivista e dell’organizzazione strutturale degli indici vedi “Rassegna Sovietica”. *Indici 1950-1991* (Prima Parte), in “Slavia”, Anno IX, n. 4, 2000, pp. 88-90, e Nicola Siciliani de Cumis, *Per una storia di “Rassegna Sovietica”*, in id. e altri, *Italia-Urss/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001*, Quaderni di Slavia/1, Roma, Editorial Service System, 2001, pp. 403-

408). Da una rapida e sintetica analisi bibliologica della documentazione è emerso che i primi numeri di "Rassegna della stampa sovietica" sono stati stampati su fogli in formato grande, proprio come i giornali, mentre, quelli dell'ultima annata hanno subito una radicale metamorfosi, assumendo così la forma e le caratteristiche del periodico moderno.

Il catalogo che segue è formato da quattro parti: *Indice cronologico*, *Indice tematico*, *Indice degli autori, o curatori*, e *Indice delle opere recensite e segnalate*. Nella compilazione dell'*Indice cronologico* è stata mantenuta la suddivisione presente nei sommari dei vari fascicoli. Si è ritenuto utile sciogliere tutte le rubriche ad eccezione di quella denominata "Segnaliamo", che offre un elenco degli articoli pubblicati in quotidiani e riviste sovietiche. Per quanto concerne l'*Indice tematico*, la scelta degli argomenti è stata suggerita dai contenuti dei contributi indicizzati; mentre l'*Indice degli autori, o curatori* e l'*Indice delle opere recensite e segnalate* sono stati ordinati alfabeticamente. Questa bibliografia rappresenta una continuazione degli *Indici di "Rassegna Sovietica"*, pubblicati su "Slavia" a partire dal n. 4, Anno IX, 2000. La sua pubblicazione cronologicamente avrebbe dovuto precedere il repertorio bibliografico di "Rassegna Sovietica", ma, la ragione per cui ciò non è stato possibile è dovuta proprio alla difficoltà di trovare subito tutto il materiale da indicizzare.

## INDICE CRONOLOGICO

### 1946 (25 dicembre, n. 1)

- 1) Il compito economico dell'URSS, pp. 1-3
- 2) IL'JA ERENBURG, In Francia, pp. 3-5
- 3) L'Azerbaigian nel 1950, p. 5
- 4) 17.000.000, pp. 5-6
- 5) Ferro, colbalto, molibdeno, alluminio, p. 6
- 6) Il centro idraulico di Mincegaur, p. 6
- 7) I subtropici dell'Azerbaigian, pp. 6-7
- 8) N. VLADIMIROV, L'avvenire della capitale della Repubblica, p. 7
- 9) EVGENIJ VARGA, Gli anglo-americani e la libertà di navigazione sul Danubio, pp. 7-8
- 10) **Notizie brevi:** In tutte le Università sovietiche saranno ripristinati i corsi della durata di 5 anni; L'Accademia delle Scienze Pedagogiche;

Più di 6.000 famiglie di lavoratori dell'industria trasporti; Il Vice-Ministro degli Esteri dell'Unione Sovietica, A. I. Vyšinskij ha parlato a New York; Una delegazione del Comitato Panslavo con sede a Mosca; Alla VII Sessione dell'Accademia d'Architettura dell'URSS, p. 8

- 11) **Segnaliamo**[Articoli di riviste e quotidiani], p. 8

**1946 (16 gennaio, n. 2)**

- 12) La legge elettorale più democratica, pp. 1-2  
13) I. KAPUSTIN, Leningrado ha terminato avanti tempo il primo anno del piano quinquennale, p. 2  
14) V. P. VOLGIN, I candidati della sezione di scienze sociali [Per le elezioni dell'Accademia delle scienze dell'URSS], pp. 3-4  
15) La nuova arteria ferroviaria della Siberia meridionale, pp. 4-5  
16) Esplorazioni geografiche nell'URSS, pp. 5-6  
17) MECIS GEDVILAS, Il primo piano quinquennale del popolo Lituano, pp. 6-8  
18) B. LEONT'EV, Rassegna internazionale, pp. 8-9  
19) "L'Italia dopo le elezioni amministrative", pp. 9-10  
20) D. PEKIN, Intrighi del fascismo in Italia, pp. 10-11  
21) G. KOROTKEVIČ, Sulla politica degli Stati Uniti e dell'Inghilterra in Germania, pp. 11-13  
22) A. ČERNAJA, "La chiave alla comprensione del Giappone", pp. 13-14  
23) A. GEORGEEV, "Democrazia del dollaro" o "diplomazia del dollaro", pp. 14-15  
24) La situazione dei negri negli S.U.A., p. 15  
25) Il museo teatrale centrale di Mosca, pp. 15-16  
26) **Notizie brevi:** Il Presidente dell'Associazione per i rapporti culturali dell'URSS; Tutti i giornali sovietici hanno ricordato il 10° anniversario della morte di Nikolaj Ostrovskij; Il "Piccolo Teatro" di Mosca; La lotta contro il cancro; Nelle Repubbliche sovietiche; Il Museo per la storia di Mosca ha celebrato; Alla sessione della Sezione Scienze Fisico-matematiche dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, p. 16  
27) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (1 febbraio, n. 3)**

- 28) IL'JA ERENBURG, La lunga alba, pp. 1-2

- 29) A. LADOV, I monopoli degli USA e la lotta dei lavoratori nell'America Latina, pp. 2-3
- 30) S. ALEKSEEV, Sull'unificazione delle zone di occupazione britannica ed americana in Germania, pp. 3-4
- 31) M. UVIAROV, La Spagna sotto il tallone di Franco, p. 5
- 32) VIKTOROV, I laburisti e la politica estera inglese, pp. 5-6
- 33) S. SAMOJLOV, La strada dell'Ungheria, pp. 6-7
- 34) A. KRATKOV, La lotta del popolo egiziano per la propria indipendenza, pp. 7-8
- 35) **Temi di vita internazionale:** I terrori notturni di Spellman; Breve storia d'una proposta; Il pretendente della Corea, pp. 8-9 (a cura di R. Moran)
- 36) Blocco dei comunisti e dei senza partito, pp. 9-10
- 37) Il piano quinquennale nelle varie regioni, pp. 10-12
- 38) N. MICHAJLOV, Lo sviluppo agricolo nell'Unione Sovietica, pp. 12-13
- 39) NESMEJANOV, Lo sviluppo della chimica nell'Unione Sovietica, pp. 14-15
- 40) Una filosofia che camminava a quattro gambe, p. 15
- 41) **Notizie brevi:** La famosa attrice russa Tamara Makarova; L'Associazione d'Amicizia sovietico-belga; Una delegazione di scienziati dell'URSS; Il Comitato dell'URSS per lo sport; La fabbrica d'automobili "Molotov" di Gor'kij; E' in corso di stampa nell'Unione Sovietica; La psicologia e la logica; Il 25° anniversario della morte di Korolenko; Il campione mondiale di sollevamento pesi, p. 16
- 42) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (16 febbraio, n. 4)**

- 43) **Temi di vita internazionale:** Le elezioni in Polonia; De Gasperi e la "stabilità importata"; Dove finisce il "fair play"; Il piano Vanderberg, pp. 1-3
- 44) Rampolli del nazionalismo tedesco, pp. 3-4
- 45) I. ALEKSANDROV, Il Kuomintang al servizio della reazione, pp. 4-5
- 46) V. JAROV, Inghilterra e Giappone, pp. 5-7
- 47) L. KRAEV, La Repubblica Popolare Bulgara, p. 7
- 48) A. EVSEEV, Lettera da Vienna, pp. 8-9
- 49) V. A. PEREVALOV, L'Artico sovietico dopo la guerra, pp. 9-10
- 50) Come vengono elaborati i piani sovietici, pp. 10-11
- 51) A. VESNIN, Nuovi studi di architettura e urbanistica, pp. 11-12

- 52) Alcune questioni di economia sovietica, pp. 12-13  
53) VERA SMIRNOVA, Gioventù d'uno scrittore, p. 13  
54) B. PLATONOV, Il mistero dell'antica Sabail, p. 14

**Libri nuovi**

- 55) S. L. RUBINŠTEJN, *Fondamenti di psicologia generale [Osnovy obščej psichologii]*, 2<sup>a</sup> ed., Istituto di Filosofia dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, 1946, p. 704, p.15  
56) P. A. CHROMOV, *L'industria ucraina prima della guerra [Ukrainskaja promyslennost' do vojny]*, Ukrainisdat, 1945, p. 83, p. 15  
57) **Notizie brevi:** Più di due mila villaggi; I giornali sovietici; Le vacanze invernali; Nuovi grandi magazzini di vendita; Il Museo delle Arti figurative; Temir-Tau la più giovane città; Diciassette nuovi istituti; Il centenario della nascita di N. Žukovskij; Aumenta la produzione; La lotta contro la malaria; E' deceduto Vasilij Vasil'evič Bachruščev; L'Università di Leningrado; I contadini della Lituania; Molti scrittori sovietici; Il cinema interviene nella campagna elettorale, p. 16  
58) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (1 marzo, n. 5)**

- 59) Risultati del 1° anno del piano quinquennale 1946-1950, pp. 1-3  
60) **Temi di vita internazionale:** La questione palestinese; A che cosa mira Schärf; Reazione di Iosida in Giappone; Politica americana in Cina; Impudenza di un giornale, pp. 3-5 (a cura di B. L.)  
61) Trattati di pace, p. 5  
62) B. ISAKOV, Presenza del capitale anglo-americano nell'industria tedesca, pp. 6-7  
63) V. LINECKIJ, L'accordo tra le Compagnie inglesi ed americane sull'oleodotto, pp. 7-8  
64) L. VASIL'EV, Ankara ed Amman, pp. 8-9  
65) I. JARVOJ, Monopoli americani nel Giappone, p. 10  
66) DAVID ZASLAVSKIJ, Lingue lunghe e mani corte, pp. 10-11  
67) R. MORAN, Una diversione giornalistica, p. 11  
68) V. POLTORACKIJ, Note di viaggio, p. 12  
69) "I raggi della vita" possono guarire il cancro, pp. 12-13  
70) Metodi nuovi nelle costruzioni radio, pp. 13-14  
71) MARIETTA ŠAGINJAN, Letteratura e scienza, pp. 14-15  
72) V. DMITREVSIIJ, Con lo scrittore M. Il'in, p. 15  
73) **Notizie brevi:** Un'esposizione sulla costruzione di macchine utensili;

Il Museo delle Arti plastiche; L'Università di Tallin; Venticinque spedizioni geologiche; I campi alpini; Una nuova linea ferroviaria; Il Festival del Circo; Un sistema di razionalizzazione; La memoria dell'illustre fisico Langevin; Il Museo d'Arte popolare; I kolchosiani dell'Uzbekistan; La lotta contro il tracoma; L'Istituto scientifico centrale; Un gruppo di collaboratori; Si procede attualmente nel Kazakhstan; Dopo la cacciata dei tedeschi, pp. 15-16

74) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (20 marzo, n. 6)**

75) EVGENIJ VARGA, Correnti antiamericane nella politica britannica, pp. 1-2

76) B. PONOMARËV, Unità e scissione del movimento operaio, pp. 2-4

77) D. KUZNECOV, L'esercito inglese in Abissinia, pp. 4-5

78) A. MILEJKOVSKIJ, L'Australia e le relazioni anglo-americane nell'Oceano Pacifico, pp. 5-6

79) N. VETLUGIJ, Politica belgo-olandese, pp. 6-7

80) I. ZAGRADNIK, Le fabbriche "Bata" senza Bata, p. 7

81) I. KONSTANTINOVSKIJ, Un colpo alla reazione ungherese, p. 8

82) I. ALEKSANDROV, La crisi economica e la situazione dei lavoratori in Cina, pp. 8-9

83) L. MEISENBERG, La formazione dei prezzi nell'Unione Sovietica, pp. 9-11

84) ALEKSEJ SALZMAN, Il volto architettonico della casa d'abitazione, pp. 11-12

85) T. MOTYLEVA, Calunnie borghesi alla letteratura russa, pp. 12-14

86) P. I. PRONIN, Il giornale "Izvestija", pp. 14-15

87) **Notizie brevi:** Numerosi grattacieli; La vittoria dei colori sovietici; A Londra l'Associazione per i rapporti culturali con l'URSS; L'Istituto sperimentale scientifico; K. Chrenov, scienziato ucraino; L'Istituto di Ricerche scientifiche di Teatro e Musica; L'Istituto di Medicina "Molotov" di Taškent; Una serie di nuovi film sulla medicina e la fisiologia; Il Presidente del Comitato per l'accogliimento e la sistemazione degli Armeni; Per l'inaugurazione della Centrale idroelettrica del Dnepr; Mosca è il centro della scienza sovietica; La "Pravda" del 24-11; L'Accademia musicale di Leningrado; La televisione dell'URSS, 15-16

88) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

1947 (16 aprile, n. 7)

- 89) I. ŽUKOV, Il trattato di pace con la Germania e le potenze che hanno combattuto contro il nazismo, p. 1
- 90) Trattato o "Diktat"?, p. 2
- 91) B. ISAKOV, Per il trattato con l'Austria, pp. 2-3
- 92) A proposito del discorso del signor Truman, pp. 3-5
- 93) S. IVANOV, Le difficoltà economiche della Francia, pp. 5-6
- 94) M. GUROV, La classe operaia ed i sindacati all'estero, pp. 6-7
- 95) **Temi internazionali:** La fraterna solidarietà fra i paesi della nuova democrazia; Calunnie in funzione di cortine fumogene; Il patto Ceco-Slovacco; Il fiasco di una messa in scena, pp. 7-8 (a cura di I. Geevskij), pp. 7-8
- 96) La "Russia" del prof. Harrad, p. 9
- 97) B. LEONT'EV, L'industria dell'opinione pubblica, pp. 9-10
- 98) I. MINC, L'abbattimento dell'autocrazia, pp. 10-11
- 99) Le fonti dell'accumulazione finanziaria socialista, pp. 11-12
- 100) Scienziati sovietici alle conferenze internazionali, pp. 12-13
- 101) E. RJABČIKOV, Novità del cinematografo, p. 13

**Recensioni**

- 102) K. N. PLOTNIKOV, *Bjudzhet sovetskogo gosudarstva* [Il bilancio dello stato sovietico], Mosca, 1946, pp. 13-14 (VOKS)
- 103) A. LEONT'EV, *O "Kapitale" Marksa* [Il "Capitale" di Marx], Gospolitdat, Mosca, 1946, p. 14 (VOKS)
- 104) N. K. GUDZIJ, *Istorija drevnej russkoj literatury* [Storia della letteratura russa antica], Mosca, 1946, pp. 14-15 (VOKS)
- 105) V. KAVERIN, *Dva kapitana* [Due capitani], romanzo, Mosca, Detgiz, 1946, pp. 15-16 (VOKS)
- 106) **Notizie brevi:** S'è convocata una sessione speciale dell'Accademia delle scienze; E' stato approvato un programma editoriale; Le linee aeree; La notte polare; Scultori ed architetti di Leningrado; Una nuova locomotiva diesel, p. 16
- 107) **Calendario sovietico** (10-25 aprile), p. 16
- 108) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

1947 (16 maggio, n. 8)

- 109) Significato del 1° maggio in un commento della "Pravda", p. 1
- 110) LEONID LEONOV, Discorso sulla giustizia, pp. 1-3

- 111) E. TARLE, Unità o federazione?, pp. 3-4  
112) V. LOBANOV, I sindacati nella zona di occupazione sovietica in Germania, pp. 4-5  
113) La situazione in Giappone e le elezioni, pp. 5-6  
114) L. KRAEV, Le elezioni nell'Irak, pp. 6-7  
115) Comunicazione del Gosplan dell'URSS, pp.7-8 (a cura della Commissione Statale per il Piano del Consiglio dei Ministri dell'URSS)  
116) S. I. VAVILOV, Lenin e la fisica moderna, pp. 8-11  
117) S. SKAZKIN, Un nuovo volume dell' "Archivio Marx-Engels", pp. 11-15  
118) **Notizie brevi:** Lo scienziato sovietico E. Bricke; La sessione d'artiglieria; Numerosi cantieri marittimi e fluviali; Sui problemi della radio; I servizi di sanità pubblica; Sessantadue fabbriche; I ferrovieri sovietici; Nella RSS tagika; Gli ambienti scientifici; Nel territorio di Kustanai; Un film sulla Corea; Nelle campagne sovietiche; Aman Ilmamedov, pp. 15-16  
119) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (1 giugno, n. 9)**

- 120) Conversazione Stalin-Stassen, pp. 1-4  
121) EVGENIJ VARGA, La situazione economica dell'Inghilterra, pp. 4-6  
122) Crisi in Francia e in Italia, pp. 6-7  
123) B. PAGIREV, Prestiti esteri ed indipendenza dell'Austria, p. 7  
124) Gli accordi economici tra l'URSS e i paesi scandinavi, pp. 7-8  
125) S. VANIN, Un piano economico biennale in Bulgaria, pp. 8-9  
126) M. MARININ, Dove portano la Cina i reazionari del Kuomintang?, pp. 9-10  
127) IL'JA ERENBURG, La risposta di Erenburg al signor D. Lawrence, pp. 10-12  
128) La giornata della stampa, p. 12  
129) A. IZBACH, Un libro sulla Francia, p. 13  
130) DAVID ZASLAVSKIJ, Circo a Mosca, pp. 13-14  
131) MAO DUN, Arte popolare in Cina, pp. 14-15  
132) "Letteratura del pollo arrosto", p. 15  
133) **Notizie brevi:** Dal regista Vsevolod Pudovkin; Una mostra della ricostruzione edile; Un concorso per il miglior libro; Il grande osservatorio astronomico; Trentasei spedizioni archeologiche; Nei grandi centri industriali; Un'esposizione, pp. 15-16

134) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 16

**1947 (16 giugno, n. 10)**

135) A. VLADOV, Sul problema della riduzione degli armamenti, pp. 1-2

136) La situazione economica negli USA, pp. 2-3

137) DAVID ZASLAVSKIJ, Un mancato trionfo del generale Clark, pp. 3-4

138) I. ELVIN, I sindacati cattolici in Europa, pp. 4-6

139) A. GEORGIEV, La diplomazia del dollaro nell'America Latina, pp. 6-7

140) V. KATAEV, Calunniatori, pp. 8-9

141) Viaggio in India, pp. 9-10

142) M. MAKAROVA, Il commercio sovietico nel piano quinquennale, pp. 10-11

143) M. BAŠKIN, Riviste americane di sociologia, pp. 11-15

144) **Notizie brevi:** Nella Baškiria; L'abolizione della pena di morte, p. 15

145) **Segnaliamo** [Articoli di riviste e quotidiani], p. 15

**1947 (1 luglio, n. 11)**

146) I nuovi premi Stalin, pp. 1-4

147) TEVOŠJAN, I compiti dei metallurgici sovietici, pp. 4-5

148) Il problema dei prezzi negli Stati Uniti, pp. 5-6

149) P. POLJAK, La politica estera degli USA e il movimento operaio, pp. 6-10

150) E. VARGA, Il petrolio nel Vicino Oriente, pp. 10-11

151) La situazione ungherese in un commento sovietico, pp. 11-12

152) N. SERGEEVA, "America's 60 Families", pp. 12-14

153) I. KONSTANTINOVSKIJ, "Civiltà atomica", pp. 14-16

154) **Notizie brevi:** L'Istituto Gor'kij di letteratura mondiale; Un Istituto di slavistica; La domanda di Lenin; Il Corso della valuta straniera, p. 16

**1947 (25 luglio, n. 12)**

155) Scrittori sovietici rispondono a scrittori inglesi, pp. 1-5

156) I risultati del piano nel 2° trimestre, pp. 5-6

157) I. VIKTOROV, Sul "Piano Marshall", pp. 6-8

- 158) La situazione in Cina, pp. 8-9
- 159) I. SEGEL, La situazione economica in Svezia, pp. 9-11
- 160) E. E. IVANOV, Attività di nazisti in Svezia, pp. 11-12
- 161) Il piano biennale della Cecoslovacchia, p. 12
- 162) V. ČEPRAKOV, Apologia del militarismo, pp. 12-13
- 163) I film scientifico-divulgativi sovietici, pp. 13-15
- 164) Gli attori attraversano il Volga, pp. 15-16
- 165) **Notizie brevi:** Con la collaborazione dell'Associazione Italiana per i rapporti culturali con l'Unione Sovietica; La vita musicale nell'URSS; Importanti giacimenti di carbone; Il transatlantico a propulsione elettrica p. 16

**1947 (10 agosto, n. 13)**

- 166) Scrittori sovietici rispondono a scrittori inglesi (continua dal n. 12, 1947), pp. 1-7
- 167) **Note internazionali:** Un "benefattore" si confida; Echi canadesi; Gli "incubi" dei fratelli Olsop (a cura di R. Moran); La reazione e il problema dell'unità della Germania; Una nuova tappa dell'aggressione contro i popoli dell'Indonesia; Sciocche provocazioni di giornali americani; Esami per il titolo di ... Hitleriano (a cura di N. Marinin), opp. 7-10
- 168) A. SPIRT, Il carbone della Ruhr e l'economia in Europa, pp. 10-11
- 169) M. LIVANOV, Gli imperialisti e l'indipendenza della Palestina, pp. 11-12
- 170) La risposta sovietica a un memorandum degli USA, pp. 12-13
- 171) **Riviste sovietiche** [Presentazione di riviste], pp. 13-15
- 172) La giornata della Marina, p. 15
- 173) N. ROMANOV, La giornata degli sportivi nell'URSS, pp. 15-16

**1947 (20 dicembre, n. 14)**

- 174) A. A. ŽDANOV, Intervento nella discussione a proposito della "Storia della filosofia" di G. F. Aleksandrov, pp. 1-5
- 175) P. IVANOV, L'agricoltura sovietica in ascesa, p. 5
- 176) Parole d'ordine del P.C. (b) dell'URSS per il 30° anniversario della Rivoluzione, p. 6 (a cura del Comitato Centrale del Partito Comunista (b) dell'URSS)
- 177) I. POLJAKOV, Il contenuto sociale della nazionalizzazione in Inghilterra, pp. 7-9

- 178) A. ŠARAPOV, I profitti di guerra dei monopoli americani, pp. 9-10  
179) A. KUSTOV, John Foster Dulles, avvocato della guerra, pp. 10-11  
180) M. LAZAREV, Il movimento operaio nel Giappone, oggi, pp. 12-13  
181) E. CHMEL'NICKAJA, Recenti tendenze nella distribuzione delle sfere d'influenza fra le potenze capitalistiche, pp. 13-15

### Recensioni

- 182) *World Economic Survey 1942-1944*, League of Nations, Ginevra, 1945, 299 p. 16 (I. Sosenskij)  
183) M. SAYERS, A. CANN, [Il titolo è incomprensibile, a causa del deterioramento del supporto cartaceo del fascicolo, tuttavia dalla lettura della recensione si evince che il volume in questione trattava "dell'opera di diversione su scala mondiale nell'industria e nell'agricoltura, nei trasporti, nella stampa, nel movimento operaio fra le forze armate nella politica", pubblicato nel 1942], p. 16 (B. Pagir)

### 1948 (20 gennaio, n. 1)

- 184) I. GLADKOV, La discussione sul libro dell'accademico E. Varga "Mutamenti nell'economia del capitalismo a risultato della seconda guerra mondiale", pp. 1-4  
185) La riforma monetaria e l'abolizione del tesseramento annuario nell'URSS, pp. 4-6  
186) E. CHMEL'NICKAJA, Recenti tendenze nella distribuzione delle sfere d'influenza fra le potenze capitalistiche, pp. 6-7  
187) I. FRID, Celle di segregazione per l'umanità, pp. 7-13  
188) NOVIKOV, I colonizzatori della Germania occidentale, pp. 13-14  
189) **Documentazione:** Firma di un accordo commerciale e finanziario tra URSS e la Gran Bretagna; "Pravda": Costituzione del governo democratico greco; Feste di Capodanno a Mosca; Gromyko: sulla Palestina; "Pravda": Bilancio del 1947; "Trud": La situazione in Cina; Apprensioni inglesi per la situazione in Grecia; Commento al rifiuto del Panama agli Stati Uniti; Nuovo ambasciatore dell'URSS a Washington; Situazione economica della Danimarca; Per un terzo partito negli USA; "Izvestija": Sguardo al 1947; "Trud": Le menzogne americane sul significato della riforma monetaria e l'abolizione del tesseramento nell'URSS; Numero di "Novyj mir" dedicato all'eroica lotta del popolo spagnolo contro il fascismo, pp. 14-16

**1948 (5 febbraio, n. 2)**

- 190) SUSLOV, 24 anni dalla morte di Lenin, pp. 1-4 e p. 6  
191) VLADIMIR I. LENIN, Per la questione della dialettica, pp. 1-3  
192) Comunicato della Commissione per il piano di stato dell'URSS. I risultati del piano quinquennale nel 1947, pp. 5-6 (a cura della Commissione per il piano di Stato nell'URSS)  
193) A. LEONT'EV, L'economia politica del socialismo, pp. 6-10  
194) La discussione sul libro dell'accademico B. Grekov, "I contadini in Russia", pp. 11-12  
195) N. MACUEV, I. ELECKIJ, V. FEDOSEEV, Panorama delle edizioni letterarie nell'URSS, pp. 12-14  
196) **Documentazione:** "Krasnaja Zvezda": Navi americane nei porti italiani; Notevole aumento della produzione nella Kirghisia e nel Kazakistan; "Novoe Vremja": Intrighi contro l'unità del movimento sindacale mondiale; "Krasnaja Zvezda": Sulla propaganda guerrafondaia negli USA; I dati definitivi delle elezioni dell'11 gennaio ai Soviet locali; "Izvestija": Sull'abbreviazione del piano Marshall; "Trud": L'attività degli SUA nel Mediterraneo; "Pravda": Nota di viaggio negli Stati Uniti; 500 compagnie di teatro sperimentale a Leningrado; Dati statistici sull'avviamento dei giovani al lavoro; La "casa delle bambole"; Aumento della produzione industriale in Lettonia e in Moldavia; "Trud": La Conferenza di Francoforte; Dichiarazioni del Ministro del Commercio dell'URSS; "Pravda": Commento ai discorsi di Attlee; Per l'unione della chiesa ortodossa americana a quella russa; "Pravda": Incremento della produzione di macchinario agricolo; "Pravda": Corrispondenza dalla "Bizonia", pp. 14-16

**1948 (20 marzo, n. 3)**

- 197) EMILIO VARGA, Problemi di due economie, pp. 1-2 e 10-11  
198) Deliberazione del P.C. (b) dell'URSS circa l'opera "La grande amicizia" di V. Muradeli, pp. 2-4  
199) V. ŠOSTAKOVIČ, S. PROKOF'EV, Dichiarazioni, p. 4  
200) V. KEMENOV, La pittura e la scultura nell'occidente borghese, pp. 5-8 e 14-15  
201) E. POMOGAEVA, P. TROFIMOV, La scienza contro l'idealismo di M. Comforth. Science versus idealismus, p. 9  
202) A. ZVEREV, Relazione sul bilancio dell'Unione Sovietica, p. 12.

- 203) **Documentazione:** Accordi commerciali dell'URSS; Protesta in America contro un film antisovietico; I profitti dei colcosiani; "Pravda": Nella "Bizonia"; Meccanizzazione agricola nell'URSS; Classici inglesi tradotti nell'URSS; Nuove teorie geologiche di scienziati sovietici; Film scientifico sul trapianto della cornea; "Pravda": Attività anglo-americane in Europa; L'aviazione civile nell'URSS; "Trud": Il F.D.P. in Italia; Proposte d'un senatore americano; Funzione dei sindacati sovietici; Libri di etnografia e antropologia; Dichiarazioni dell'astronomo Lebedinskij; "Krasnaia Zvezda": Sull'Italia; "Krasnaja Zvezda": Un nuovo Anschluss"; "Trud": Manovre contro l'indipendenza degli arabi; Assistenza sanitaria nell'URSS; "Trud": Il Piano Marshall in Giappone pp. 12-14
- 204) G. ALEKSANDROV, In memoria di Ejzenštejn, p. 16

**1948 (15 aprile, n. 4)**

- 205) M. MARININ, Analisi del piano Marshall, pp. 1-4 e 13-14
- 206) DAVID ZASLAVSKIJ, Quale libertà di stampa?, pp. 1-4
- 207) VSEVOLOD SKOPIN, L'ipnosi delle grandi cifre, pp. 5 e 11-12
- 208) N. A. MAŠKIN, Partiti politici nella Roma del II-I secolo a. C., pp. 6-10
- 209) V. FOMINA, Corrispondenza di Marx ed Engels con gli uomini politici russi, pp. 7-10 e 15
- 210) **Documentazione:** "Pravda". Sull'atteggiamento della stampa italiana; "Pravda": Come procede la smobilitazione; "Trud": I sindacati sovietici a guardia della pace; Condanna negli USA dell'ultimo discorso di Truman; Il Congresso popolare tedesco; Vita nel pianeta Marte secondo un astronomo sovietico; Una nuova Università a Mosca, p. 16

**1948 (20 maggio, n. 5)**

- 211) Premi Stalin, pp. 1-2
- 212) N. A. MAŠKIN, Partiti politici nella Roma del II - I sec. a. C. (continua dal n. 4 del 1948), pp. 2 e 10-11
- 213) Risultati del piano quinquennale sovietico nel 1° trimestre 1948, pp. 3-4 (a cura del Comitato Pianificatore di stato presso il Consiglio dei Ministri dell'URSS)

- 214) M. KOLGANOV, Della ricchezza socialista, pp. 4- 1  
215) EVGENIJ VARGA, Bevin, o il cammino d'un riformista, pp. 7-9  
216) M. BOKŠICK, La scienza economica borghese al servizio dell'imperialismo, pp. 12-14  
217) R. MORAN, Il fronte segreto dell'imperialismo, pp. 14-15  
218) Articolo del Ministro delle Finanze dell'URSS sul nuovo prestito, p. 15  
219) **Documentazione:** A tre anni dalla fine della guerra; Chiusura del 1° Congresso dei compositori sovietici; Chi fa una politica di pace?; Scoperte archeologiche in Mongolia; La crisi politica in Giappone; Ha scelto la libertà, pp. 15-16  
220) **Estratti di bibliografia sovietica** [Diritto, letteratura, lingua, orientalistica, storia, scuola, pedagogia, teatro] (Supplemento al n. 5 del 20 maggio 1948), pp. 1-12

**1948 (20 luglio, nn. 6-7)**

- 221) Sdegno nell'URSS per l'attentato contro Togliatti (testo del telegramma del C. C. del P.C. (b) dell'URSS), p. 1  
222) A. I. VYŠINSKIJ, L'ONU e il diritto internazionale, pp. 1-2 e 12-14  
223) La funzione dirigente dell'URSS nella lotta per la pace e la democrazia, pp. 2 e 14  
224) Premi Stalin 1947, pp. 3-4  
225) K. OSTROVITJANOV, La pianificazione socialista e la legge del valore, pp. 4-8  
226) O. L. VAINSTAIN, "Diplomazia pontificia", pp. 8 e 15

**1948 (20 settembre, nn. 8-9)**

- 227) A. FADEEV, La scienza e la cultura in lotta per la pace, la democrazia e il progresso. Rapporto di A. Fadeev al Congresso mondiale della cultura in difesa della pace, pp. 1-4 e 12-13  
228) Andrej A. Ždanov (commemorazione), pp. 1-2  
229) I. FAJNGAR, L'E.R.P., strumento dell'espansione americana, pp. 4-7  
230) D. IVANENKO, La discussione sul libro "Engels e le scienze naturali" di B. M. Kedrov, pp. 9-10  
231) Il marxismo-leninismo in URSS di fronte ai problemi della fisica moderna, p. 9  
232) SERGEJ EJZENŠTEIN, Gli avvelenatori delle intelligenze (articolo inedi-

- to), p. 11
- 233) Sull'attentato a Togliatti. Dichiarazione di Tarlè, p. 14
- 234) **Documentazione:** Fusione dei servizi anglo-americani; L'anniversario di Belinskij; "Bol'shevik": Sulle prossime elezioni negli Stati Uniti; "Professional'nye Sojuzy": La politica dei sindacati cattolici nel mondo; Commemorazione di Giordano Bruno a Leningrado; Gli americani continuano ad inviare armi in Italia; Studi su Marte; Sviluppo dell'assistenza sanitaria nel Tagikistan; "Krasnaja Zvezda": Riorganizzazione delle forze armate tedesche nella Germania occidentale; Iscrizione latina del primo secolo rinvenuta nei pressi di Baku; "Tempi Nuovi": Sulle ex colonie italiane; "Trud": I socialisti di destra al servizio dei monopoli americani; Conclusione dei lavori della Commissione per i diritti umani; Belinskij tradusse il Foscolo, p. 15
- 235) A. I. VYŠINSKIJ, L'ONU e il diritto internazionale (continua dal nn. 6-7 del 20 luglio 1948), pp. 7-8
- 236) Deliberazione dell'Accademia delle scienze dell'URSS sulla questione della situazione e compiti della scienza biologica negli istituti e nelle istituzioni dell'Accademia, p. 9
- 237) G. GERTZOVIČ, Ripresa economica della zona sovietica di occupazione della Germania, pp. 10-12
- 238) VSEVOLOD PUDOVKIN, Il problema del realismo socialista nel cinema, pp. 14-15
- 239) **Documentazione:** Articolo della "Pravda" sulle recenti dichiarazioni del delegato americano all'ONU Warren Austin; Attività dell'Accademia delle scienze dell'URSS; Nuova "Storia mondiale" in 35 volumi edita dall'Accademia delle scienze dell'URSS; "Il problema granario in Francia ed il piano Marshall"; Il Centro di televisione di Leningrado; Aumento nei profitti della industria americana; Fusione di ministeri nell'URSS; "Krasnaja Zvezda": Sugli sviluppi del piano Marshall; Nella Georgia Sovietica non esiste più analfabetismo; Sulla Conferenza segreta in Vaticano; Speciali fondi promessi dal Cardinale Spellman al Papa per "combattere il comunismo" in Europa; Congresso del Partito democratico nazionale del Vaticano; L'addestramento dell'esercito turco da parte degli americani; Evacuazione delle truppe sovietiche dalla Corea; Il Vaticano appoggia De Gaulle, pp. 15-16

**1948 (30 ottobre, n. 10)**

- 240) L. I. GERMAN, La filosofia del cattolicesimo militante, pp. 1-4, 7 e 14-15
- 241) IL'JA ERENBURG, Uno scrittore sovietico sulla questione ebraica, pp. 1-6
- 242) A. I. VYŠINSKII, L'ONU e il diritto internazionale (continua dal nn. 8-9 del 30 ottobre 1948), pp. 5-7 e 15
- 243) K. OSTROVITJANOV, Il Manifesto dei comunisti e l'edificazione del comunismo in URSS, pp. 8-9
- 244) **La discussione sulle arti figurative nell'Unione Sovietica:** Contro il naturalismo nella pittura e il formalismo (a cura di Viktor Sažin); Il formalismo, pericolo principale (a cura di K. Sitnik); Contro le tendenze naturalistiche (a cura di Nedošivin); La discussione fra gli artisti di Mosca; Realismo vero e falso (a cura di N. Dmitrieva); Il pubblico interviene nel dibattito (a cura di B. Ioganson); Per un profondo contenuto ideologico (a cura di A. Bubnov); Gli influssi estranei nella pittura (a cura di E. Vučetič, S. Ostrova); Osservazioni di un artista; La discussione fra gli artisti di Leningrado; La discussione nella pittura sovietica, pp. 10-13 e 16
- 245) **Documentazione:** Il Dipartimento della Giustizia degli USA smonta l'affare dello spionaggio atomico; Per il Congresso della pace e della democrazia del continente americano; La vitamina E contro l'atrofia muscolare progressiva; Nuovi cartoni animati sovietici; L'URSS non abbandonerà l'ONU; Un trust Ford in Germania; Nuove opere di compositori sovietici, p. 16

**1948 (30 dicembre, nn. 11-12)**

- 246) G. A. DEBORIN, Gli USA in potere dei monopoli, pp. 1-3 e 5-6
- 247) V. CHVOSTOV, La diplomazia sovietica in lotta per un mondo democratico, pp. 1-3, 6, 11-12 e 16
- 248) K. OSTROVITJANOV, Il Manifesto dei comunisti e l'edificazione del comunismo in URSS (continua dal n. 10 del 30 ottobre 1948), pp. 4-5
- 249) M. MENDEL'SON, Influssi degli scrittori russi e sovietici nella narrativa americana, pp. 7-10 e 13-14
- 250) A. J. SABUN, I 100 anni del Manifesto celebrati a Mosca, pp. 10-12
- 251) E. MANEVIČ, La direzione dell'industria socialista, p. 15
- 252) **Indice del 1948**, p. 16

**1949 (gennaio-febbraio, nn. 1-2)**

- 253) Uno degli scopi del Patto Atlantico, pp. 1-2
- 254) **Dalla stampa quotidiana:** I risultati del piano di ricostruzione e sviluppo dell'economia dell'URSS nel 1948, pp. 3-13
- 255) I. PUSTLOV, L'elettrificazione dell'agricoltura e il superamento delle contraddizioni tra città e campagna, pp. 14-25
- 256) Sulle deficienze e sui compiti del lavoro di indagine scientifica nel campo dell'economia (Discussione all'Istituto di economia presso l'Accademia delle scienze dell'URSS, con la relazione di K.V. Ostrovitjanov e interventi di Mal'cev, Černomordik, Kac, Nemčinov, Rautbard, Maslennikov, Peršin, Tureckij, Dadašev, Vasjutin), pp. 26-56
- 257) L. REZNIKOV, Del linguaggio e della sua natura (Contributo ad una critica delle teorie idealistiche del linguaggio), pp. 57-68
- 258) **Panorami:** Aspetti della tecnica sovietica, pp. 69-73
- 259) M. MENDEL'SON, Influssi degli scrittori russi e sovietici sulla narrativa americana, pp. 74-76

**Recensioni**

- 260) F. NOTOVIČ, *Un dizionario diplomatico* ["Voprosy Istorii", n. 12, 1948], p. 77
- 261) E. TARLE, *Le insurrezioni della Slesia* ["Voprosy Istorii", n. 12, 1948], pp. 77-80

**1949 (marzo, n. 3)**

- 262) In difesa della pace, pp. 1-2
- 263) **Dalla stampa quotidiana:** L'accordo tra l'URSS e la Repubblica popolare di Corea, p. 3; Appello del patriarca di Mosca in difesa della pace, p. 4; Elezioni delle Corti popolari nell'Unione Sovietica, pp. 4-5; Il programma industriale per i primi due mesi realizzato nella misura del 105,7%, p. 5; Una lettera di E. Varga, pp. 5-6
- 264) **Documentazione:** Sulla 5ª sessione del Soviet Supremo dell'URSS e la Legge sul Bilancio di Stato per il 1949, pp. 6-13
- 265) L. ZUBOK, America, democrazia pacifica? (Breve saggio sulle dottrine e i metodi dell'imperialismo americano, pp. 14-27
- 266) Sulla deficienza e sui compiti del lavoro di indagine scientifica nel campo dell'economia (seguito della discussione all'Istituto di eco-

nomia nell'URSS con gli interventi di Allachverdjan, Varga, Rubinštejn, Michalevskij, Karnauchova, Lemin, Motylëv, M. Eventov, Sorokin, Ljubimov, Dvorkin, Fajngar, Maslov, il discorso conclusivo di K. Ostrovitjanov e la Risoluzione del Consiglio scientifico), pp. 28-54

267) L. L'VOV, *Materialismo e idealismo nella fisica moderna*, pp. 55-71

268) **Panorami:** *Aspetti della medicina sovietica*, pp. 72-77

### Recensioni

269) A. MIJASNIKOV, *Scritti di Plechanov* [Dalla recensione "Sulla raccolta di articoli di G. V. Plechanov", in "Bol'shevik", n. 3, 1949], p. 78

270) I. VARUNCJAN, *Le basi teoriche dell'agrobiologia sovietica* ["Novyj Mir", n. 1, 1949], pp. 78-80

### 1949 (aprile-maggio, nn. 4-5)

271) A. FADEEV, *Per l'amicizia dei popoli in nome della pace* (Relazione al Congresso mondiale dei partigiani della pace), pp. 1-6

272) *Premi Stalin per la scienza e l'arte*, pp. 7-10

273) **Dalla stampa quotidiana:** *Risultati del 1° trimestre 1949 del piano quinquennale*, pp. 11-14

274) A. ARAKELJAN, *Funzione della scienza e della tecnica durante il passaggio dal socialismo al comunismo*, pp. 15-27

275) F. GOLOVENČENKO, *La cultura sovietica contro il cosmopolitismo. Alcuni atteggiamenti negativi della critica letteraria e teatrale*, pp. 28-34

276) A. LEONT'EV, *Compiti della psicologia sovietica*, pp. 35-43

277) M. SOKOLOV, *Un dibattito sui problemi della psicologia sovietica*, pp. 44-51

278) L. GIPPIUS, V. ČIČEROV, *30 anni di studi sovietici sul folclore*, pp. 52-72

279) **Panorami:** *Echi americani ai nuovi orientamenti della biologia sovietica* pp. 73-77 (a cura di E. Oddis)

### Recensioni

280) V. PEROVA, *Le pubblicazioni di economia nel 1948*, pp. 78-79

281) J. FROLOV, *Igiene del lavoro intellettuale* ["Novyj Mir", n. 2, 1949], p. 80

**1949 (giugno, n. 6)**

- 282) A. VYŠINSKIJ, La questione della Germania, pp. 1-4
- 283) **Dalla stampa quotidiana:** Il bilancio della RSSF Russa. Il nuovo piano urbanistico di Kiev, p. 5; L'anniversario di Saltikov-Ščedrin, pp. 5-6; Successo del nuovo prestito, p. 6; La giornata della stampa, pp. 6-7; Statuto dei sindacati sovietici, pp. 7-8; Si lancia dall'aeroplano con il paracadute a 764 Km orari, p. 8; La costruzione di alloggi nell'URSS, p. 8, Sviluppo urbanistico dell'Ucraina, pp. 8-9; Successi dei seguaci di Mičurin in Estremo Oriente, p. 9; La Conferenza annuale dell'Istituto Sklifosovskij per i problemi del pronto soccorso, p. 9; Conferenza di Char'kov sullo studio dei pianeti, pp. 9-10; Un nuovo ministero costituito nell'URSS, p. 10; Nuove varietà di piante perfezionate nel Kazakistan, p. 10; Quarto Congresso dell'Associazione Francia-URSS, p. 10; Il Congresso per la pace, per il commercio e per l'amicizia tra la Gran Bretagna e l'Unione Sovietica, pp. 10-12; Articolo di "Trud" sui sindacati nei paesi capitalistici, pp. 12-13
- 284) GROMYKO, Sulla "libertà d'informazione", pp. 14-16
- 285) S. PETROV, Il messaggio universale di A. Puškin, genio del popolo russo, pp. 17-42
- 286) TROFIM LYSENKO, Forme, metodi per il lavoro sulle razze animali (Relazione alla sessione del 5 maggio 1949 dell'Accademia di scienze dell'URSS, per il Piano triennale di allevamento zootecnico nei colcos e nei sovcos), pp. 43-52
- 287) EVGENIJ VARGA, Contro la tendenza riformistica negli studi sull'imperialismo, pp. 53-63
- 288) Sviluppo della scienza sovietica (Voprosy Ekonomiki), pp. 64-72
- 289) **Panorami:** Aspetti della radio sovietica (Programmi - Industria e di diffusione - Progressi della radiofisica), pp. 73-77 ( a cura di B. A. Vvedenskij)

**Recensioni**

- 290) D. REIZOV, *Un nuovo libro su Voltaire* [Izvestija Akademii Nauk SSSR otd. Literatury i jazyka], p. 78
- 291) *L'Unione Sovietica e il problema di Berlino*, p. 79

**1949 (luglio-agosto, n. 7-8)**

- 292) Il secondo semestre 1949 del Piano quinquennale, pp. 1-5

- 293) M. MARININ, *La coalizione atlantica e gli USA*, pp. 6-26
- 294) **Dalla stampa quotidiana:** Stati Uniti, paese del capitalismo parassita in decadenza, p. 27; Ivan Kairov Ministro dell'Istruzione della Federazione Russa, p. 28; Lettera aperta di un'insegnante russa ad una collega americana, pp. 28-29; Perché continua ad esistere "il ponte aereo"?, p. 29; Intervista alla "Tass" del prof. Dmitrij Nassanov, pp. 29-30; Estesa Arte di luoghi di cura, p. 30; Strumento musicale inventato da Andrej Volodin, p. 30; Le vacanze estive dei bambini nell'URSS, p. 30; 150.000 minatori sovietici si riposano quest'anno nei sanatori del loro sindacato, pp. 30-31; Peggiora il tenore di vita negli Stati Uniti, p. 31; La stagione teatrale nella capitale sovietica, pp.31-32; Le nuove locomotive in costruzione nell'Unione Sovietica, p. 32; 30.000 appartamenti per i minatori sovietici, p. 32; La città di Novotroick conta sette anni, p. 32; I preparativi per il centenario di Pavlov, pp. 32-33; Il 90° compleanno dello storico Robert Vipper, p. 33; La giornata dell'aviazione sovietica, pp. 33-34; Riprese cinematografiche della giornata dell'aviazione sovietica, p. 34; Il centenario della fabbrica "Krasnoe Sormovo", p. 34
- 295) K. OSTROVITJANOV, *La funzione dello Stato nell'economia sovietica*, pp. 35-43
- 296) L. BERG, *L'attuale interesse per l'Antartide e le scoperte dei russi*, pp. 44-50
- 297) M. PEVZNER, *Nuove vie della dialettica terapeutica*, pp. 51-58
- 298) E. DUNAEVA, *La collaborazione di diverse nazionalità nell'URSS*, pp. 59-77
- 299) S. TOSTOV, *L'etnografia sovietica*, pp. 78-100
- 300) **Panorami:** *Il cinema al servizio della scienza*, pp. 101-106

### **Recensioni**

- 301) D. REDER, *Nuovi manuali di storia antica*, pp. 107-110
- 302) A. TURBINER, *La proprietà colcosiana* [Sovetskaja Kniga, n. 3, 1949], p. 111
- 303) *Uomini della scienza d'avanguardia*, p. 111-112
- 304) **Le riviste sovietiche** [Presentazione di riviste, e periodici disponibili] pp. 113-118
- 305) **Indice dei primi sei numeri del 1949**, pp. 119-120

### **1949 (settembre, n. 9)**

- 306) *La Conferenza dei partigiani della pace a Mosca. Un grande avveni-*

- mento della lotta per la pace (Editoriale della "Pravda", n. 238), pp. 1-4
- 307) **Dalla stampa sovietica:** Appello della Conferenza dei partigiani della pace dell'URSS, p. 5; Il libro di James Allen "Piano Marshall. Ricostruzione o guerra?", in un commento delle "Izvestija", p. 6; Commenti della "Pravda" sul "Libro degli avvenimenti del lavoro n. 8" pubblicato dall'Associazione delle ricerche sul lavoro negli Stati Uniti, p. 7; "La Continua ascesa delle democrazie popolari". Articolo della "Pravda", p. 8; Articolo delle "Izvestija" sulla nota del governo sovietico al governo jugoslavo, pp. 9-10; Anatolij Lavrent'ev, vice Ministro degli affari esteri dell'URSS, p. 11; La "Pravda" sul libro bianco americano concernente le relazioni tra gli Stati Uniti e la Cina, p. 11; "Chi trae profitto dalla corsa agli armamenti negli Stati Uniti?". Articolo di Marinin sulla "Pravda", p. 12-14
- 308) M. RUBINŠTEJN, I monopoli degli USA fomentatori di guerre, pp. 14-32
- 309) G. A. TICHOV, Esiste una vegetazione su Marte?, pp. 33-38
- 310) I. I. MEŠČANINOV, La linguistica sovietica e N. I. Marr suo fondatore, pp. 39-51
- 311) **Panorami:** Il festival del teatro sovietico, pp. 52-54

### Recensioni

- 312) E. TARLE, *Contro alcune deformazioni della storia della guerra di Crimea* ["Voprosy Istorii", n. 3, 1949], pp. 55-60
- 313) **Le riviste sovietiche** [Presentazione di riviste e periodici disponibili], pp. 61-64

### 1949 (ottobre, n. 10)

- 314) Per il 1° Congresso Nazionale dell'Associazione Italia-URSS, pp. 1-2.
- 315) **Dalla stampa quotidiana:** Discorso di Vyšinskij sulla "questione cinese", p. 3; L'URSS accetta di stabilire relazioni diplomatiche con la Repubblica Popolare Cinese, p. 4; Sulla rottura delle relazioni diplomatiche tra l'Unione Sovietica e il governo di Canton, p. 5; "Il fallimento della diplomazia atomica". Articolo della "Pravda", p. 5; "La storica vittoria del popolo cinese". Editoriale della "Pravda", p. 6; Nota del governo dell'URSS ai governi degli Stati Uniti, di Gran Bretagna e Francia, p. 8; La questione delle colonie

italiane all'O.N.U., pp. 11-13

- 316) M. D. KAMMARI, *Il socialismo e la personalità umana*, pp. 14-33  
317) V. PUDOVKIN, *Le tappe fondamentali della storia del cinema sovietico*, pp. 34-50  
318) **Panorami:** Ivan Pavlov e il suo insegnamento, pp. 51-59

### Recensioni

- 319) A. FADEEV, *Della critica letteraria* ["Pravda", 10 ottobre], p. 60  
320) I. S. POSTUPALSKIJ, *Nuove versioni da Orazio* ["Vestnik drevnej istorii", 1, 1949], pp. 60-63  
321) **Le riviste sovietiche** [Presentazione di riviste e periodici disponibili], p. 64

### 1949 (novembre-dicembre, nn. 11-12)

- 322) Avvertenza, p. 1  
323) Per il 70° compleanno di Stalin. I grandi sentimenti di I. Erenburg, p. 2  
324) Il 32° anniversario della grande Rivoluzione Socialista d'Ottobre, pp. 3-10  
325) **Dalla stampa quotidiana:** "Le proposte sovietiche alle Nazioni Unite". Editoriale delle "Izvestija", p. 11; Costante aumento del tenore di vita dei lavoratori sovietici, p. 14; Costruzione di un grande osservatorio astrofisico in Crimea, p. 15; Le case di riposo nella parte occidentale della Siberia, p. 15; Decimo anniversario della morte dello scienziato Vasilij Vil'jams, p. 16; La meccanizzazione dell'agricoltura nell'URSS, p. 16; "La testa di ponte spagnola dei guerrafondai americani", p. 16; I piani americani riguardanti l'India, p. 17; La conferenza indiana per la pace, p. 18; Grandioso sviluppo della società per l'amicizia germano-sovietica, p. 18; Lo sviluppo economico della Corea settentrionale, p. 18; "Elementi su come riprodurre un volto da un cranio". Monografia di Michail Gerasimov, p. 19  
326) E. ČEKMENEV, *Il piano staliniano di trasformazione della natura (Ad un anno dalla deliberazione del Consiglio dei Ministri dell'URSS e del PC (b) dell'URSS)*, pp. 20-31  
327) I. LEMIN, *Le contraddizioni economiche e la lotta fra gli imperialismi americano e inglese*, pp. 32-50  
328) M.D. KAMMARI, *Il socialismo e la personalità umana*, pp. 51-56  
329) V. IMŠENECKIJ, *La selezione dei microrganismi*, pp. 57-64

### Recensioni

- 330) A. OKULOV, *Un libro sulla lotta di Lenin contro il neokantismo* ["Bol'shevik", n. 17, 1949], pp. 65-66  
331) I. A. KRONROD, *La finanza di guerra degli Stati capitalistici* ["Sovetskaja Kniga", n. 10, 1949], pp. 67-71  
332) **Elenco dei periodici sovietici**, pp. 72-77  
333) **Indice generale del 1949**, pp. 78-80

### 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): 10, 14, 26, 41, 57, 73, 87, 106, 154, 210, 236, 239, 266, 286

**Archeologia:** 25, 26, 57, 73, 133, 219, 234

**Arti figurative:** 10, 51, 57, 84, 87, 106, 133, 146, 200, 211, 219, 224, 244, 272, 294

**Associazione Italia-Urss (Rapporti politici e culturali):** 26, 87, 165, 314

**Bibliografia:** 11, 27, 42, 58, 74, 88, 108, 117, 119, 134, 145, 171, 220, 280, 301, 304, 313, 321, 332

**Biografia:** 53, 68

**Biologia:** 1, 165, 230, 236, 270, 279, 283, 286, 309, 325, 326, 329

**Chimica:** 39, 153, 165, 270

**Cinema:** 41, 57, 87, 95, 101, 118, 133, 163, 164, 203, 204, 232, 238, 294, 300, 317

**Diritto:** 12, 14, 19, 109, 144, 179, 195, 196, 206, 220, 222, 225, 234, 235, 242, 245, 263, 264, 284

**Economia:** 1-9, 13, 17, 23, 29, 37, 38, 41, 52, 56, 57, 62, 63, 65, 73, 80-83, 87, 93, 94, 106, 115, 117, 118, 120, 123-125, 133, 135, 136, 138, 139, 142, 147-150, 154, 156, 158, 161, 165, 167, 168, 175, 176, 180, 181, 184, 185, 189, 192-194, 196-198, 202, 203, 209, 213-219, 225, 227, 230, 231, 234, 237, 239, 243, 245, 248, 250, 251, 254-256, 263-266, 270, 273, 274, 280, 283, 286, 287, 289, 292, 294, 295, 302, 307, 315, 316, 325-327, 331

**Editoria:** 11, 18, 27, 41, 42, 57-60, 67, 74, 86-88, 106, 108, 117, 119, 128, 129, 133, 134, 143, 145, 163, 164, 167, 171, 189, 203, 206, 210, 220, 263, 273, 280, 283, 284, 294, 301, 304, 313, 321, 332

**Etnografia:** 203, 298, 299

**Filosofia:** 40, 116, 117, 154, 174, 191, 201, 209, 214-216, 225, 227-234, 238, 240, 243, 244, 248, 250, 259, 251, 257, 267, 269, 274, 281, 283, 290, 297, 302, 316, 320, 328, 330

**Fisica:** 26, 73, 116, 165, 231, 267

**Folclore e Tradizione popolare:** 54, 73, 130-132, 189, 278, 294

**Geografia astronomica e terrestre:** 16, 49, 68, 73, 87, 106, 133, 141, 165, 168, 196, 203, 210, 231, 234, 283, 296, 309, 325

**Geologia:** 73, 165, 168, 203, 231

**Lavoro politico, sociale e umano:** 10, 29, 57, 76, 82, 94, 109, 112, 138, 149, 180, 196, 203, 204, 210, 234, 281, 283, 294, 307, 325

**Letteratura:** 2, 28, 53, 57, 71, 72, 85, 127, 132, 146, 154, 155, 166, 167, 195, 203, 211, 220, 224, 234, 241, 249, 259, 275, 281, 283, 285, 290, 319, 320

**Linguistica:** 66, 154, 203, 220, 234, 257, 260, 310

**Logica:** 41

**Matematica:** 26, 207

**Medicina:** 26, 57, 69, 73, 87, 118, 203, 234, 245, 268, 281, 283, 294, 297, 318, 325

**Musica:** 87, 165, 219, 245, 298

**Pedagogia:** 10, 167, 220, 239, 294

**Psicologia:** 41, 55, 207, 276, 277, 294, 297, 316, 318, 327

**Radiofonia:** 70, 118, 289

**Religione:** 138, 196, 226, 234, 239-241, 263

**Scienza, Cultura e Tecnica:** 15, 16, 41, 70, 71, 73, 87, 100, 106, 116, 118, 146, 153, 163, 164, 201, 211, 224, 227, 234, 245, 258, 266, 270, 272, 274, 275, 286, 288, 294, 296, 300, 303, 309, 325

**Scuola:** 10, 57, 73, 87, 116, 154, 167, 210, 220, 236, 239, 294

**Sociologia:** 14, 117, 143, 177, 193, 209, 214-216, 225, 230, 231, 238, 243, 248, 250, 274, 316, 327

**Sport:** 41, 173

**Statistica:** 96, 207

**Storia, Storiografia e Politica:** 1-10, 12, 13, 17, 18-24, 26, 28-38, 41, 43-50, 54, 56, 57, 59-66, 68, 73, 75-79, 80-82, 89-95, 113, 114, 118, 120-122, 126, 129, 135-143, 146-153, 155-164, 167-170, 171, 177-179, 180, 181, 186, 189, 194-196, 203, 205, 208, 210-227, 229, 233-235, 237, 239, 243-245, 253, 260-265, 271, 281-283, 287, 291-295, 298, 301, 306-308, 312, 315, 316, 323-328

**Storia del comunismo e socialismo:** 1, 8, 10, 12-15, 17, 24, 26, 33, 36-39, 41, 43, 45, 47, 50, 52, 56, 57, 59, 73, 76, 80-83, 85, 89, 90, 96-99, 106, 109-112, 115, 117, 118, 120, 123-126, 135-144, 146, 147, 150, 151, 154, 156, 161, 164, 168-170, 172, 175, 176, 180, 181, 184-199, 202, 203,

205, 209-211, 213-225, 227-234, 238-241, 243-248, 250, 251, 254-256, 262-264, 266, 269, 271-274, 283, 286, 287, 291, 292, 294, 295, 301, 302, 306-308, 312, 315, 316, 323-328, 330, 331

**Teatro:** 25, 26, 41, 87, 95, 196, 232, 275, 294, 311

**Televisione:** 87, 118, 163, 164, 203, 239, 245

**Urbanistica:** 10, 51, 84, 87, 106, 204, 220, 283, 294, 307

## INDICE DEGLI AUTORI, O CURATORI

*(I numeri indicati accanto ad ogni voce tematica rimandano alla progressione bibliografica dell' **Indice cronologico**)*

ALEKSANDROV G.: 204

ALEKSANDROV I.: 45, 82

ALEKSEEV S.: 30

ALLACHVERDJAN: 266

ARAKELJAN A.: 274

BAŠKIN M.: 143

BERG L.: 296

BOKŠICK M.: 216

BUBNOV A.: 244

ČEKMENEV E.: 326

ČEPRAKOV V.: 162

ČERNAJA A.: 22

ČERNOMORDIK: 256

CHMEL'NICKAJA E.: 181, 186

CHVOSTOV V.: 247

ČIČEROV V.: 278

COMITATO CENTRALE DEL PARTITO COMUNISTA (B) DELL'URSS): 176

COMITATO DI STATO DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI DELL'URSS PER IL PIANO (GOSPLAN): 115, 192, 213

DADAŠEV: 256

DEBORIN G. A.: 246

DMITREVSKIJ V.: 72

DMITRIEVA N.: 244

DUN MAO: 131

DUNAeva E.: 298

DVORKIN: 266

EJZENŠTEJN SERGEJ: 232

ELECKIJ I.: 195

ELVIN I.: 138

ERENBURG IL'JA: 1, 28, 127, 241  
EVENTOV M.: 266  
EVSEEV A.: 48  
FADAEV A.: 227, 271  
FAJNGAR I.: 229, 266  
FEDOSEEV V.: 195  
FOMINA V.: 209  
FRID I.: 187  
GEDVILAS MECIS : 17  
GEEVSKIJ I.: 95  
GEORGEEV A.: 23, 139  
GERCOVIČ G.: 237  
GERMAN L. I.: 240  
GIPPIUS L.: 278  
GLADKOV I.: 184  
GOLOVENČENKO F.: 275  
GROMYKO: 284  
GUROV M.: 94  
IMŠENECKIJ V.: 329  
IOGANSON B.: 244  
ISAKOV B.: 62, 91  
IZBACH A.: 129  
IVANENKO D.: 230  
IVANOV E. E.: 160  
IVANOV P.: 175  
IVANOV S.: 93  
JAROV V.: 46  
JAROVOJ I.: 65  
KAC: 256  
KAMMARI M. D.: 316, 328  
KAPUSTIN I.: 13  
KARNAUCHOVA: 266  
KATAEV V.: 140  
KEMENOV V.: 200  
KOLGANOV M.: 214  
KONSTANTINOVSKIJ I.: 81, 153  
KOROTKEVIČ G.: 21  
KRAEV L.: 47, 114  
KRATKOV A.: 34  
KUSTOV A.: 179  
KUZNECOV D.: 77

LAZAREV M.: 180  
LEMIN I.: 266, 327  
LENIN VLADIMIR I.: 191  
LEONOV LEONID: 110  
LEONT'EV A.: 193, 276  
LEONT'EV B.: 18, 97  
LINECKIJ V.: 63  
LIVANOV M.: 169  
LJADOV A.: 29  
L. B.: 60  
LJUBIMOV: 266  
LOBANOV V.: 112  
L'VOV L.: 267  
LYSENKO TROFIM: 286  
MACUEV N.: 195  
MAKAROVA M.: 142  
MAL'CEV: 256  
MANEVIĆ E.: 251  
MARININ M.: 126, 205, 293  
MARININ N.: 167  
MAŠKIN N.: 208, 212  
MASLENNIKOV: 256  
MASLOV: 266  
MEISENBERG L.: 83  
MENDEL'SON M.: 249, 259  
MEŠČANINOV I. I.: 310  
MICHAJLOV N.: 38  
MICHALEVSKIJ: 266  
MILEJKOVSKIJ A.: 78  
MINC I. : 98  
MORAN R.: 35, 67, 167, 217  
MOTYLEV: 266  
MOTYLEVA T.: 85  
NEDOŠIVIN: 244  
NEMČINOV: 256  
NESMEJANOV: 39  
NOVIKOV: 188  
ODDIS E.: 279  
OSTROVA S.: 244  
OSTROVITJANOV K.: 225, 243, 248, 256, 266, 295  
PAGIR B.: 183

PAGIREV B.: 123  
PEKIN D.: 20  
PEREVALOV V. A.: 49  
PERŠIN: 256  
PETROV S.: 285  
PEVZNER M.: 297  
PLATONOV B.: 54  
POLJAK P.: 149  
POLJAKOV I.: 177  
POLTORACKIJ V.: 68  
POMOGAEVA E.: 201  
PONOMARĚV B.: 76  
PROKOF'EV S.: 199  
PRONIN P. I.: 86  
PUDOVKIN VSEVOLOD: 238, 317  
PUSTLOV I.: 255  
RAUTBARD: 256  
REZNIKOV L.: 257  
RJABČIKOV E.: 101  
ROMANOV N.: 173  
RUBINŠTEJN: 266  
RUBINŠTEJN M.: 308  
SABUN A. J.: 250  
ŠAGINJAN MARIETTA: 71  
SALZMAN ALEKSEJ: 84  
SAMOJLOV S.: 33  
ŠARAPOV A.: 178  
SAŽIN VIKTOR: 244  
SEGEL I.: 159  
SERGEEVA N.: 152  
SITNIK K.: 244  
SKAZKIN S.: 117  
SKOPIN VSEVOLOD: 207  
SMIRNOVA VERA: 53  
SOKOLOV M.: 277  
SOROKIN: 266  
SOSENSKIJ I.: 182  
ŠOSTAKOVIC V.: 199  
SPIRT A.: 168  
SUSLOV: 190  
TARLE E.: 111

TEVOSJAN: 147  
TICHOV G. A.: 309  
TOSTOV S.: 299  
TROFIMOV P.: 201  
TURECKIJ: 256  
UVIAROV M.: 31  
VAINSTAJN O. L.: 226  
VANIN S.: 125  
VARGA EMILIO: 197  
VARGA EVGENIJ: 9, 75, 121, 150, 215, 266, 287  
VASIL'EV L.: 64  
VASJUTIN: 256  
VAVILOV S. I.: 116  
VESNIN A.: 51  
VETLUGIN N.: 79  
VIKTOROV I.: 32, 157  
VLADIMIROV N.: 8  
VLADOV A.: 135  
VOKS: 102-105  
VOLGIN V. P.: 14  
VUČETIČ E.: 244  
VVEDENSKIJ B. A.: 289  
VYŠINSKIJ A. I.: 222, 235, 242, 282  
ZAGRADNIK I.: 80  
ZASLAVSKIJ DAVID: 66, 130, 137, 206  
ŽDANOV A. A.: 174  
ZUBOK L.: 265  
ŽUKOV I.: 89  
ZVEREV A.: 202

### **INDICE DELLE OPERE RECENSITE E SEGNALATE**

*(I numeri indicati accanto ad ogni voce tematica rimandano alla progressione bibliografica dell' Indice cronologico)*

#### **Opere anonime**

*L'Unione Sovietica e il problema di Berlino: 291*  
*Uomini della scienza d'avanguardia: 303*  
*World Economic Survey 1942-1944: 182*

**Opere in ordine alfabetico per autore o curatore**

- CANN A., [Il titolo è incomprensibile, a causa del deterioramento del supporto cartaceo del fascicolo]: 183
- CHROMOV P. A., *L'industria ucraina prima della guerra* [*Ukrainskaja promyslennost' do vojny*]: 56
- FADEEV A., *Della critica letteraria*: 320
- FROLOV J., *Igiene del lavoro intellettuale*: 281
- GUDZIJ N. K., *Istorija drevnej russskoj literatury* [*Storia della letteratura russa antica*]: 104
- KAVERIN V., *Dva kapitana* [*Due capitani*]: 105
- KRONROD I. A., *La finanza di guerra degli Stati capitalistici*: 331
- LEONT'EV A., *O "Kapitale" Marksa* [*Il "Capitale" di Marx*]: 103
- MJASNIKOV A., *Scritti di Plechanov*: 269
- NOTOVIČ F., *Un dizionario diplomatico*: 260
- OKULOV A., *Un libro sulla lotta di Lenin contro il neokantismo*: 330
- PEROVA V., *Le pubblicazioni di economia nel 1948*: 280
- PLOTNIKOV K. N., *Bjudzhet sovetskogo gosudarstva* [*Il bilancio dello stato sovietico*]: 102
- POSTUPALSKIJ I. S., *Nuove versioni da Orazio*: 320
- REDER D., *Nuovi manuali di storia antica*: 301
- REIZOV D., *Un nuovo libro su Voltaire*: 290
- RUBINŠTEJN S. L., *Fondamenti di psicologia generale*: 55
- SAYERS M., [Il titolo è incomprensibile, a causa del deterioramento del supporto cartaceo del fascicolo]: 183
- TARLE E., *Le insurrezioni della Slesia*: 261; *Contro alcune deformazioni della storia della guerra di Crimea*: 312
- TURBINER A., *La proprietà colcosiana*: 302
- VARUNCJAN I., *Le basi teoriche dell'agrobiologia sovietica*: 270

## RECENSIONI E SCHEDE

Avgusta Dokukina Böbel, Caterina Maria Fiannacca (a cura di), *Passi, passaggi, passioni. Scrittori, poeti, artisti russi in Liguria nel corso di un secolo (1825-1925)*, Genova, De Ferrari Ed. 2001, pp. 195.

Il volume, che raccoglie testi epistolari, narrativi e poetici di rappresentanti della cultura russa (arte, letteratura, poesia, giornalismo) in viaggio o soggiornanti in Liguria dall'età romantica al primo dopoguerra, è non poco interessante, nella ricca varietà dei testi e degli argomenti trattati. Anche se non mancano i "padri pionieri" sul tema odepórico (*Russi in Italia*, di E.Lo Gatto, del 1971, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, di A.Tamborra, del 1977, e più di recente gli Atti di Convegni del CIRVI del 1992 e 1995 e *I Russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, del 1995), costituiscono invece specifici precedenti *Genova dei grandi viaggiatori*, a cura di, F.Paloscia, Roma Abete, 1990; *Viaggiatori, stranieri in Liguria*, a cura di G. Marcenaro, Genova, De Ferrari 1990, e *Immagini di San Remo nel mondo*, a cura di E. Kanceff, CIRVI 1998.

Vale peraltro la pena di menzionare alcuni degli autori tradotti e commentati egregiamente dalle Curatrici e da altre valenti russiste (Dodero Costa, Bonello Galatioto, Bragone): dai ben noti Gogol', Tjutčev e Herzen ai meno conosciuti dal pubblico dei non specialisti Jakovlev, Vološin, Zajcev, Lebedeva, presentati in pagine di bella prosa, tra il letterario e il giornalistico. Di Osorgin, già oggetto di accurati studi, di A. Pasquinelli, il bozzetto *La vecchia villa* ricrea l'atmosfera quasi fiabesca di Sori e della Riviera di Levante, che ospitò tanti esuli ai primi del Novecento, a Cavi, a Levanto, al Fezzano, sin quasi a farne una "colonia". Mentre Nervi rimane cara nelle memorie della famiglia Cvetaeva, dalla lirica Marina alla commossa prosatrice Anastasija, alla cronista Valerija; ma già se ne occuparono le Curatrici in un agile volumetto, *Nervi, amato paese* (Genova, SAGEP 1998). Lo sguardo dei Russi si concentra su Genova e la sua regione, sul paesaggio e il clima mediterraneo, sull'opulenza dei palazzi, ricchi di storia e d'arte, della "Superba", sul carattere del popolo ligure, sugli eventi politici, sul progresso industriale e marinaro.

Riesumando pagine poco note di prosa, raccogliendo sillogi di epistolari, dando voce italiana a liriche della coppia Achmatova-Gumilëv,

all'entusiasmo patetico delle lettere di Čechov, ormai presago della prossima fine e all'affetto paterno di Gor'kij verso il suo Maksim, da Capri ad Alassio, le Coautrici hanno fatto opera meritoria, sulla scia delle sempre nuove ricerche sui rapporti russo-italiani e sul tema del "viaggio in Italia", che non cessa di appassionare gli studiosi. Né mancano d'interesse anche le corrispondenze di grandi pittori dell'Ottocento (Vrubel' Levitan e Benois) e di un insigne storico dell'arte (Grabar'), ospiti della Liguria sul finire dell'Ottocento. Unica lacuna rimane Lesja Ukrainka, delicata poetessa che soggiornò a San Remo in una villa di connazionali negli anni 1901-03 (morirà di tisi pochi anni dopo), di cui si è occupata a più riprese Marina Moretti, traducendo sue lettere e versi ispirati alla natura e alla gente ligure (vedi gli sborniki del CIRVI suaccennati); anche chi scrive ha più di una volta tracciato, ricorrendo a ricordi familiari, la vita della "colonia" russa di San Remo a cavallo dei secoli XIX e XX.

Ciò non toglie che l'opera curata dalle Dokukina-Fiannacca possa considerarsi un buon contributo, meritevole di ogni elogio, agli studi di "incontri di culture", oggi in auge.

Piero Cazzola

*Giacomo Quarenghi e il neoclassicismo del XVIII secolo*

Atti del Convegno San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, 14-15 dicembre 1994, a cura di Maria Chiara Pesenti, Piervaleriano Angelini, Bergamo 2000 (estratto da "Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca A. Mai", 2000 n. 3), pp. 1-72

Questa raccolta di testi e articoli critici è un notevole contributo sull'opera di Quarenghi e del neoclassicismo russo. I saggi, testimonianza di un convegno tenuto nel 1994 presso il Museo dell'Ermitage, a San Pietroburgo, per il duecentocinquantesimo anno dalla nascita dell'architetto bergamasco, riescono a trasmettere "il posto di rilievo occupato da Quarenghi nell'ambito del neoclassicismo settecentesco e l'originalità di quanto da lui realizzato".

E. I Kiričenko, nel suo *Il problema dello stile e del genere nell'architettura della seconda metà del Settecento e l'opera di Quarenghi* dà una rigorosa spiegazione degli elementi distintivi nell'organizzazione dell'ambiente della città e delle tenute di campagna. Rifacendosi alla divisione degli stili in letteratura di Lomonosov, vede nella gerarchia dei generi architettonici la posizione della tenuta di campagna come uno dei "generi più bassi, la cui posizione può essere paragonata al ritratto e al paesaggio in pittura". Il saggio si chiude ricordando i progetti di parco di L'vov e di

Quarenghi, visti come "esempi di diversità di pianificazione e di organizzazione tra ambiente urbano e parchi delle tenute di campagna". Il tema della tenuta di campagna ritorna nel saggio di S.B. Gorbatenko, *Le tenute di campagna nei dintorni di Pietroburgo nei disegni di Giacomo Quarenghi*.

I. O Syčev nel suo studio *I lampadari di Quarenghi* esamina "i corpi illuminanti" che l'architetto disegnò nel progettare gli interni di alcuni edifici. *I lampadari di Quarenghi* erano stati appesi in alcune sale del Palazzo di Inverno e nello Smolnyj. Una documentazione fotografica molto ricca correda il saggio, che dimostra esaurientemente come "l'attività di Quarenghi nell'ambito della progettazione di lampadari per gli interni abbia stimolato nella prima metà dell'Ottocento la ricerca stilistica di altri architetti in questa stessa direzione".

N.V. Glinka ne *Il mausoleo di A.D.Lanskoj* ripercorre la costruzione del mausoleo del favorito di Caterina fatta da Quarenghi, I.V. Linnik in *Due quadri attribuiti a Giuseppe Cades commissionati da Caterina II* dimostra, basandosi su documenti di archivio, che i due quadri di Giuseppe Cades dedicati a Alessandro Magno furono commissionati da Caterina II tramite l'intermediazione di Quarenghi.

Nel suo intervento *Cameron e l'Italia* D.O Švidkovskij sottolinea come già Caterina II sentisse Cameron legato all'Italia più che alla Gran Bretagna... "educato a Roma", un vero "romano-scozzese". Švidkovskij espone poi brevemente "i fatti essenziali del primo periodo di Cameron", dimostrando come non sia da identificarsi con Charles Cameron, figlio del noto indipendentista scozzese Archibald Cameron, impiccato a Londra nel 1756, ma come la sua famiglia fosse vicina al clan Cameron. Caterina II pensava invece che il suo architetto "fosse nipote di miss Jane Cameron, leggendaria passione di Charles Edward Stuart".

Conclude il volume l'interessante saggio di I.G.Etoeva *Il repertorio del teatro dell'Ermitage nei primi anni della sua attività*, che esamina lo stesso dal 1785 al 1796, basandosi su materiale d'archivio.

Federica Rossi

Caterina II di Russia, *Nell'anticamera di un pezzo grosso*, introduzione e traduzione a cura di Giovanna Moracci, con testo russo a fronte, Lecce, ARGO 2000, pp.103.

In un'amplissima Introduzione debitamente annotata, che meglio potrebbe dirsi un saggio critico (pp.7-59), la Moracci traccia un esauriente quadro della *Letteratura e politica nel teatro di Caterina II*, salvo com-

pletarlo con opportune informazioni sul testo della commedia in un atto *Perednjaja znatnago bojarina*, rappresentata anonima nel settembre 1772 e data per composta a Jaroslavl', per la fama che quell'antica città provinciale aveva conquistato nel nome di Fëdor Volkov cui è legata la nascita del primo teatro russo moderno. Come si legge nella 4° di copertina, "I sovrani hanno in genere amato il teatro, e che una 'despota illuminata' come Caterina II ne favorisse la diffusione non può stupire"; se mai la sorpresa risiede nel fatto che essa, "pur scrivendo faticosamente in russo, per essere tedesca di nascita", si cimentasse "nella creazione di opere teatrali, e non per puro *divertissement*, ma perché intimamente convinta che dal palcoscenico potesse raggiungere e orientare un pubblico fatto non solo di letterati". E pur non dovendosi parlare di "teatro pedagogico", sembra certo che l'intento della zarina fosse quello di combattere i vizi di cui sono portatori i vari personaggi, dai postulanti agli stranieri, dai cortigiani ai vecchi viziosi, presentati non come "pure proiezioni ideologiche", ma come "sapide maschere comiche".

La bella e ardua traduzione della Moracci, la prima in italiano, merita l'attenzione non solo degli specialisti, ma pure di ogni amante del teatro, giacché la sua storia comincia in Russia soltanto nel XVIII secolo, con la tragedia e la commedia satirica e di costume. La zarina, assistita dall'Elagin, un esperto del mestiere, scrisse in quel 1772 altre *pièces*, raccolte sotto il titolo di *Théâtre de l'Ermitage*, che tutte vennero rappresentate almeno una volta: *O, vremja! Imjaniny gospoži Vorčalkinoj, Gospoža Vestnikova s sem'ëju e Nevesta nevidimka* (non messa in scena). Però è dalla corrispondenza con Voltaire che si può ricostruire gran parte del contesto in cui inserire *Perednjaja*: il problema turco (era in atto una guerra vittoriosa contro la Porta), inteso come uno scontro fra politica illuminata e fanatismo; gli stranieri (un francese, un tedesco e un nobile ottomano), presentati in caricatura secondo i *clichés* del teatro comico, con cognomi stravaganti, ma allusivi; la gallomania, messa in berlina nel personaggio di Oranbar, borioso nel suo russo farneticante. Mentre dunque i personaggi non russi appaiono come delle "stilizzazioni tratteggiate nel linguaggio e nel costume a scopo satirico" (p.39), quelli indigeni mostrano i vizi tradizionali di certe categorie di sudditi: le "signore alla moda" (Pretantena e Meremida), dai nomi che già rivelano il carattere, deriso dalle riviste satiriche e dal teatro comico di tutta Europa, e le "vecchie, maldicenti e amanti del bere" (Vypivajkova), visitatrici fisse dei cortigiani. Quanto ai personaggi maschili, Urtelov unisce l'ambizione all'avidità, le alte pretese al gusto dello spione, gli altri due (Perilov e Tefkin) sono i soliti questuanti-adulatori, con accenti spiccati di nazionalismo. A smascherarli ci pensa il servo Michajlo, che indica chi biasimare

e chi prendere ad esempio: il maggiordomo Faktotov,"che vede tutto e niente gli sfugge", e il signore, personaggio che non appare in scena, ed "è una persona onesta" (p.31). Positivi sono dunque solo "chi filtra le richieste dei postulanti", badando "a non sperperare pubblico denaro e ad evitare fastidi al suo padrone", e il signor Chrisanf, assente "non per capriccio, ma per correre a corte con importanti incartamenti" (id. ) ; quanto al "gosudar", il sovrano, se non viene citato, lo è perché è l'autore stesso della *pièce* (id.)

Non si può omettere di rilevare l'acribia, della Moracci nell'impostazione storico-letteraria della *Perednjaja*, nata nell'ambiente del tardo Sumarokov e dei coevi Lukin e Fonvizin (quello del *Brigadiere*) e antesignana del *Gore ot uma!* griboedoviano e del *Revizor* gogoliano, coi loro futuri Čackij e Molčalin dell'epoca alessandrina e Chlestakov e il Gorodničij di quella nicolaica. Anche le Note, puntuali, dell'Introduzione e del testo pongono la Moracci nel novero dei bravi "settecentisti" nostrani.

Piero Cazzola

Renato Monteleone, *Le radici dell'odio. Nord e Sud a un bivio della storia*, Bari, Dedalo, 2002, pp. 224, € 14, 60.

Il volume incomincia da uno sguardo sul "presente": sui "dannati e i potenti della terra", all'indomani dell'11 settembre 2001. Si interroga quindi sul perché e sul percome di "questo" punto di arrivo, introducendo ad una sorta di "momento zero" della storiografia, tra autoriconoscimento della propria funzione tecnica e precipua assunzione di responsabilità etico-politica: «C'è bisogno di dirlo? Il terrorismo non si è affacciato alla storia con l'attentato alle torri di Manhattan. Ha origini antiche, è una sorta di veleno che scorre da gran tempo per terre e per mari, e ovunque è arrivato di solito ha fatto gran male. E' giusto provvedere a eliminarlo quando attacca: ma basta questo? [...]. Ma da che parte cominciare e in che modo porvi rimedio, se prima non si sa dove, da chi e con che conseguenze si sono consumati fino ad oggi i peggiori abusi e crimini nel nome della "politica di potenza"? [...] Questo libro spera di sollecitare una simile domanda di conoscenza e cerca di darvi intanto delle risposte, almeno essenziali e in riferimento a fatti e circostanze particolarmente esemplari, perché il problema è davvero giunto a un bivio della storia: e lì sarà grande sciagura per tutti arrivarci brancolando ancora nel buio dell'insipienza» (p. 7 e p. 14). La materia dell'opera viene così distribuita

in quattro capitoli: 1. *Come si diventa imperialisti. L'inarrestabile spirale della "politica di potenza"*; 2. *Il capitalismo all'assalto. Fatti e misfatti della moderna colonizzazione*; 3. *La fine degli imperi multi-etnici. L'affermazione delle nazionalità e la rivolta delle colonie tra le due guerre mondiali*; 4. *Dalla colonizzazione al neocolonialismo. Una storia di lacrime e sangue*. L'autore procede quindi dai chiarimenti terminologici e concettuali alle larghe sintesi storico-geografiche, dalle comparazioni internazionali alle analisi localizzate, dagli sguardi retrospettivi d'insieme a qualche confronto tra tendenze storiografiche, dalle osservazioni di merito ad alcune significative proposte di tipo metodologico ecc. Il lettore insomma, da questo libro ha tutto da guadagnare per una maggiore consapevolezza di quel che succede e per una migliore capacità di giudizio e di scelta. Monteleone sa essere stimolante, didattico. Sa mettersi in gioco come "punto di vista": e, magari senza volerlo, invita a riflettere ben oltre le sue stesse pagine; e aiuta ad accostare criticamente altre situazioni, altre esperienze.

Antonio Gramsci ha scritto che «occorre pensare mondialmente» e ha regalato in proposito osservazioni indimenticabili. Antonio Labriola, già prima di lui, ma su un registro decisamente "altro" e da un'ottica che oggi si direbbe "global", aveva cominciato a svolgere esercizi in tal senso (in *Da un secolo all'altro*, il celebre "Quarto saggio"); di più, in vari luoghi della sua opera, aveva trattato del rapporto tra "popoli attivi" e "popoli passivi", sulle opportunità "storiche" del colonialismo e sulla necessità di "far schiavo il papuano" (e qui Gramsci si arrabbia). Anton Makarenko, fornisce la prova che, a determinate condizioni, l'educazione può contribuire "subito" ad inventare un "uomo nuovo": a far sì che un *handicap* storico si trasformi in una risorsa, che l'"abbandono dell'infanzia" non sia più tale e che si possa ragionare ed agire in termini di "crescita economica" ed al tempo stesso "culturale", di "collettivo", di "responsabilità", di "prospettiva". Muhammed Yunus ("il banchiere dei poveri"), con i "microcrediti" della "Grameen Bank", lavora a ridurre la fame nel mondo; e sembra riuscirci. Anche lui, alla sua maniera rivoluzionaria, ha scritto delle "Twin Towers", delle "radici dell'odio", di "nord e sud a un bivio della storia". Antipedagogicamente parlando, il contributo di Monteleone aiuta a collegare, a distinguere, a capire. A scegliere.

Nicola Siciliani de Cumis

## AVVENIMENTI CULTURALI\*

(A cura di Tania Tomassetti)

### CONVEGNI

#### *Mosca oggi: la cultura italiana in recenti e future iniziative*

L'Associazione culturale Italia-Russia di Bologna ha organizzato una manifestazione dal titolo "Mosca oggi: la cultura italiana in recenti e future iniziative" (mercoledì 19 dicembre 2001). Nell'ambito dell'evento culturale, si è tenuta una conversazione con il Dott. Gario Zappi dell'Ambasciata d'Italia a Mosca, il quale ha fornito informazioni sulla diffusione della cultura italiana in Russia attraverso un resoconto delle iniziative culturali: celebrazioni, serate letterarie, mostre, scuole di lingua italiana, recenti pubblicazioni (teatro, musica, cinema) e turismo.

#### *Giornata di Alexander Dubček (in occasione dell'80° compleanno incompiuto)*

Il 23 gennaio 2002 alle ore 12.00, si è svolta nel Parco d'Europa (Villa Ada) a Roma, l'inaugurazione solenne di "Via Alexander Dubček", alla presenza del Sindaco di Roma, Walter Veltroni, dell'Ambasciatore della repubblica Slovacca, S. E. Francesco Mikloško, del Presidente del Parlamento Slovacco S. E. Giuseppe Migaš, del figlio di Alexander Dubček, Paolo, di un numeroso pubblico di oriundi slovacchi in Italia e di cittadini romani. Da Villa Ada tutti gli invitati si sono trasferiti in Campidoglio nella Sala della Protomoteca, dove la storica personalità di Alexander Dubček è stata commemorata oltre che dai già menzionati, anche dall'on. Piero Fassino e da altre personalità slovacche e italiane. L'On. Giulio Andreotti e vari amici italiani di A. Dubček hanno inviato telegrammi di saluto. Il riuscito evento politico e culturale è stato organizzato in collaborazione dal Comune di Roma, dall'Ambasciata

\* Avvertiamo i lettori che alcuni degli avvenimenti di cui diamo notizia, pur programmati e annunciati dagli organizzatori, possono essere stati rinviati o annullati.

della Repubblica Slovacca e dall'istituto Culturale Slovacco di Roma. La Schola Cantorum di Bratislava ha eseguito alcuni cori che erano tra i preferiti di Alexander Dubček. L'evento è stato ripreso da varie reti televisive slovacche e da quelle italiane.

Agostino Visco

***Risveglio culturale-nazionale e movimenti risorgimentali nel mondo danubiano-balcanico***

L'Istituto Italiano per gli studi Filosofici di Napoli (Palazzo Serra di Cassano – Via Monte di Dio, 14 – Napoli) dall'11 al 15 marzo 2002 ha presentato il seminario dal titolo *Risveglio culturale-nazionale e movimenti risorgimentali nel mondo danubiano-balcanico*.

Temi: Ascesa culturale-nazionale presso gli slavi balcanici. L'insurrezione serba del 1804 e il programma nazionale della Serbia (Nacesdanije). Il risveglio culturale croato e l'Illirismo – Philiki Hetairia, guerra d'indipendenza greca, filellenismo, Grande Idea (megalidea) – Albori del Risorgimento Romeno. Tudor Vladimirescu, un carbonaro valacco? Il movimento dacoromeno prima del 1848 – Il Risorgimento danubiano-balcanico tra aspirazione unitaria e progetto federalistico – Il Risorgimento italiano e il Risorgimento danubiano-balcanico. Parallelismi, mutui riflessi, tentativi e atti di collaborazione.

Stefan Delureanu (Università di Bucarest)

***Ivan Mazepa and His Followers. State Ideology, History, Religion, Literature, Culture, Palazzo Feltrinelli, Gargnano del Garda (Italy), May 7-11 2002***

Il Congresso è stato organizzato dall'Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Studi Linguistici, Letterari e Filologici, Sezione di Slavistica e Ugrofinnistica, con il contributo di: Università di Milano (Fondi FIRST, Fondi della Presidenza, Fondi del Rettorato); The Kowalsky Program for the Study of Eastern Ukraine at the Canadian Institute of Ukrainian Studies; Fondazione Soros; The Peter Jacyk Centre for Ukrainian Historical Research, CIUS, University of Alberta

**Program**

*Tuesday, May 7*

Arrival in Gargnano del Garda and accommodation at Villa Feltrinelli

*Wednesday, May 8*

9,15 a.m.

**The International Background**

Chair: Natalija Jakovenko

Ewa Glebicka (Warszawa), *Polityczna edukacja w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej - lektury A. M. Fredry*

Joanna Partyka (Warszawa), *"Glebokie ruskie kraje" w oczach staropolskiego encyklopedysty*

3,15 p.m.

**Historical and Social Context**

Chair: Zenon Kohut

Frank Sysyn (Edmonton), *Ukrainian History-Writing in the Age of Mazepa*

Oxana Pachlovska (Rome), *Koncepcja svobody i hromadjanyna v epochu Mazepy: henealohija, svojeridnist', evoljucija*

Viktor Brexunenکو (Kyjiv), *Don'ske, Volz'ke ta Jajits'ke kozactva v politychnyx koncepcijax Ivana Mazepy*

Oleksij Sokyрко (Kyjiv), *The hireling at the parting of the ways: the Left-Bank Hetmanate Mercenary Troops in tye days of Mazepa*

9,15 p.m.

**Special Session**

V. Mezentsev, *Arxeological Discoveries in Baturyn. A lecture with a film*

*Thursday, May 9*

9,15 a.m.

**Church and State Ideology**

Chair: Frank Sysyn

Natalija Jakovenko (Kyjiv), *Perception of "Rightful" Order and Authority in Ukrainian Texts of the Second Half of the 17<sup>th</sup> -Early 18<sup>th</sup> Century*

Tereesa Chynczewska-Hennel (Warszawa), *The Idea of the Union of Hadjach: 50 Years Later*

J. Isichenko, *Hetman Ivan Mazepa's Defeat and Ascetic Culture of the Late Ukrainian Baroque*

J. Pogosjan (Tartu), *The Creation of the Official Ideology: Hetman Mazepa in the Documents of the Petrine Epoch*

3,15 p.m.

Chair: Orest Subtelny

Larisa Dovha (Kyjiv), *The Idea of Fair/Unfair War in Ukrainian Sermons of the Second Half of the 17<sup>th</sup> - Beginning of 18<sup>th</sup> C.*

Jurij Mycyk (Kyjiv), *Ivan Mazepa jak pokrovytel' Pravoslavnoj Cerkvy u svitli novojavlennych dokumentiv*

Giovanna Brogi Bercoff (Milan), *The Hetman and the Metropolite. The Role of Varlaam Jasyms'kyj in the Ukraine of Ivan Mazepa*

### **Literature, Philosophy and Art**

Myroslav Trofymuk (L'viv), *Napriamy rozvytku filolohichnych dyscyplin ta literaturnoho procesu XVII - pochatku XVIII st. w Ukraini*

Marina Fedotova (Sankt Peterburg), *"Egda pripomnju mnogo del jeho blagih" (K voprosu o biografii getmana Mazepy i tvorčestva Dimitrija Rostovskogo)*

Friday, May 10

9,15 a.m.

Chair: Teresa Chynczewska-Hennel

Natalija Pylypjuk (Edmonton), *The Face of Wisdom in the Age of Mazepa*

Lidija I. Sazonova (Moskva), *Mazepa i literatura XVII veka*

Serhii Jakovenko (Kyjiv), *Panegyryk "Krzyz. Poczatek madrosci i mecenacka dzialalnosc Mazepy w Czernigowie*

'3,30 p.m.

Chair: Lida I. Sazonova

Serhii Vakulenko (Kharkiv), *Slavization of Scholastic Terminology in the "Filosofia Aristoteleva po umstvovaniju peripatetikov" (L'viv 1745) by M. Kozachyns'kyj*

Wolf Moskovitch (Jerusalem), *The Language of Mazepa*

Serii Plokhyy (Edmonton), *Iconography and Political Culture in the Period of I. Mazepa*

Ewa Rybalt (Lublin), *Mazepa mizh pol's'koju ikonohrafijeju ta istoriohrafijeju*

*Saturday, May 11*

9,15 a.m. **Mazepa's Followers and His Heritage**

Chair: Serhii Plokhyy

Daniel Beauvois (Paris), *Le "Journal" (1720-1732) de Philippe Orlyk: du mirage de l'exilé au mythe ukrainien*

Oleksandra Trofymuk (L'viv), *Tvorchist' Pylypa Orlyka: poshuk mifa Mazepyns'koji Ukrajinny*

Volodymyr Kravchenko, *The Image of Mazepa in Russian and Ukrainian Historical Writing (End of the 18<sup>th</sup> Century to Middle of the 19<sup>th</sup> Century)*

Luca Calvi (Trieste), *Mazepa and Mazepinists in the View of Kostomarov*

## **Terzo Congresso Italiano di Slavistica**

*Gli studi slavistici nel nuovo contesto ideologico e culturale del mondo slavo*

Forlì, 7-9 giugno 2002

Il Terzo Congresso dell'Associazione Italiana Slavisti (dopo il Primo Convegno, tenutosi a Seiano nel 1992 e il Secondo Convegno, tenutosi a Bologna nel 1998) è stato organizzato in occasione dei 30 anni di vita dell'Associazione e in parziale coincidenza con *The Special Convention "Nationalism, Identity and Regional Cooperation: Compatibilities and Incompatibilities* (a cura dell'Istituto per l'Europa Centro-Orientale e Balcanica" dell'Università di Bologna, e dell'"Association for the Study of Nationalities" della Columbia University, New York). Ne pubblichiamo il *Programma*:

venerdì 7 giugno, ore 14 -18,30

Facoltà di Scienze politiche, Via Giacomo Della Torre 5, Aula 9

**Prima Tavola rotonda:** *La costruzione della nuova identità culturale europea e il problema dell'identità nazionale nel mondo slavo all'inizio del nuovo millennio*

Moderatori: Cesare De Michelis (Università di Roma "Tor Vergata") e Stefano Garzonio (Università di Pisa)

### **Relazioni:**

Gianfranco Giraudò (Università di Venezia), *Retrodatare e postdatare le identità della Slavia Orientale*

Jože Pirjevec (Università di Trieste), *I Balcani tra integrazione europea e disintegrazione etnica*

### **Interventi programmati:**

Oxana Pachlovska (Università di Roma "La Sapienza"), *Tra comunismo e globalizzazione: crisi della coscienza critica della cultura (Ucraina e Belarus')*

Tatjana Krizman Malev (Università di Trieste), *Il concetto di "jugonostalgija" nell'immaginario collettivo dal Triglav al Vardar*

Michaela Boehmig (Istituto Universitario Orientale di Napoli), *Alla ricerca di un canone europeo tra plurilinguismo e multiculturalità*

Sono state anticipate le seguenti relazioni della **Seconda Tavola rotonda** prevista per l'8 giugno:

Krasimir Stantchev (Università "Roma Tre"), *Nuovi e vecchi accenti negli studi storico-filologici e letterari nei Balcani*

Barbara Lomagistro (Università di Urbino), *Gli studi di paleografia slava: specchio di questioni nazionali e nazionalistiche*

sabato, 8 giugno

Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori,  
Via Oberdan 10

Ore 9 - 12

**Assemblea dell'Associazione Italiana degli Slavisti**

Ore 12 - 13

*Incontro dei Soci dell' AIS con le autorità ospitanti e presentazione delle attività editoriali della Slavistica italiana*

ore 14 - 18,30

Facoltà di Scienze politiche, Via Giacomo Della Torre 5, Aula 10

**Seconda Tavola rotonda, La scienza letteraria e filologica negli anni del postcomunismo**

Moderatori: Giovanna Brogi Bercoff (Università di Milano) e Marcello Garzaniti (Università di Firenze)

**Relazioni:**

Boris A. Uspenskij (Istituto Universitario Orientale di Napoli), *Le scienze umanistiche nella Russia postsovietica* (in russo)

Giovanna Brogi Bercoff (Università di Milano), *Aspetti areali negli studi di Slavistica: Polonia e dintorni*

**Interventi programmati:**

P. Cotta Ramusino (Università di Milano), *Il Seicento russo: nuovi indirizzi, vecchi problemi e prospettive di ricerca*

M. Di Salvo (Università di Milano), *Tendenze e metodi della ricerca sul Settecento in Russia*

M. Pljuchanova (Università di Perugia), *"Arcaisti" e "innovatori" nella russistica russa contemporanea*

G. Siedina (Istituto Universitario Orientale di Napoli), *Gli studi di ucrainistica nelle riviste di Slavistica nordamericane (1991-2001)*

D. Possamai (Università di Venezia), *Sulla critica del postmodernismo: un nuovo sguardo alla letteratura russa del Novecento*

O. Obuchova (Università di Pisa), *Il nuovo approccio alla letteratura e all'analisi letteraria in Russia nell'ultimo decennio*

G. Imposti (Università di Bologna), *Lo sviluppo degli "Women's Studies" in Russia negli anni '90*

domenica 9 giugno, ore 9 - 13

Centro Linguistico Interfacoltà di Forlì, Viale della Libertà 10

**Terza Tavola rotonda: Attuali problemi della linguistica slava e dell'insegnamento delle lingue slave**

Moderatori: Maria Di Salvo (Università di Milano) e Giuseppe Dell'Agata (Università di Pisa)

**Relazioni:**

Lucyna Gebert (Università di Roma "La Sapienza"), *La linguistica slava tra slavistica e linguistica generale*

Francesca Fici (Università di Firenze), *Nuove frontiere della linguistica slava*

Laura Salmon (Università di Genova), *Asimmetrie e pragmatica linguistica: una sfida nella didattica del russo*

Presentazione del CD-Rom *KRASKI*, un Corso comunicativo multimediale per l'autoapprendimento della lingua russa (Livello A1), curato da S. Berardi e L. Buglakova, Consulente: Sv. Slavkova. *KRASKI* è parte del Progetto "Lingue di carattere", coordinato dal Prof. Felix San Vicente, Direttore del Centro Linguistico Interfacoltà di Forlì (Università di Bologna)

**Interventi programmati:**

S. Vovk (Università di Milano), *Ricostruzioni protoslave e grammatica paleoslava*

A. Kreisberg (Università di Pescara), *Problemi di analisi lessicale nel campo glottodidattico*

S. Slavkova (Università di Bologna, Forlì), *Alcune dominanti semantico-strutturali e i problemi della didattica delle lingue slave*

C. Lasorsa Siedina (Università "Roma Tre"), *L'evoluzione del russo contemporaneo e la prassi glottodidattica*

L. Casadei (Università di Roma "La Sapienza"), *La didattica delle lingue slave sulla base dei parametri di riferimento europei: prime riflessioni a proposito della lingua ceca*

Il volume degli *Atti* è in corso di pubblicazione a cura dell'Associazione Italiana Slavisti. I risultati del Primo Congresso Italiano di Slavistica (Seiano, 1992) sono confluiti nel volume *La Slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, a cura di Giovanna Brogi Bercoff, Giuseppe Dell'Agata, Pietro Marchesani, Riccardo Picchio, pubblicato nella collana "Saggi e documenti" di "Libri e Riviste d'Italia" del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma 1994.

Gli interventi presentati al Secondo Congresso Italiano di Slavistica sono stati raccolti nel volume *Le letterature dei Paesi slavi: storia e problemi di periodizzazione*, a cura di Giovanna Brogi Bercoff, Associazione Italiana degli Slavisti, ILLEO, Università di Milano, Milano 1999

**Novità librerie:**

Mariantonia Liborio, Silvia De Laude, *La letteratura francese medievale*, Carocci, Roma 2002, 316 pp.

Paolo D'Achille, Claudio Giovanardi, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Carocci, Roma 2001, 215 pp.

Haisa Pessina Longo, Donatella Possamai, Gabriella Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento* (Atti del Convegno, Bologna, 26-27 febbraio 1999), CLUEB, Bologna 2001, 202 pp.

**Concerti e Lirica**

***Enikö Löte***

Il 4 dicembre (Sala conferenze, Accademia d'Ungheria in Roma) si è svolto il concerto della pianista Enikö Löte, con la partecipazione della cantante Veronika Kincses. Musiche di B. Bartók, V. Bellini, Z. Zodály, F. Liszt, G. B. Pergolesi e G. Puccini.

***Il jazz polacco***

Il 15 febbraio 2002 presso l'Istituto Polacco di Roma nell'ambito del ciclo "Il nuovo jazz polacco" si è esibito il chitarrista Krzysztof Scieranski.

***Viktoria Mullova***

Il 7 marzo 2002 si è esibita al Teatro "Olimpico" la violinista Viktoria Mullova.

***Grigorij Sokolov***

Il 2 maggio 2002 si è tenuto al Teatro "Olimpico" un concerto del pianista Grigorij Sokolov.

**Rassegna cinematografica**  
***I giovani nel cinema centroeuropeo***

L'Ambasciata della Repubblica Ceca, l'Ambasciata della Repubblica di Slovenia, l'Istituto Polacco e l'Istituto Slovacco di Roma hanno organizzato dal 19 al 23 novembre 2001 una rassegna cinematografica "I giovani nel cinema centroeuropeo", dove sono state proiettate le seguenti pellicole: *Fuori marcia (V lery)* di Janez Burger, *Frégatene (Jebiga)* di Miha Hocevar, *Uomo felice (Szczesliwy czlowiek - 2000)* di Malgorzata Szumowska, *Sono cattivo (Jestem zly - 2002)*, documentario di Grzegorz Panek, *Otesánek, mostro mangiatutto* di Jan Švankmajer, *Dobbiamo aiutarci (Musíme si pomáhat)* di Jan Hřebejk, *Nel cubo (V Kocke - 1999)* di Michal Struss, *Hannah e i suoi fratelli (Hana a její bratra - 2000)* di Vladimír Adásek, *Il paesino (Krajinka - 2000)* di Martin Sulik, *Abbandonati (Torzók 1999/2001)* di Árpád Sopsits, *Ragazzacci (Rosszfiúk - 1999)* di Tamás Sas.

***Il regista Zoltán Várkonyi***

Mercoledì 12 dicembre 2002 (Sala Conferenze, Accademia d'Ungheria in Roma) è stato proiettato il film *Un nababbo ungherese (Egy magyar nábob - 1996)* di Zoltán Várkonyi.

***Il cinema di Jerzy Stuhr: storie d'amore ed altre storie***

L'Istituto Polacco di Roma ha presentato dal 21 al 23 febbraio 2002 la rassegna cinematografica "Il cinema di Jerzy Stuhr, storie d'amore ed altre storie". Nell'ambito della manifestazione sono stati proiettati sei film: *Tydzien zycia mveżczyzny (Una settimana nella vita di un uomo)*, *Amator (Il cineamatore)*, *Histoire milosne (Storie d'amore)*, *Duze zwierre (Il grande animale)*, *Spis Cudzolozinic (L'elenco delle adultere)*, *Spokój (La calma)* di K. Kieslowski, traduzione in diretta di Jerzy Stuhr. La rassegna è terminata con una tavola rotonda a cui ha partecipato il regista.

**Mostre**

***Icone russe***

Dal 20 novembre 2001 al 17 febbraio 2002 la Fundació Caixa

Catalunya ha presentato l'esposizione delle Icone Russe della Galleria Tretjakov, secoli XIV-XVII.

***Il Liberty ungherese attraverso le ceramiche di Zsolnay***

Il 28 novembre 2001 presso i saloni dell'Accademia d'Ungheria in Roma è stata inaugurata la mostra *Il Liberty ungherese attraverso le ceramiche di Zsolnay*. La mostra è stata organizzata in collaborazione con il Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza e la Collezione privata di Mária Tarr, ed è stata curata dalla dott.ssa Mária Révész, Vicedirettore generale della Direzione degli Istituti di Cultura presso il Ministero del Patrimonio Culturale Ungherese.

***Comenio. Un Europeo del XX secolo***

Questo il titolo della mostra documentaria che è stata presentata a Napoli nella Chiesa cinquecentesca di San Severo al Pendino a Novembre. La mostra è stata organizzata da BOEMIA, Associazione Culturale Ceco-Italiana di Napoli nell'ambito di un vasto progetto che si propone di avvicinare i due Paesi attraverso vari percorsi artistici e letterari.

I materiali della mostra sono giunti a Napoli direttamente dal Museo pedagogico J.A. Komensky di Praga la cui Biblioteca custodisce un'ampia raccolta di stampe antiche, pubblicazioni specialistiche, monografie, manuali e riviste sul grande pedagogo, oltre ad una mostra permanente dal titolo "*J.A. Komensky e la scuola cieca*". Hanno collaborato alla realizzazione della mostra: la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II", L'Assessorato alla Cultura del Comune e il Consolato onorario della Repubblica Ceca di Napoli.

Comenio, personaggio di spicco della cultura cieca del Seicento, nonché scrittore, teorico della letteratura, teologo e pedagogista raccoglie l'interesse di molti studiosi tanto che la comeniologia rappresenta, oggi, una vera e propria disciplina scientifica. L'omaggio all'insigne letterato ha suscitato grande entusiasmo a Napoli risvegliando nuovo interesse per la ricca tradizione letteraria cieca del Seicento e sollevando un vivace dibattito sulla complessa esperienza artistica di Comenio.

*Graziella Durante*

### Presentazione di libri

Nella saletta del Sindacato Nazionale Scrittori (SNS) sono stati presentati i libri: Vito Riviello, *Plurime scissioni* (12 dicembre 2001) e «2000 Versi/Verso il futuro».

Il 12 dicembre 2001 presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma è stato presentato il libro di Agostino Bagnato, *Le donne di Brjullov*. Sono intervenuti: Ivan Bočarov, giornalista e scrittore, Accademia russa delle Scienze; Alessandra Cristoforo, ricercatrice; Wanda Gasperovicz, slavista, Università di Roma "La Sapienza"; Julija Glušakova, storica dell'arte, Accademia russa delle Scienze; Cesare Panepuccia, architetto, studioso dell'arte; Savo Raskovic, Galleria dell'arte "L'Ottocento". Era prevista la presenza dell'autore.

Il 3 marzo 2002 al Festival russo di Milano è stato presentato il libro di Aldo C. Marturano, *Olga La Russa*, Firenze, Maremmi, 2002.

Mercoledì 13 marzo 2002 presso la Casa delle Culture (Roma) è stato presentato il libro *Il ruolo della Russia di Putin a 10 anni dalla scomparsa dell'URSS*. Al dibattito hanno partecipato Giulietto Chiesa, giornalista e scrittore, Adriano Roccucci, Comunità di S. Egidio, docente dell'Università degli Studi "Roma Tre", Paolo Ciofi, Presidente Italia-Russia. I lavori sono stati coordinati da Carlo Fredduzzi, direttore dell'Istituto di Lingua e Cultura Russa (Roma).

Il 19 aprile 2002 presso l'Istituto di Lingua e Cultura Russa (Roma) è stato presentato il volume *I fiori del male*, Antologia di poeti russi a cura di Marco Dinelli, Casa editrice Voland, 2002.

### Novità librarie

Biblioteca Betty Ambiveri, *Catalogo Sezione Arte*, a cura di Paola Pellegatta, Fondazione Russia Cristiana, Seriate, 2001, pp. 128.

Biblioteca Betty Ambiveri, *Catalogo Sezione Filosofia e Religione*, a cura di Paola Pellegatta, Fondazione Russia Cristiana, Seriate, 2001, pp. 219.

Biblioteca Betty Ambiveri, *Catalogo Sezione Letteratura*, a cura di Paola Pellegatta, Fondazione Russia Cristiana, Seriate, 2001, pp. 254.

Biblioteca Betty Ambiveri, *Catalogo Sezione Storia e Ateismo*, a cura di Paola Pellegatta, Fondazione Russia Cristiana, Seriate, 2001, pp. 240.

Bollettino del C.I.R.V.I., gennaio-dicembre, nn. 37-38, 1998, pp. 256.

Bollettino del C.I.R.V.I., gennaio-dicembre, nn. 39-40, 1999, pp. 256.

Guido Carpi, *“Umanità universale”*. *Le radici ideologiche di Dostoevskij*, Nuova serie n. 4, Studi Slavi Baltici (Dipartimento di Linguistica, Università degli Studi di Pisa), Pisa, Tipografica Editrice Pisana, 2001.

Liudmila Koutchera Bosi, *Dizionario attuale di Lingua russa*, Milano, LED, 2001, pp. 356.

*L'alterità e le sue letture*, Vol. II, a cura di Emanuele Kancev, Moncalieri, Edizioni CIRVI, 2001, pp. 966.

*Slavica Tergestina*, Università di Trieste, 2001, 9, pp. 330.

Patrizia Deotto, *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa*, Università di Trieste, 2002, pp. 166.

## 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:

<b>Formato file</b>	<b>Note</b>
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. Nel caso di posta raccomandata o assicurata 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 2002

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

€ 12,91