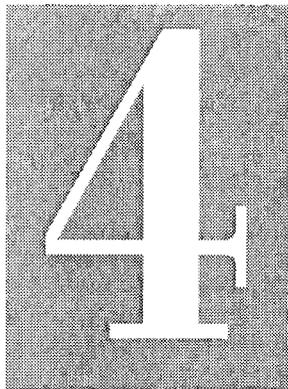


SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XI

ottobre
dicembre 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 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 4-2002
Indice

PASSATO E PRESENTE

František Janouch, <i>Sacharov e la Primavera di Praga (Parte II)</i>p.	3
Trinidad Noguera, <i>Il pensiero politico di Masaryk</i>p.	20
Paolo d'Amico, <i>Malattie e medici nelle opere di Dostoevskij</i>p.	53
Luka Bogdanić, <i>Con Marx contro Stalin</i>p.	79
Cinzia Accogli, <i>La drammaturgia di Bulgakov e l'uso del sipario</i>p.	100
Paolo Ognibene, <i>Il Domovoj russo e bynaty xicaw osseto</i>p.	115

LETTERATURA

Fabiola Bececco e Lucia Fabiani, <i>Un racconto del mistero</i>p.	122
Vladimír F. Odoevskij, <i>La contadina di Orlach</i>p.	127
Fëdor Dostoevskij, <i>Il Giocatore (cap. V)</i>p.	143
Pëtr Javlenij, <i>La minestra di cavoli</i>p.	151
Giulia Aleandri, <i>il "meraviglioso" popolare diventa protagonista</i>p.	154

CONTRIBUTI

Irina Barančëeva, <i>Iole Šaljapina: un'italiana in Russia</i>p.	191
Giordana Szpunar, <i>Dewey e la Russia sovietica</i>p.	197

ARCHIVIO

<i>Federazione Russa. Cronologia 2001</i> . A cura di Maresa Mura.....p.	207
--	-----

RUBRICHE

<i>Teatro</i>p.	224
<i>Schede</i>p.	227
<i>Avvenimenti culturali</i>p.	238

Indice dell'annata 2002p.	239
--	-----

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 DEL 2002 RICEVERANNO
IN OMAGGIO IL "QUADERNO 2" DI SLAVIA**

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

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

ABBONAMENTI

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

František Janouch

SACHAROV E LA PRIMAVERA DI PRAGA¹

Da "On meždu nami žil... Vospominanija o Sacharove" (Egli viveva in mezzo a noi... Ricordi di Sacharov).

La campagna contro Andrej Sacharov, iniziata nell'agosto del 1973, si intensificò sulla stampa russa da un giorno all'altro. Alcuni giornali crearono una rubrica appositamente dedicata agli attacchi a Sacharov. Io ricominciai a comprare i giornali russi dai quali ritagliavo gli articoli che riguardavano Sacharov. Nel comprare quei giornali ricevevo sguardi carichi di disgusto di chi me li vendeva. Una di loro, mia conoscente, non riuscendo a resistere, con voce ricolma di accusa mi disse: "Ed io che pensavo che lei fosse una persona normale, perbene...".

Più tardi, quando lasciai il paese, un doganiere cecoslovacco sequestrò la mia collezione di articoli su Sacharov. Senza dubbio quello fu il primo sequestro di ritagli di stampa sovietica nell'Europa dell'Est.

Agli attacchi contro Sacharov, un po' timidamente si unì anche la stampa cecoslovacca. Ero indignato: non si poteva lasciare cadere la cosa senza rispondere! Ma come rispondere?

Nacque così la mia lettera che parlava di Andrej Sacharov e del concetto di "mondo aperto". Quella sera, finii di scrivere la lettera e mi recai alla Posta Centrale, dove c'era il telex. In accordo con le leggi cecoslovacche sulle informazioni trasmesse via telex, anche il segreto sulla corrispondenza diventava noto. Ma il telex, a differenza della lettera, non lo si poteva né rubare né censurare.

Composi il numero del giornale londinese "The Times" e battei io stesso la lettera al telex. Mi venne a costare 140 corone. Ancora oggi non saprei dire se rimase più stupito il *Times* o la polizia di Praga... Quando quest'ultima venne a sapere con che sistema era giunta al *Times* la mia lettera, cominciò a tenere sotto controllo pure il telex. Nel giro di pochi giorni "The Times" la pubblicò:

"25 anni fa Niels Bohr pubblicò la sua lettera aperta rivolta all'Organizzazione delle Nazioni Unite, dove rifletteva sulla posizione nella quale l'umanità si era venuta a trovare dopo la scoperta dell'arma

atomica. Niels Bohr vede un unico modo per preservare l'umanità dalla distruzione: è necessario creare un "mondo aperto" dove ogni popolo riesca a trovare il proprio spazio in proporzione al contributo che ha fornito alla creazione di una cultura comune e all'aiuto che ha prestato agli altri popoli grazie alla sua esperienza e ai suoi mezzi... Una reale collaborazione tra i popoli nella realizzazione di interessi comuni presuppone un libero accesso a tutte le informazioni importanti per una reciproca comprensione... Affinchè non nascano dubbi riguardo agli scopi, è necessario assicurare ovunque un libero accesso alle informazioni e consentire un libero scambio di idee senza alcun impedimento... Solamente una piena e reciproca franchezza potrà essere di aiuto all'instaurarsi di un clima di fiducia e garantire la sicurezza comune...

Le idee di Niels Bohr purtroppo non trovarono nel 1950 la reazione che meritavano, evidentemente perché né l'umanità, né coloro cui era stato conferito il diritto di decidere, o che quel diritto si erano arrogati, si resero conto di quale minaccia per l'esistenza stessa dell'uomo fosse riposta nell'arma nucleare. Il successivo sviluppo della scienza e della tecnica - in particolare i voli dell'uomo nello spazio confermò in pieno le idee di Bohr.

Da quando l'uomo ha compiuto i primi passi nello spazio si hanno tra gli uomini molti più fattori di unione che di divisione. Cessiamo di essere solo rappresentanti di razze, popoli, continenti diversi o parti di un mondo diviso in classi e diventiamo sempre più rappresentanti o addirittura cittadini di un unico popoloso pianeta che tra poco potrebbe divenire disabitato. E' obbligo degli studiosi fare tutto il possibile perché nelle trattative dei governi e dei politici gli interessi comuni a tutta l'umanità inizino a prevalere sugli interessi politici, nazionali e di classe. La condizione odierna della scienza e della tecnologia consente, anzi, esige categoricamente un approccio adeguato.

Non a caso dopo più di venti anni un fisico teorico, che così come Niels Bohr ha giocato un ruolo non indifferente nello sviluppo dell'arma nucleare, torna alle idee di questi. Andrej Sacharov completa l'esortazione di Bohr: un mondo aperto non può divenire realtà senza la difesa dei fondamentali diritti dell'uomo e senza un profonda democratizzazione della società. Ed è proprio questa verità, gradualmente conoscibile, che il professor Sacharov difende con tutto il fervore, l'autorità morale ed il coraggio propri solo dei grandi pensatori e dei veri cittadini.

Non si può non essere d'accordo con l'accademico Sacharov quando dice che la pace in Europa, senza il sostegno di una soluzione essenziale del terzo "paniere" di Helsinki e del problema dei diritti dell'uomo e della democratizzazione (insomma, di quel "paniere" di problemi posti

da Bohr e Sacharov), sarebbe costruito sulla sabbia e diventerebbe una pericolosa illusione.

I pensieri dell'accademico Sacharov, le sue lettere così profondamente umane e i suoi appelli all'umanità appaiono dal punto di vista della nostra civiltà di vitale importanza. Perciò penso che la proposta di conferire ad Andrej Sacharov il premio Nobel per la pace sia assolutamente giusta e la supporto.

Praga, 16 settembre 1973

F. Janouch

Conseguenze della pubblicazione della lettera furono non solo un interrogatorio della polizia, ma anche una serie di lettere anonime. Ne riporto a seguire una riguardante me e lo stesso Andrej Dmitrievič:

Praga, 26 settembre 1973

Cittadino Janouch!

Le scrivo, pur non conoscendola, non potendo più tacere per via di ciò che lei va facendo. Ho saputo da "La voce dell'America" che lei sostiene la candidatura come fisico nucleare del dissidente sovietico sionista Sacharov al Premio Nobel ... Il dissidente sionista Sacharov ottiene così nella sua persona un alleato in seno alla ČSSR, che agisce come un sabotatore ebreo. So che l'Internazionale ebraica (sionismo) vi ha ordinato di iniziare un'opera di sabotaggio nella ČSSR. E' perciò che, come fanno di solito gli ebrei, le vostre premeditazioni vengono velate da ampollosi discorsi sulla libertà e sulla democrazia. Perché Lei e Sacharov chiedete diritti civili e libertà di informazione? E' chiaro che la libertà di informazione e i diritti civili proclamati dalla Rivoluzione francese hanno portato libertà civile anche agli ebrei. E tuttavia gli ebrei ne hanno abusato! Dopo esser usciti dal ghetto si sono dati anima e corpo alla conquista delle posizioni di potere nell'economia di tutti i paesi iniziando uno sfruttamento senza limiti degli ariani e di tutti gli ebrei a metà. Hanno creato con l'aiuto del monopolio e di centri bancari internazionali un vero potere del capitale che ancor oggi si trova nelle loro mani.

L'ebreo Sacharov e l'ebreo Janouch si danno la mano per lottare su ordine del sionismo internazionale per la distruzione dello Stato operaio che vede il popolo al potere. Non riuscirete a convincermi del fatto che agite per motivi diversi da quelli che ho indicato. Conosco la loro bassezza e furbizia nell'argomentare ...

Non mi misi nemmeno a ribattere all'autore della lettera anonima. E tuttavia: lo sapeva lui che Andrej Dmitrievič è russo e František Janouch ceco?

Dopo aver trascorso già quasi un anno all'estero, iniziai i preparativi per Kyoto, per il simposio di Pugwash, dedicato al 30° anniversario dell'esplosione delle bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki.

A quelle riunioni i Paesi dell'Europa Orientale erano di solito rappresentati da delegazioni ufficiali approvate dagli organi di partito. Sebbene il tema stesso dell'incontro - il disarmo nucleare totale - fosse assai vicino alle vedute di Andrej Dmitrievič e fosse stato oggetto di discussione in molti suoi articoli, dichiarazioni ed interviste, egli non poté prendervi parte. Gli scrissi una lettera dove lo informavo di quella conferenza, proponendogli di preparare un intervento che avrei potuto leggere al suo posto.

Per quanto in quella occasione avessi spedito la lettera non per posta ordinaria e lo stesso Sacharov non si fosse servito della posta sovietica, ricevetti il suo intervento poco prima della mia partenza per Kyoto. Vi era acclusa una gentile lettera di incoraggiamento.

Caro František!

Solo pochi giorni fa ho ricevuto la sua breve lettera del 1° maggio. Oggi le invio tre paginette di testo che possono essere lette da lei durante la conferenza o pubblicate in qualche modo. Non posso per ora scrivere qualcosa di più lungo, poiché sono costretto a letto da più di un mese e perchè ho da poco terminato un libro dove un lungo capitolo è dedicato alle stesse problematiche.

Le sono molto riconoscente per la sua attenzione nei miei riguardi, particolarmente toccante nella nostra situazione.

Da parte mia e di mia moglie i migliori auguri.

10 giugno 1975

In fede

Andrej Sacharov

P.S. E' mia intenzione pubblicare al termine della conferenza questo appello. Se ha delle obiezioni o se ha lei stesso la possibilità di farlo, la prego di avvisarmi A. S.

A Kyoto lessi l'intervento di Sacharov in seduta plenaria. Come quella sovietica, così anche le altre delegazioni dell'Europa dell'Est rimasero scandalizzate non sapendo più come comportarsi e se fosse o meno il caso di abbandonare la sala della riunione in segno di protesta contro la "partecipazione" di Sacharov alla conferenza...

Dopo la lettura del messaggio di Sacharov ricevetti un foglio che circolava firmato da tutti i partecipanti al simposio (tranne i rappresentanti dell'Europa dell'Est già menzionati) con la richiesta che fosse distribui-

ta a tutti una copia dell'appello.

L'accademico sovietico Markov si avvicinò a me durante l'intervallo e cercò di accertarsi dell'autenticità del testo dell'intervento di Sacharov. Sembrava nutrire dei dubbi in proposito. Sacharov era un suo vecchio amico, lo aveva incontrato anche prima della partenza per Kyoto, ma Sacharov non gli aveva fatto parola del fatto che stava preparando un suo intervento. Quando in seguito raccontai per telefono a Sacharov di Kyoto e dei dubbi sollevati da Markov, egli mi confessò di essersi trovato di fronte ad un dilemma morale verso il collega: dirgli che anche lui si stava "preparando" per Kyoto, oppure tacere in proposito? Alla fine aveva deciso, nell'interesse dello stesso Markov, di non parlargli dei suoi progetti.

Il testo dell'intervento di Sacharov venne pubblicato dalla stampa estera e da alcune riviste scientifiche. Non apparve solo negli "Annali di Pugwash". La causa risiedeva evidentemente nel fatto che l'Unione Sovietica aveva allora (e mantiene sino ad oggi) una grande influenza sul movimento stesso.

Spedii direttamente da Kyoto una lettera a Elena Georgievna Bonner che si trovava allora in Francia e in Italia.

Kyoto, 30 agosto 1975

Cara Elena Georgievna!

Ho letto ieri l'appello di Andrej Dmitrievič durante la seduta della Conferenza di Pugwash. E' stato accolto con grande attenzione e simpatia. E sebbene la Presidenza si fosse rifiutata di distribuirlo a tutti i partecipanti (per non creare un precedente ed evitare complicazioni in seno alla delegazione sovietica), quasi tutti i partecipanti mi hanno richiesto il testo. Dopo la chiusura della conferenza l'intero testo verrà pubblicato sul principale giornale giapponese, l' "Asahi Shinbun"...Ho letto con grandissimo interesse il libro di Andrej Dmitrievič da lei inviatomi². A tratti sembra che lo abbia scritto io, tanto sono vicine le nostre idee e la maniera di formularle...

L'episodio di Pugwash ebbe un assurdo epilogo. Nel 1987 la *glasnost* oltrepassò i confini sovietici e iniziò lentamente a penetrare nelle organizzazioni internazionali, la cui lealtà nei confronti dell'URSS non conosceva limiti. Il 12 marzo 1987 ricevetti dal Segretario generale del movimento di Pugwash, il prof. Rotblat, la seguente lettera:

Caro prof. Janouch,

Forse ricorderà che durante il simposio di Pugwash a Kyoto Lei

disse di avere con sé una lettera da parte di Andrej Sacharov. Vorrei sapere se ha conservato quella lettera. Se così fosse le sarei infinitamente riconoscente se potesse inviarmene una fotocopia.

Non è difficile per il lettore immaginare quanto questa lettera mi sorprese e mi fece arrabbiare. Mi rinfrescai la memoria ascoltando una serie di registrazioni magnetofoniche. Mi fu di aiuto il fatto che dopo il mio arrivo in Giappone avevo comprato un piccolo registratore e scrupolosamente vi andavo registrando le mie impressioni riguardo quel viaggio tanto interessante. La mia risposta al professor Rotblat si basò su quelle registrazioni. Se il tono potesse sembrare a qualcuno non troppo cortese, sarebbe solo la conseguenza della scortesia di gran lunga maggiore avuta dai rappresentanti del movimento di Pugwash nei confronti dell'accademico Sacharov 15 anni prima, quando egli aveva un fortissimo bisogno del sostegno dei suoi colleghi orientali.

Esimio prof. Rotblat!

La ringrazio per la sua lettera del 12 marzo 1987. Ricordo perfettamente la storia del messaggio di Andrej Sacharov al 25° simposio di Pugwash a Kyoto nel 1975. Quando seppi che avrei potuto prender parte a quell'incontro, chiesi ad Andrej Sacharov se aveva voglia di mandarmi un messaggio o di preparare un suo intervento, proponendomi di leggere io il suo testo. Quale fu la mia delusione quando nel corso di alcune discussioni avute con Lei e con il direttore Kaplan seppi che non mi era concesso di leggere in seduta l'appello di Sacharov! Lei tuttavia mi disse che non poteva impedirmi di leggere quell'appello come se fosse parte del mio personale intervento. Se ben ricordo anche il prof. Toyoda era molto amareggiato per via di quei "problemi". I responsabili del movimento di Pugwash si rivelarono in verità "più papisti del papa di Roma".

Dopo lunghe discussioni con i miei amici decisi di leggere l'appello di Sacharov per intero durante il mio intervento. E così fu. Forse Lei ricorderà che la delegazione sovietica andò su tutte le furie a causa del mio discorso. Come seppi in seguito, i delegati sovietici si consultarono persino con l'ambasciata URSS riguardo al da farsi.

Alla fine del mio intervento proposi ai partecipanti di distribuire ufficiosamente il messaggio di Sacharov. Dopo pochi minuti ricevetti un foglio sottoscritto da quasi tutti i partecipanti (se non vado errato, solo i delegati sovietici, cecoslovacchi e della Germania dell'Est non firmarono) con la richiesta del testo del messaggio. Fece per me le copie in modo assolutamente ufficioso una simpatica segretaria giapponese.

Non ricordo se vi era o meno la Sua firma in quella lista. In ogni caso Le invio con grande piacere, sebbene con un ritardo di dodici anni,

una copia dell'appello di Sacharov al 25° simposio di Pugwash. Allego anche copia della mia lettera a Sacharov e la sua risposta. Come è noto, il messaggio fu pubblicato in molte lingue e tra l'altro anche sul "Bollettino degli scienziati atomisti".

Di ritorno dal Giappone appresi a Copenaghen la notizia del conferimento ad Andrej Dmitrievič Sacharov del premio Nobel per la pace. Gli telefonai dall'Istituto "Niels Bohr" e mi congratulai con lui. Sacharov mi chiese subito se avevo letto il suo appello in seduta plenaria. Con imbarazzo dovetti rispondere che ero riuscito a leggerlo solo come parte del mio personale intervento, ma che era stato diffuso pubblicamente per intero, distribuito ufficiosamente ai partecipanti e preso in esame in modo assai dettagliato.

Da un certo punto di vista sono persino felice che lei sia tornato in argomento e che alla fine la glasnost' sia approdata anche al movimento di Pugwash. Che ne direbbe di pubblicare il testo di Sacharov sul bollettino di Pugwash con una prefazione scritta da me? Un passo simile farebbe onore al nostro movimento accademico. Sarebbe davvero una cosa positiva se noi iniziassimo a rivalutare la nostra storia con un ritardo di un solo decennio e non prendessimo esempio dalla Santa Sede che da secoli procrastina la revisione dei fatti di Galileo e Hus.

*Ossequi
František Janouch*

E' necessario, mi si perdoni, aggiungere che io fino ad oggi non ho avuto dal professor Rotblat alcuna risposta, se non vogliamo naturalmente considerare come risposta il fatto che alla fine del 1987, senza spiegazioni, smisero di inviarmi il bollettino del movimento di Pugwash che ricevevo con regolarità dal 1975. Ho l'impressione che non mi giungerà risposta dal professor Rotblat (scrivo queste righe a novembre del 1990). Perciò ho deciso di "mettere sotto glasnost'" questa storia vergognosa inserendola tra i miei ricordi di Andrej Sacharov, dove a tutti gli effetti merita di stare.

La notizia del conferimento del premio Nobel per la pace all'accademico Sacharov mi giunse a Copenaghen di ritorno da Kyoto. Con tutta probabilità quel giorno fui uno dei primi a telefonargli, poiché capii che c'era da risolvere ancora una serie di punti interrogativi in merito al premio Nobel e persino sul luogo in cui sarebbe avvenuta la solenne consegna.

Poco dopo ricevetti una lettera da Oslo dove ogni anno il 1° dicembre viene solennemente conferito il premio Nobel per la pace. Ero stato

invitato a partecipare alla cerimonia in qualità di uno dei pochi ospiti personali di Andrej Dmitrievič.

Partii per Oslo con grande tensione, nella speranza che fosse alla fine concesso a Sacharov il permesso per venire a partecipare personalmente alla cerimonia. Purtroppo ciò non avvenne. In tutta la storia dell'esistenza del premio Nobel per la pace questa fu la seconda volta che un laureato non potè accettare il premio personalmente dalle mani del re di Norvegia. Nel 1935 Hitler aveva impedito al noto pacifista tedesco Karl Von Ossietzky, all'epoca in un campo di concentramento, di andare ad Oslo. Con il rifiuto a Sacharov del rilascio del passaporto, lo stesso Brežnev si era unito ad una compagnia così poco lusinghiera.

Ad Oslo conobbi la moglie di Andrej Dmitrievič, Elena Bonner, giunta dall'Italia dove si trovava allora in cura. Durante la solenne cerimonia lesse il discorso del marito. Sacharov vi parlava delle sue apprensioni e speranze e invitava l'umanità a non essere indifferente e a non dimenticare i destini delle decine e decine di persone che avevano combattuto per i diritti dell'uomo e che erano incarcerati in URSS.

Il conferimento a Sacharov del premio Nobel per la pace fu il riconoscimento dei suoi ideali di umanesimo, della sua lotta per i diritti dell'individuo e per le libertà civili, un riconoscimento al suo coraggio e altruismo.

"Come potremmo esserle di aiuto nel modo migliore?", aveva chiesto a Sacharov uno scienziato straniero. "Aiutando i miei amici". Questa era stata la sua risposta.

Ricordo che di notte, dopo la partenza da Oslo di Elena Georgievna diretta a Mosca via Parigi, telefonai a Sacharov per sapere se fosse arrivata bene e non avesse avuto problemi alla dogana. Dopo qualche tempo ricevetti da Sacharov una lettera:

Caro František!

Scrivo in fretta approfittando dell'occasione. Le sono molto riconoscente per l'aiuto e il sostegno che ci ha dato inizialmente per corrispondenza e poi (a mia moglie durante la sua difficile e forzata permanenza in Occidente) di persona. Mi raccontava spesso di Lei e sempre con gratitudine e nel modo più lusinghiero. Mi piacerebbe molto incontrarci a quattr'occhi, diversamente infatti è impossibile discutere di qualcosa con la dovuta reciproca comprensione e serietà, ed anche per simpatia personale.

Delle nostre condizioni Lei è probabilmente già informato dalla stampa. Siamo ora tutti in ansia per la situazione di Sereža Kovalëv. Sono

tre mesi che le sue lettere non arrivano più a nessuno, nemmeno alla moglie. E' stato per molto tempo alla Šizo (isolamento di punizione) ed ora evidentemente si trova nella prigione di campo (PKT). Si vede che gli si sono messi dietro come con nessun altro, tale è l'odio. Tanto più è necessario che la stampa mondiale, le organizzazioni e i comitati internazionali gli dedichino continue attenzioni. Se Lei potesse contribuire a cambiare tale situazione farebbe davvero un'ottima cosa. Tutte le notizie reali su Koyalëv, sul suo processo e sulla sua attività sono in mano a Chalidze [Čalidze] e nelle edizioni "Annali del stampa".

Andrjuša Tverdochlebov è confinato così lontano da essere quasi irraggiungibile. Il suo indirizzo è: Andrej Nikolaevič Tverdochlebov, Borgo Njurbačan, Rione Lenin, Repubblica Socialista Sovietica autonoma della Jakutia, URSS.

Allego a questa busta un breve biglietto per Kriegel'. Probabilmente Lei avrà modo di spedirglielo al suo indirizzo.

Grazie fin d'ora,

*Con grande stima e gratitudine
Andrej Sacharov*

Da parte di mia moglie, i migliori auguri e saluti.

11 aprile 1976

PS. Oggi abbiamo avuto una conferenza stampa in relazione al tentativo del KGB di procedere in sede penale contro mio cognato, Efrem Jankelevič, con la falsa accusa di incidente d'auto inventato. I dati della conferenza stampa possono essere ottenuti da Jiří Pelikan presso Irina Alberti.

Penso sia effettivamente necessario un po' di chiasso da parte della stampa riguardo a questo affare. Le persecuzioni nei confronti di mio cognato vanno avanti da lungo tempo e assumono connotati sempre più reali e pericolosi. Come ho dichiarato alla conferenza stampa, quelli inseguono un triplice scopo: contro di lui personalmente, come strumento di pressione su di me e contro l'attività sociale alla quale noi tutti prendiamo parte. Se Lei potrà fare qualcosa in proposito, Le sarò riconoscente fin d'ora.

Tra le tante manifestazioni di congratulazioni per il conferimento del premio Nobel, una giunse a Sacharov da Praga. Mittente era il dottor František Kriegel', medico cecoslovacco e uomo politico che nell'agosto del 1968, prigioniero sovietico a Mosca, fu l'unico fra i dirigenti cecoslovacchi a rifiutarsi di firmare il diktat moscovita. Il Comitato per il premio Nobel, al cui indirizzo Kriegel' aveva inviato le sue congratulazioni, mi inviò copia di quella lettera e io e mia moglie la pubblicammo su "Kontinent" (1976, n.7).

Praga, 12 ottobre 1975
Al Segretario del Comitato
per il Premio Nobel per la pace
Oslo

Egregio sir,
Non conoscendo l'indirizzo del professor Sacharov a Mosca, Le chiedo di non negarmi la cortesia di recapitare al professor Sacharov il seguente messaggio:

Caro Andrej Dmitrievič,
La prego di accettare le mie più sentite congratulazioni per il meritatissimo premio Nobel per la pace. Lei ha condotto e continua a portare avanti una lunga e coraggiosa battaglia per i diritti e le libertà politiche e fondamentali dell'uomo.
Le auguro forza e buona salute per continuare la sua lotta per i diritti dell'uomo e per la giustizia.

Di cuore
František Kriegel'

Sacharov gli rispose utilizzando me come tramite:

Caro Kriegel',
Ho letto nel numero 7 di "Kontinent" la Sua lettera rivolta a me. Per altre vie più dirette non è riuscita ad arrivare. Le sono molto riconoscente per l'affetto espresso nella lettera e per i complimenti per il premio Nobel. Mi ha fatto particolarmente piacere ricevere questa lettera da un paese che, per la sua "primavera di Praga" e per l'eroico agosto, significa così tanto per tutti noi.

Con profonda stima e auguri di felicità.
11 aprile 1976

Andrej Sacharov

La stampa sovietica reagì al conferimento del Nobel per la pace a Sacharov quasi istericamente, e oltre a ciò, con un metodo vergognoso, degno di Goebbels. Scrivo queste righe proprio nel giorno in cui quello stesso premio è stato ricevuto da Michail Gorbačëv. Con triste compiacimento paragono la reazione della stampa sovietica di allora a quella di oggi. Dalla stampa sovietica della metà degli anni '70 ci si poteva difficilmente aspettare qualcosa di diverso. Più di ogni altra cosa mi aveva infastidito la lettera collettiva di 72 membri dell'Accademia delle Scienze dell'URSS che condannava Andrej Sacharov. Io reagii con il trafiletto

“Gli accademici assenti”, che pubblicai sul giornale “Russkaja mysl” nel dicembre del 1975 e sulla rivista “Nature”.

La lettera collettiva dei 72 membri dell’Accademia delle Scienze dell’URSS, i quali condannavano l’attività e le posizioni di Andrej Sacharov (“Izvestija”, 26 ottobre 1975), merita un’analisi. D’accordo con il prontuario enciclopedico “Mir nauki” (The World of Learning, 1974 - 75 edition) nell’Accademia sovietica c’erano 236 membri effettivi e 445 membri corrispondenti, cioè in tutto 671 uomini. Questo significa che solo il 10% circa dei membri dell’Accademia firmò la dichiarazione contro Sacharov.

Nella lista non figurano i più noti fisici accademici, senza dubbio meglio informati degli altri delle qualità morali e scientifiche di Sacharov. Tra i fisici che non firmarono la dichiarazione c’erano P.L. Kapica, N.N. Bogoljubov, A.B. Migdal, E.M. Lifšic, Ja.B. Zel’dovič, B.M. Pontecorvo, M.A. Leontovič, V.L. Ginzburg, G.I. Budker, S.T. Beljaev, I.M. Frank, P.A. Čerenkov, B.B. Kadomcev, Ju.B. Chariton, I.K. Kikoin, V.P. Linnik, P.Z. Sagdeev e S.N. Vernov.

In modo analogo tra i 72 accademici mancano i principali matematici sovietici, come A.N. Kolmogorov, P.S. Aleksandrov, A.D. Aleksandrov, I.G. Petrovskij, L.S. Pontrjagin, S.L. Sobolev, I.M. Vinogradov, L.V. Kantorovič, I.M. Gei’fand e I.P. Šafarevič.

Va anche menzionato che la dichiarazione non venne sottoscritta da T.D. Lysenko e da M.A. Šolochov. Il motivo va probabilmente ricercato nel fatto che molti di coloro che si accordarono per firmare la dichiarazione contro Sacharov non lo avrebbero fatto se Lysenko e Šolochov si fossero trovati nell’elenco dei firmatari.

In tal modo si può dire che la dichiarazione contro Sacharov rappresenta di per sé una notevole testimonianza della reale situazione e degli umori in seno all’Accademia sovietica, più che una condanna rivolta ad Andrej Sacharov.

In Occidente crebbe l’isterismo contro il nucleare. Per imprevidenza, e qualche volta anche dietro soldi esteri, migliaia di gretti fanatici cercarono di privare i paesi occidentali di quella fonte di energia che avrebbe potuto evitare o anche solo alleggerire la crisi energetica mondiale.

In molte discussioni sull’energia nucleare a cui mi capitò di partecipare dalla parte dei suoi fautori (coloro che difendevano le posizioni di sinistra constatavano spesso stupiti e persino dispiaciuti: come può un dissidente difendere l’energia nucleare? Eppure noi La sosteniamo ...) cercarono di “rimettermi al mio posto”: “Questa è la Sua visione personale. Ma qual è l’opinione dell’accademico Sacharov sull’energia nucleare?”.

Per quanto potessi solo supporre quali fossero le idee dell'accademico Sacharov in proposito (egli non mi aveva mai scritto nulla in proposito ed io non glielo avevo mai chiesto), gli spedii con la "nostra posta" i testi dei suoi articoli ed una lettera nella quale lo pregavo di formulare per iscritto il suo punto di vista. Scrivevo che questa cosa avrebbe avuto grande importanza per la discussione sul nucleare in Occidente.

La risposta giunse presto. Era l'articolo di Sacharov intitolato "Energia nucleare e libertà dell'Occidente". Di suo pugno, Sacharov vi aveva aggiunto a mò di poscritto:

"Per František, con i migliori auguri e con sincera solidarietà. Ritengo personalmente che questo articolo vada pubblicato in vari paesi. PS. František, penso che andrò a Roma o alla Biennale"

Nell'articolo, oltre al resto, si diceva: *"Capita spesso di sentire per radio e di leggere di parecchie migliaia di partecipanti a tempestose manifestazioni, di interventi di personaggi pubblici più o meno noti, di campagne di ogni genere nei paesi occidentali contro lo sviluppo dell'energia nucleare, contro la costruzione di centrali nucleari, contro i reattori breeder, e così via. Il fondamento, la base comune ai detrattori del nucleare sembra probabilmente la loro insufficiente informazione in questioni complesse e particolari, che indirizza su una falsa strada la naturale e legittima preoccupazione dell'uomo contemporaneo circa questioni legate alla conservazione dell'ambiente. E' molto difficile spiegare ai non addetti ai lavori (malgrado sia proprio così) che il reattore nucleare di una centrale non è affatto una bomba atomica e che il reale pericolo e il vero danno per l'ambiente e per le persone causato da una centrale elettrica situata in una località remota è di molte volte superiore rispetto a quello che deriva da una centrale nucleare della stessa potenza o da un reattore breeder..."*

In risposta alla mia domanda Andrej Dmitrievič scrisse nell'articolo che era completamente d'accordo con gli argomenti sostenuti nei miei interventi.

L'articolo di Sacharov venne pubblicato in una serie di giornali europei, americani e di altri continenti³.

Certamente, non si poterono evitare perplessità e feroci attacchi da parte dei fanatici di sinistra contro il nucleare, ai quali non andarono a genio le chiare formulazioni di Sacharov. Dovetti fare i conti anche con la diffidenza. Non mi ero forse inventato tutto io? Ricordo che dopo qualche mese dalla pubblicazione dell'articolo di Sacharov sulla rivista "Bollettino degli scienziati atomisti" ricevetti dal suo direttore, il professor T. B. Feld, dell'MTI, una lettera con cui mi chiedeva di inviargli copia del manoscritto originale di Sacharov, poiché vi erano dubbi riguardo la

sua autenticità. Accolsi con gioia quella richiesta, aggiungendo che personalmente non nutrivò alcun dubbio visto che avevo ricevuto quell'articolo direttamente da Eiena Bonner. Inoltre alla fine del testo Sacharov mi aveva scritto di proprio pugno alcune parole di saluto.

Analoghi dubbi vennero evidentemente anche al "Der Spiegel", al quale avevo pure mandato il manoscritto. Dopo qualche giorno mi restituì il testo poiché non erano interessati a pubblicarlo. Tuttavia alcuni giorni più tardi "Der Spiegel" mi inviò un telegramma urgentissimo dove mi si comunicava che la redazione aveva cambiato punto di vista e voleva pubblicare l'articolo.

Solo da pochissimo sono venuto a conoscenza del fatto che l'articolo di Sacharov "Energia nucleare e libertà dell'Occidente" era servito a Heinrich Böll come pretesto per scrivere una lettera personale a Sacharov sull'energia nucleare. Böll scriveva: "*Hanno usato Lei nel Neue Züricher Zeitung come réclame della costruzione delle centrali atomiche (lo scorso anno io stesso ho visto una pubblicazione simile di una pagina intera di sue dichiarazioni). Eppure Lei è consapevole della stima che gode da noi. Io non metto in dubbio l'esattezza delle sue conoscenze scientifiche e le sue opinioni sul tema dell'energia nucleare, ma sussiste il pericolo che si abusi delle Sue dichiarazioni, e non certo perché si desideri far felice l'umanità con un nuovo tipo di energia, ma per la brama di trarne profitto a qualsiasi prezzo...*"

Böll nella lettera a Sacharov confessava che nelle successive elezioni avrebbe votato per i Verdi, giacché in quel partito c'erano due suoi amici, Iosef Beius e Karl Ameri.

La lettera di Böll e la citazione del pittore Beius mi costringono ad una breve digressione storica. Il fatto è che fu proprio Beius colui che mi sollecitò a chiedere ad Andrej Sacharov di esprimere il suo punto di vista in relazione all'energia nucleare. Andò in questo modo. Nell'estate del 1976 fui invitato a Kassel nella Germania dell'Ovest, dove si trovava l'università estiva internazionale dei Verdi. Io, come dissidente dell'Europa dell'Est, avrei dovuto tenere alcune lezioni sull'energia nucleare. Uno degli organizzatori e mecenati di questo incontro fu Iosef Beius, noto pittore tedesco, il quale nello stesso periodo aveva in corso una grande mostra alla Biennale di Kassel. Beius ascoltava attentamente le mie lezioni, che duravano molte ore, e seguiva con interesse, direi persino con un certo maligno piacere, la lunga discussione con decine di Verdi da tutte le parti dell'Europa occidentale. Ebbi pure l'impressione di averlo persuaso sull'inesorabilità dell'energia nucleare e di essermi guadagnato la sua simpatia con i miei interventi. Lui in persona mi mostrò la sua esposizione: la sua arte era provocatoria e persino scioccante. Il caval-

lo di battaglia dell'esposizione del suo padiglione era la cosiddetta 'Pompa di miele', un impianto che pompava in un'ampia sala una gran quantità di miele in tubi trasparenti. Era la prima volta che vedevo l'arte di Beius e quest'opera non suscitò in me un particolare entusiasmo. Non glielo nascosi. La cosa lo sorprese un po' e iniziò a mostrarmi la sua arte grafica, convincendomi subito del fatto di essere un grande pittore. Infine mi invitò a cena in una delle antiche trattorie di Kassel e fu lì per l'appunto che mi chiese quale era il rapporto dell'accademico Sacharov con l'energia nucleare. In sostanza la discussione durante la cena mi indusse a scrivere la lettera a Sacharov e così nacque l'articolo che per niente piacque all'amico di Beius, Heinrich Böll. Quest'ultimo tuttavia non ebbe mai modo di sapere che l'articolo di Sacharov di fatto era nato dalla mia discussione con il suo amico Beius. In risposta alla lettera di Böll, Sacharov ripeté, accentuandola ancor più, la sua visione rispetto all'energia nucleare. Sacharov non si trovava d'accordo con il punto di vista di Böll, il quale affermava che la crescita economica (il "progresso", come lo chiama Sacharov) rappresenta di per se un fattore negativo e distruttivo per la vita della società. Sacharov mostrava che il progresso tecnico dipende dal consumo di energia (dotazione energetica), ricordando a Böll che non si può dimenticare che in conseguenza della crescita di consumo energetico la durata media della vita nei paesi industrializzati è cresciuta di quasi due volte.

Sacharov scriveva: *"Lo sviluppo dell'energia nucleare nei prossimi decenni diventerà una necessità economica assoluta, nei limiti dell'esaurimento delle riserve di petrolio, gas e dei loro rispettivi aumenti di prezzo. Le altre cosiddette fonti di energia "pulita" - energia solare, centrali idroelettriche, geotermia, sfruttamento delle alte maree etc. - non sono in grado di risolvere interamente il problema energetico. Le centrali a carbone provocano (per unità di produzione di energia) un danno ambientale di gran lunga superiore, anche considerando gli incidenti, le malattie dei minatori per causa di lavoro e l'inquinamento atmosferico, che uccide molto più dell'energia nucleare. Il vantaggio dell'energia nucleare è il minor volume degli scarti. E' molto più semplice smaltire alcuni chilogrammi di residui radioattivi piuttosto che migliaia di tonnellate di gas di alto forno contenenti biossido e ossido di carbonio, gas solforoso, ossido di azoto e sostanze cancerogene. In realtà l'energia nucleare è già ora un'energia termica sicura e innocua e tale divario non potrà che aumentare ... Sono ora puntati verso l'Europa migliaia di razzi sovietici a testate nucleari. Ecco il vero pericolo, ecco qualcosa su cui bisogna riflettere ... L'Europa (come pure l'Occidente in generale) deve essere forte economicamente e militarmente e indipendente da un punto di vista politico. Se*

l'Europa dipenderà criticamente dalle forniture di petrolio sovietiche o arabe, allora non si potrà nemmeno parlare di indipendenza politica. Nasce una reale minaccia alla libertà dell'Occidente. Non si può non tener presente che in URSS l'energia nucleare si svilupperà sicuramente con grande intensità nei prossimi decenni. Se nello stesso tempo l'Europa rifiuterà volontariamente il nucleare, allora ciò porterà ad una perdita di equilibrio tra Oriente ed Occidente e presto o tardi procurerà all'Europa un ritardo generalizzato. Quali saranno le conseguenze di questa umiliazione? Le umiliazioni del mondo di Versailles furono uno dei motivi della discesa nell'arena politica di Hitler...

Come è consuetudine in Occidente, in seguito alla pubblicazione dell'articolo di Sacharov mi giunsero degli onorari, in relazione ai quali mi posi la domanda: che farne? Cogliendo l'occasione giusta comunicai la cosa ad Andrej Dmitrievič e poco più tardi ottenni la sua risposta: potevo disporre dei soldi ottenuti dal suo articolo a mia personale discrezione ed utilizzarli a sostegno delle famiglie dei prigionieri politici cecoslovacchi oppure delle famiglie perseguitate per le proprie opinioni e convinzioni. In seguito Andrej Dmitrievič vi aggiunse ancora una notevole somma (pressappoco 10.000 dollari; non si trattava però di parte del premio Nobel, come erroneamente si diceva in Cecoslovacchia) che venne pure inviata in Cecoslovacchia ai figli di genitori perseguitati. Gli elenchi dei nominativi di questi bambini vennero compilati con l'aiuto dei responsabili di "Charta 77". Per il Natale del 1979 più di 70 famiglie in Cecoslovacchia ricevettero un regalo da parte di Andrej Dmitrievič: una busta contenente un assegno proporzionale al numero di figli che avevano. C'era pure un foglietto che recava scritto in russo: *"da parte del professor Andrej Dmitrievič Sacharov, membro effettivo dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, tre volte Eroe del Lavoro Socialista, decorato con molti ordini di Lenin, plurilaureato del Premio Statale e Premio Nobel per la pace"*.

Questo suo gesto di buona volontà era provocato da un senso di responsabilità nei confronti del destino del nostro paese occupato dall'URSS. La polizia cecoslovacca non era in grado di comprendere l'accaduto: gli organi di Sicurezza dello Stato avevano iniziato ad interrogare molte donne che avevano ricevuto il regalo di Sacharov e cercavano di sapere come erano riuscite a conoscere l'accademico Sacharov e che relazioni avevano con lui...

Più tardi, quando incontrai Andrej Dmitrievič e Elena Bonner a Mosca, seppi che essi nel corso di una serie di anni, persino a Gor'kij, avevano ricevuto gli auguri di Buon Anno dai bambini cecoslovacchi

("marmocchietti", come li chiamava Andrej Dmitrievič). E solo poco tempo fa, settembre del 1990, a Karlovy Vary, il prete evangelista ceco Jan Šimsa, che aveva sottoscritto la Charta 77, mi raccontò che dopo esser stato rilasciato dalla prigione era stato interrogato dalla polizia circa i suoi rapporti con Sacharov. La polizia cecoslovacca voleva sapere come aveva fatto a conoscere Sacharov e se Sacharov aveva inviato alla sua famiglia soldi in rubli o in altra valuta. Più tardi la polizia provò persino ad impedire il viaggio a Mosca del figlio di Šimsa, in modo che non potesse prendere contatti con Sacharov.

Alla fine degli anni '70 ci fu la possibilità di mantenere con Andrej Dmitrievič contatti più o meno regolari. Qualche volta mi riuscì di telefonare a Mosca; un'altra volta un noto corrispondente andò a trovare Sacharov e gli consegnò una mia lettera recapitandomi la sua risposta. Con il telefono la cosa fu più complicata: ho registrato su un nastro una conversazione in cui ci hanno continuamente tagliato la linea.

Alla fine del 1979 venne a farmi visita un parente di Raoul Vallenberg, il professor Guy Von Dardell, che era in procinto di partire per Mosca. Là voleva incontrare Sacharov. Gli diedi l'indirizzo ed anche una breve lettera. Questi si incontrò realmente con Sacharov, il quale gli promise che avrebbe provato a verificare alcune delle ultime notizie che si avevano su Raoul Vallenberg. Ma non vi riuscì; poco dopo la visita di Von Dardell tolsero la libertà a Sacharov stesso e la lettera che Von Dardell mi consegnò da parte sua per molti anni rimase l'ultimo contatto diretto con lui. Eccola:

Caro František!

Sono come te felice del fatto che sia nata la possibilità di mantenere contatti.

Purtroppo non posso partecipare nuovamente alle questioni relative all'energia nucleare. Tutto quello che so e posso dire è contenuto nel mio articolo del 1977 ed è stato in parte da me ripetuto in un'intervista alla Tv FRG. Senza nuove informazioni, con conoscenze sempre approssimative e superate, un mio nuovo intervento non farebbe che sminuire l'importanza dei precedenti. Naturalmente non ho nulla da ridire contro la citazione e altre forme di utilizzo dell'articolo. Riguardo all'articolo in onore di Robert Havemann: ho sentito spesso parlare di lui per radio e non dubito del fatto che sia un uomo assolutamente meritevole e coraggioso.

Ma ciò che so su di lui sono informazioni secondarie, cioè di seconda mano, non ho letto nulla di scritto da lui e non conosco le sue

opinioni. Perciò è difficile che un mio intervento sarebbe ben riuscito e giustificato. Per la stessa motivazione di cui sopra (informazioni insufficienti) non posso prometterle di scrivere prefazione al libro.

Per quanto riguarda la Fondazione: i soldi vanno versati su un conto della Banca Rothschild, e va consegnata a Nina Andr⁴ la lista degli indirizzi delle famiglie alle quali vanno intestati i soldi. I trasferimenti bancari rappresentano l'unica modalità di cui possiamo avvalerci. E' meglio avvisare in anticipo Nina per telefono (prima dell'invio della lista). Se la lista sarà composta da 50 famiglie, si potranno inviare ad ognuna 200 dollari per volta. La Fondazione servirà solo per i figli di prigionieri politici (al massimo si possono includere le famiglie dei perseguitati politici e dei disoccupati per motivi politici), ma condizione assoluta è che si tratti di famiglie con figli, poiché questa è una fondazione di aiuto per i figli dei prigionieri politici. Quando i soldi di cui si scrive saranno sul conto della fondazione, darò disposizioni circa il trasferimento dei soldi agli indirizzi che saranno allora in mano a Nina. Ancora una volta insisto nel chiederle di ricordare che questa è una fondazione per l'aiuto ai bambini e che i soldi non possono essere utilizzati a sostegno di organizzazioni o di famiglie senza figli.

10 ottobre 1979

Con i migliori auguri, A. S.

(continua)

Traduzione di Raffaella Cesarini

NOTE

- 1) La prima parte di queste memorie è stata pubblicata in Slavia, 2000, n. 1.
- 2) Andrej Sacharov. *Lo Stato e il mondo*.
- 3) Per esempio, nel "Bollettino degli scienziati atomisti", "Der Spiegel", "Neue Züricher Zeitung", "Svenska Dagbladet", "Le Monde" etc.
- 4) Nina Andreevna (Andrianovna) Charkevič.

Trinidad Gracia Noguera

IL PENSIERO POLITICO DI TOMÁŠ GARRIGUE MASARYK

Prefazione

A cavallo tra il XIX e il XX secolo apparve nel pensiero politico centroeuropeo una figura di particolare rilievo, quella di Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), artefice dello stato cecoslovaco e suo primo presidente dal 1918 al 1935. Immerso nella agitata vita pubblica degli ultimi anni dell'Impero austroungarico, profondamente coinvolto nella causa nazionale ceca e più tardi protagonista indiscusso della scena politica del nuovo stato, la sua vita fu un continuo susseguirsi di cariche pubbliche, interventi in dibattiti su diverse questioni polemiche, soggiorni all'estero, perfino l'esilio. Malgrado tutto, Masaryk non trascurò mai il suo amore per lo studio.

Infatti, egli considerava se stesso anzitutto un uomo di scienza, un sociologo, anche se il suo primo interesse fu la filosofia. Dovendo scrivere alle volte nelle circostanze più avverse - addirittura in mezzo ai tumulti della rivoluzione di Pietrogrado, durante la Prima guerra mondiale - continuò, praticamente fino alla morte, a divulgare il suo pensiero in libri, conferenze, saggi, articoli e nelle aule universitarie. Queste due attività, didattica e politica, svolte simultaneamente, gli valsero l'epiteto di "filosofo-re", inteso spesso anche come rimprovero¹.

Certamente, si tratta di un personaggio complesso, capace di suscitare fino ad oggi passioni contraddittorie, dall'assoluta adesione all'aperta ostilità. E anche critiche e valutazioni pertinenti. Le discussioni e le controversie su una figura pubblica non stupiscono affatto, nel caso di Masaryk esiste poi una particolarità che arricchisce il dibattito nonostante le difficoltà. Masaryk fu un uomo diviso fra due secoli, il cui pensiero è un riflesso del dilemma che segna l'Ottocento e si proietta poi sul Novecento : in tutta la sua opera si percepisce la contraddizione tra razionalismo e romanticismo, la fede nella ragione e la difesa dello spirito. Due estremi la cui opposizione costituisce la crisi della modernità, e la cui conciliazione - la scoperta di un qualche punto di equilibrio - avrebbe

potuto risparmiare non soltanto polemiche erudite, ma anche alcune delle tragedie della storia contemporanea.

1. Primo approccio alla figura di Tomáš Garrigue Masaryk: un uomo diviso tra due logiche

Una delle accuse più frequentemente rivolte al pensiero di Masaryk è stata l'incoerenza. Nel suo libro sul realismo ceco, Eva Schmidt-Hartmann fa riferimento alle diverse contraddizioni e ai cambiamenti nel senso dei concetti nell'opera di Masaryk ; indica anche certe ambiguità che lo allontanerebbero dall'ideale di obiettività e precisione che egli aspirava a rappresentare². La sua critica punta sempre su una sorta di ambivalenza, da un lato la mancanza di sistematicità nei testi, che non soddisfano i criteri scientifici, dall'altro l'eccessiva astrattezza nei concetti, che non sarebbero seguiti fino alle ultime conseguenze, provocando nel lettore una sensazione di profondità soltanto accennata, ma alla fine fallita. Non avendo rispettato l'esigenza di scientificità, le opere di Masaryk dovrebbero venir considerate piuttosto come divulgative. Eppure l'autrice riconosce suggerimenti e idee suggestive nel suo pensiero .

Per quanto riguarda l'accusa di scarsa sistematicità, bisogna tener conto delle circostanze in cui i testi venivano redatti, le quali alle volte rendevano impossibile il rigore adeguato ad una ricerca accurata. Talora lo scopo perseguito era soprattutto di sollecitare l'opinione pubblica su determinati argomenti. E' il caso di *Nova vropa. Stanovisko slovan-ske*, 1918 (*La Nuova Europa. Il punto di vista slavo*, traduzione italiana e cura di Francesco Leoncini, Edizioni Studio Tesi, Pordenone-Padova 1997), libro concepito prima di tutto per far conoscere la causa nazionale ceca, insieme alla sua concezione dell'Europa e al suo progetto per il dopoguerra.

Sono sempre le circostanze, i mutamenti e gli avvenimenti tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del secolo XX a spiegare le presunte incoerenze nel pensiero di Masaryk. E' vero che nelle varie opere si avvertono dei cambiamenti nell'approccio ai concetti, cosicché lo stesso argomento viene svolto in modi diversi. Spesso ciò è anche il risultato di una trasformazione del contesto storico in cui l'autore scrive, al quale si rivolge e sul quale cerca di riflettere.

Come si vedrà più avanti, la filosofia di Masaryk è comunque percorsa da un unico filo conduttore che ci permette di seguirne mutamenti e apparenti contraddizioni. Grazie alla presenza di punti di riferimento permanenti, la sua opera acquisisce un carattere organico, non sistematico nella forma ma conseguente nei suoi elementi fondamentali.

Alla radice della presunta ambiguità del pensiero di Masaryk sta il dilemma sopra accennato, quello tra razionalismo e romanticismo. Masaryk, uomo e filosofo, è diviso allo stesso modo di come è diviso il suo tempo storico. I contrasti nelle sue idee corrispondono a quelle due logiche. Fu proprio alla fine dell'Ottocento che esse si scontrarono apertamente, dando luogo a uno scontro-incontro né equilibrato né sempre felice. L'Illuminismo razionalista, padrone del Settecento, aveva sofferto la sfida delle correnti romantiche sviluppatesi durante il XIX secolo, le quali erano riuscite a penetrare capillarmente nelle sfere più eterogenee, dalla filosofia alla letteratura, dal pensiero politico all'arte, scendendo fino alla morale e alle abitudini quotidiane delle persone. Il razionalismo non venne totalmente sconfitto : le sue radici erano troppo lunghe e profonde. La fede nella pura ragione si trova però di fronte ad una rivalutazione dello spirito e della volontà. All'idea del progresso tecnico della società industriale venne contrapposto il desiderio di tornare alla natura. L'ottimismo scientifico positivista fu oscurato dal terrore verso le imprevedibili reazioni di quella stessa creazione che l'uomo aveva osato violentare, audacia per cui avrebbe dovuto certamente pagare un alto prezzo. Il Romanticismo conosceva anche altri aspetti quali l'eccesso di sentimento e di atteggiamenti forzati che rischiavano di ridurre lo spirito a mera affettazione. Ancor più importante fu tuttavia il rifiuto della ragione, il dubbio sulla sua capacità e la discussione sui suoi limiti. Tutto ciò significava l'inasprimento del dibattito sulla possibilità della conoscenza scientifica, negata dall'irrazionalismo radicale.

Il pensiero di Masaryk è attraversato da queste due correnti opposte, e viene guidato, in modo forse non sempre consapevole, dalla volontà di trovare una via di mezzo, un punto di equilibrio. Questo è il filo interno alla sua filosofia a cui prima si faceva riferimento. E già questo elemento immanente, anche se non immediatamente percettibile, riesce a renderla più omogenea di quanto si potrebbe desumere da un primo approccio. C'è continuamente tensione fra gli opposti e bisogno di avvicinarli, scegliendo da ognuno di loro degli elementi considerati positivi e scartandone quelli negativi, pur di arrivare così a un insieme armonico.

La società concepita nei termini dell'ideale umanistico di Masaryk sarebbe frutto di quell'armonia degli opposti. Non si suggerisce qui un metodo come quello proposto dalla dialettica marxista, anzi, Masaryk era assai diffidente nei confronti del marxismo e dei suoi metodi. La nascita della società futura (*humanita*) sarebbe stata piuttosto la conseguenza naturale del lavoro, della critica e dell'educazione, che avrebbe dovuto depurare la vecchia società delle sue contraddizioni. Questa impostazione risente di Hegel, ma anche della scuola storica di Herder, che aveva

influenzato fortemente sia Masaryk che i suoi maestri.

E' giusto la bipolarità del suo pensiero, la continua oscillazione fra l'inclinazione razionalista e quella romantica, a permettere a Masaryk di portare avanti un esercizio di riflessione critica, giacché ognuna delle due correnti apporta degli argomenti per valutare e correggere l'altra³. Un piccolo sguardo alla sua opera ci rivelerà le tracce di ambedue le correnti e del rapporto tra di loro all'interno del suo pensiero.

Per quanto riguarda il razionalismo, occorre sottolineare che la fede nella capacità della ragione umana è una costante negli scritti di Masaryk, e anche nella sua attività pubblica. La filosofia lo interessò sin dall'inizio dei suoi studi, essendo Platone il suo autore prediletto. Infatti, scelse come argomento per la sua tesi di laurea l'immortalità dell'anima in Platone (*O nesmrtnosti duse u Platona*, 1872, *Sull'immortalità dell'anima in Platone*, opera mai pubblicata). L'impronta platonica sarà da allora un punto di riferimento fisso all'interno del suo pensiero, presieduto dal concetto di verità, cioè dal principio secondo cui esiste una sola verità, raggiungibile in tutta la sua perfezione e singolarità attraverso il corretto uso della ragione. A questi suoi fondamenti platonici si aggiungerà l'ottimismo caratteristico dell'Illuminismo, con la sua fede nella scienza e nel progresso dell'umanità. Masaryk condivide quella fede, della quale si trovano tanti esempi nei suoi scritti : "L'homme moderne - dice l'autore - croit pleinement au progrès.[...]Croire au progrès, c'est croire qu'aujourd'hui vaut mieux qu'hier, que demain sera meilleur qu'aujourd'hui, que l'état de la société et de l'individu n'est pas désespérément mauvais : l'évolutionniste est un optimiste"⁴. Anzi, dal punto di vista politico, Masaryk considera che una vera democrazia deve essere fortemente ancorata nella scienza : "le mouvement démocratique moderne est organiquement et nécessairement en liaison avec la science"⁵. E deve essere soprattutto ancorata nell'educazione del popolo e della classe dirigente: un altro elemento platonico.

Egli stesso si riteneva un ricercatore, il cui primo obiettivo era la comprensione della società e la scoperta dei mezzi per migliorarla. A questo scopo si rivolse a due scienze nuove, che facevano allora i loro primi passi, la psicologia e, in specie, la sociologia. Senza condividere totalmente l'impostazione di Auguste Comte, Masaryk considerava essenziale il ruolo della sociologia, dato che si occupa dell'oggetto di conoscenza più importante per l'uomo, cioè della società. Ritene, quindi, che alla sociologia debba riservarsi un posto di privilegio tra le scienze, e che debba essere sviluppata con la cura che spetta ad una disciplina di tanto rilievo.

A proposito della metodologia, è manifesta in Masaryk l'influenza dell'empirismo anglosassone (soprattutto di Hume), i cui metodi, fondati

sulla sperimentazione e sul confronto con i dati pratici, servirebbero a correggere l'idealismo franco-tedesco. Anche se, come è stato segnalato prima, egli stesso non sempre soddisfece questa richiesta di rigore scientifico e confronto con la realtà dei fatti.

Grazie a questa matrice razionalista del suo pensiero, Masaryk riuscì ad individuare le tendenze a suo avviso perverse del romanticismo. Criticò la sopravvalutazione dell'emozione, gli atteggiamenti esagerati, la moda della morbosità e gli eccessi della sensibilità, che si erano impadroniti di certi ambiti sociali e artistici, dove prevalevano il decadentismo e il gusto *bohémien*. Si oppose particolarmente all'irrazionalismo romantico, perché era convinto che una società che rifiuta la ragione è condannata alla catastrofe. Senza la ragione non è possibile il progresso, e una società che non si sviluppa e non cresce non può far altro che regredire. In più, l'emarginazione della ragione toglie all'uomo il suo solo strumento per capire il mondo, lasciando al suo posto un vuoto, una sensazione di smarrimento e stupore. Negare la ragione è cancellare la via di accesso alla verità, e quindi alla scienza, ma anche alla morale che garantisce l'ordine nella società e l'equilibrio all'interno dell'uomo. Questa impostazione si trova alla base della riflessione critica di Masaryk sul concetto di titanismo, ed è presente in testi come *Der Selbstmord als sociale Massenerscheidung der Modernen Civilisation*, 1879 (*Il suicidio come fenomeno di massa nella civilizzazione moderna*) e *Nase nynejsí krise*, 1895 (*La nostra crisi attuale*).

La morale e la religione sono preoccupazioni permanenti nella vita e nell'opera di Masaryk, ma anche l'idea di crisi. Queste sono tre componenti caratteristiche del romanticismo, la seconda corrente che muove il suo pensiero⁶. Infatti, Masaryk considerava che la società moderna era sommersa da una crisi in primo luogo spirituale, prodotta dalla mancanza di punti di riferimento forti. Proponeva, come unica via di uscita dalla crisi, la riforma morale e il ritorno alla religione. Una religione, però, rinnovata, dove l'individuo potesse veramente crescere e arricchirsi.

Lo spirito ritrova nella concezione di Masaryk un posto accanto alla ragione. La rivalutazione dello spirito guidò la sua critica al materialismo e al positivismo, figli del razionalismo illuminista. Secondo l'autore, essi concepivano l'uomo come singolo isolato, senza più risorse che la sua ragione nuda. La società diventava così una somma di monadi, in cui non c'era posto per la morale in quanto apparteneva all'ambito della fede, dell'incommensurabile. Contemporaneamente Masaryk è reticente nei confronti di Kant, che accusa di sviluppare un *pensiero freddo*. Nel sistema kantiano, secondo Masaryk, non c'è posto per l'essere umano reale. Egli respinge quello che considera un *eccesso di metafisica* presente nella

filosofia kantiana e ritiene che un contributo dell'empirismo anglosassone avrebbe potuto rimediare tale inconveniente.

Masaryk mise in questione anche il ricorso finale a Dio nella ragion pratica di Kant. Dal suo punto di vista, la costruzione kantiana produceva delle conseguenze contraddittorie; era una trappola nella quale lo stesso filosofo era rimasto prigioniero. Nonostante tutto c'è un'indubitabile eredità kantiana nel pensiero di Masaryk⁷.

Prima di finire, vorrei segnalare ancora un altro ambito dell'opera di Masaryk, dove si apprezzano simultaneamente l'impronta del romanticismo e la polemica sui suoi eccessi : è quello del nazionalismo e l'idea di nazione. La sua fonte d'ispirazione per questo tema fu la scuola storica di Herder, esponente fondamentale del romanticismo. Eppure, Masaryk rifiutò sempre, con gli argomenti classici del razionalismo, il radicalismo e lo sciovinismo di molti suoi contemporanei.

Lo sviluppo teorico e pratico del dibattito sulla nazione mette in rilievo ancora più chiaramente la difficoltà di trovare un punto di equilibrio tra romanticismo e razionalismo, quell'armonia tanto ambita da Masaryk, la cui ricerca ci permette di capire l'insieme della sua opera.

2. Elementi fondamentali della filosofia di Masaryk

Lo scopo principale di queste pagine è quello di offrire un approccio al pensiero politico di Masaryk, le cui radici si trovano nell'ambito della filosofia. Dunque, per giungere ad una sua migliore comprensione, bisogna prima chiarire alcuni degli elementi filosofici fondamentali in esso. Per ragioni di spazio mi occuperò soltanto di due : il concetto di umanesimo e la concezione morale e religiosa.

2.1. Il concetto di umanesimo

L'idea di umanesimo ci rimanda, ancora una volta, ai Lumi e alla tradizione kantiana, con la quale avvenne una rivalutazione dell'uomo, della ragione umana. La conseguenza di una tale rivalutazione sarebbe la fratellanza tra tutte le nazioni. Ritroviamo questa concezione anche nella *Nová Evropa* di Masaryk, con il suo discorso sul definitivo trionfo dell'umanesimo e della democrazia. Senza mai rifiutare l'influenza illuminista in questo campo, Masaryk sostiene però che l'umanesimo come ideale di valore ha un'origine di gran lunga anteriore. A suo avviso, l'umanesimo è presente nel pensiero ceco dai tempi di Jan Hus, di Petr Chelický e dei Fratelli Boemi⁸, in modo tale che lo sviluppo nazionale ceco viene inseparabilmente collegato a quel concetto. L'eredità umanista che Masaryk considerava veramente importante per il suo pensiero era

quella dei grandi cechi del passato: Hus, Chelčický, Comenio, Havlíček, Dobrovský, Kollár e, soprattutto, Palacý⁹, nel quale Masaryk riconosceva il suo più grande maestro.

L'umanesimo di Masaryk vede nell'uomo l'elemento fondamentale della società, dato che tutta l'attività sociale ha al suo centro l'uomo stesso. Occorre riconoscere e valutare questo fatto per giungere ad una vera comunità umana, dove la persona sia, parafrasando Kant, fine in sé e mai mezzo per un altro fine. L'elemento comunitario acquisisce così un'importanza particolare in questa concezione dell'umanesimo, giacché quando parla dell'uomo Masaryk non intende il singolo isolato, rinchiuso nella sua ragione e svincolato dagli altri. Questa è la visione dell'individualismo positivista che egli sostanzialmente rifiuta, come s'è detto prima. Sedotto dall'organicismo romantico ottocentesco, nel suo ideale la crescita dell'individuo viene collegata a quella dell'insieme in cui egli si iscrive. Questa è una crescita personale e morale, frutto dell'educazione e specialmente dell'autoeducazione. L'educazione va accompagnata dal "piccolo lavoro" quotidiano (*práce drobná*, nelle sue parole) di tutti gli uomini che esprimono uno sforzo comune: "Humanita - dice Masaryk - není sentimentalita, ale práce"¹⁰. Questo sforzo comune farà diventare la società una vera *humanita*, una comunità nel senso di Ferdinand Tönnies: una *Gemeinschaft*, diversa dalla *Gesellschaft* moderna, in cui Masaryk vede soltanto una somma si individui sradicati e destinati alla crisi. L'esposizione più dettagliata del concetto di *humanita* e delle sue conseguenze si trova negli *Ideály humanitní. Několik kapitol*, 1901 (*Gli ideali dell'umanità. Alcuni capitoli*). I riferimenti al suddetto concetto, tuttavia, si possono rintracciare lungo tutta l'opera di Masaryk.

Come ha notato Frederick Barnard¹¹ e come lo stesso Masaryk riconosce in *Moderní člověk a náboženství*, 1897-1898 (*L'uomo moderno e la religione*), l'impronta di Herder sulla sua visione dell'umanesimo è profonda. Il concetto di *Humanität* di Herder si allontana dall'ideale illuminista, che concepiva l'umanesimo come amore globale e indiscriminato, sorta di fraternità naturale tra gli uomini, e che accentrava la sua attenzione sul discorso dei diritti dell'uomo. Herder era contrario al cosmopolitismo razionalista, che egli considerava una sorta di utopismo dimentico dell'uomo reale. Secondo Herder, l'umanesimo illuminista aveva abusato dell'immagine di un essere umano che è solo ragione. Così concepito, l'uomo diventava quasi uno spettatore del funzionamento della propria ragione e delle leggi naturali, mentre il progresso sarebbe un processo continuo e lineare verso un fine determinato in anticipo: il benessere e la felicità dell'umanità. Invece, sostiene Herder, il progresso non è gratuito, si tratta piuttosto di un fatto traumatico, che di solito sconvolge le struttu-

re dell'ordine stabilito e la vita delle persone. La società umana cresce per mezzo di queste scosse, di cui è tanto causa quanto risultato. Secondo le parole di Barnard, l'*Humanität* di Herder "is part of Nature and subject to her laws ; at the same time it inhabits the realm of culture, the realm of art, religion, justice, love and so on, in which realms, choice rather necessity prevails [...] Humanity, in short, possesses freedom in that it is not only determined but also determining"¹². Giustamente l'idea di libertà sta al centro della *Humanität* di Herder, e dunque dell'umanesimo di Masaryk. Libertà come possibilità di scelta e di azione, in opposizione al determinismo. Accanto alla libertà troviamo altri due concetti fondamentali : quello di limite e quello di responsabilità. Da una parte, libertà e responsabilità vengono strettamente collegate, dato che dove non c'è libertà non è possibile la responsabilità e viceversa. Dall'altra, la responsabilità presuppone la consapevolezza dei limiti della libertà umana, del fatto che la libertà non è infinita. Quando viene concepita così, compare il fenomeno che Masaryk chiama titanismo, cioè la pretesa di portare avanti degli impegni impossibili. Il titanismo è il risultato di una fiducia smisurata nella ragione e nella volontà, che persuade l'uomo di essere onnipotente, di poter superare tutte le barriere. Le conseguenze di questa falsa sensazione di potere si fanno sentire una volta che l'individuo scopre che i limiti effettivamente esistono, e che non tutte le mete sono raggiungibili. Una tale scoperta spinge l'uomo verso la disperazione o l'apatia. L'individuo resta alla mercè di dottrine contrarie alla vita umana. Il suicidio diventa in questo modo un fenomeno sempre più frequente e preoccupante nella società moderna, a cui Masaryk dedica il suo lavoro di abilitazione all'università di Vienna, *Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der modernen Civilisation* (1881).

Ai turbamenti sofferti dal singolo corrisponde una crisi analoga di tutta la società, dove allora fioriscono l'esoterismo, l'irrazionalismo, il nichilismo e radicalismi di tutti i tipi. Masaryk trova nell'umanesimo la sola via di uscita da questa crisi. I valori che si accompagnano all'idea di umanità, che in Masaryk è un'idea inanzitutto morale e vincolata alla democrazia, costituiscono dei punti di riferimento solidi con cui restituire la libertà umana ai suoi giusti limiti. Si tratta del recupero di un senso della misura, grazie a cui responsabilità personale (e sociale) e libertà (del singolo nella società) tornerebbero a camminare insieme, e la società uscirebbe dalla sua crisi.

L'umanesimo di Masaryk ha una forte componente religiosa. La sola ragione umana non è in grado, dice, di persuadere l'uomo ad agire secondo l'ideale e i valori dell'umanesimo. Si può capire il concetto e trarne delle conseguenze positive, ma la decisione di elevarlo a guida

della propria vita obbedisce ad una scelta morale. Anzi, non è una scelta facile, perché comporta esigenze e sforzi. Soltanto una solida convinzione può sostenere l'uomo in questa sua decisione. Una convinzione come questa viene fornita unicamente dalla religione. Dal punto di vista di Masaryk, non esiste appoggio paragonabile a quello che offre la fede : la salvezza dell'Occidente passa non solo per l'umanesimo, ma anche per il recupero della religione.

2.2. Religione e morale

Educato al cattolicesimo, Masaryk si trovò immerso, verso il 1872, in una profonda crisi religiosa, dopo la quale abbandonò quella religione. La rottura dei vincoli con la chiesa cattolica venne seguita dal suo avvicinamento prima all'ortodossia e più tardi al protestantesimo, all'interno del quale svilupperà un legame particolarmente stretto con la chiesa evangelica. Si trattava però di un rapporto per così dire personale e privato e il suo atteggiamento filosofico resterà comunque fortemente critico nei confronti delle chiese tradizionali. Masaryk imputava loro un legame troppo stretto con gli interessi materiali, che arrivavano fino all'intromissione negli affari dello stato. Chiaramente, qui l'autore ha in mente il rapporto tra chiesa cattolica e Impero austroungarico, ma anche quello fra ortodossia russa e zarismo. Nella *Nová Evropa* egli parla degli Imperi centrali come di teocrazie, che reagiscono contro i valori dell'umanesimo, il progresso e la ragione rappresentati dalla democrazia¹³.

Secondo Masaryk, le chiese tradizionali sono state colpite da una grave crisi morale, che risale ai tempi anteriori alla Riforma protestante, e che venne già denunciata, nei Paesi boemi, da figure come Jan Hus e dai Fratelli Boemi. Nelle chiese a lui contemporanee, Masaryk trova che gesuitismo e machiavellismo siano i due caratteri più marcati e più negativi. Essi sono all'origine di quella crisi morale che già Jan Hus e i riformatori avevano messo in evidenza, anche se in altri termini. A parte il contenuto politico presente in Hus e nei suoi sostenitori (di sfida all'autorità imperiale e di sprone agli incipienti sentimenti nazionali), Masaryk insiste sul carattere essenzialmente morale e religioso della Riforma ceca. I valori dell'umanesimo sono, dice, il suo fondamento. E' appunto a partire dall'idea della responsabilità umana che Hus svolge il suo discorso sulla nazione ceca (*český, národ*). Questa è la strada che lo stesso Masaryk volle continuare.

La religione che Masaryk propone ha l'uomo al suo centro, cosa che è consequenziale con la sua filosofia umanistica. Egli considera che la pratica religiosa debba essere una via di crescita e di autoeducazione morale per ogni individuo, un approfondimento nella propria coscienza,

ben lontano dagli interessi materiali delle chiese istituzionalizzate. Sarebbe quindi una religione personale, costituita sulla base di una scelta spirituale.

Questa sua concezione della religione ha suscitato le critiche di diversi autori. Eva Schmidt-Hartmann vi ha visto la volontà di sviluppare una sorta di *religione fai da te*. La rottura con le chiese tradizionali e specialmente con quella cattolica avrebbe avuto un senso nazionalistico piuttosto che personale¹⁴.

Josef Kalvoda, a sua volta, giunse all'accusa di messianismo: il vero scopo di Masaryk, secondo Kalvoda, fu quello di creare una chiesa nazionale dalle reminiscenze platoniche, di cui egli stesso sarebbe diventato papa e filosofo-re¹⁵.

Effettivamente, l'idea della convenienza dello sviluppo di una religione nazionale che coadiuvasse la crescita dell'identità ceca non era lontana dal pensiero di Masaryk, che vi fece riferimento in parecchie occasioni, ma, a suo avviso, essa non sarebbe altro che la conseguenza logica della maturazione spirituale e nazionale, sull'eredità lasciata da Jan Hus nel secolo XV. E' vero anche che la stretta cerchia di amici, adepti e collaboratori di cui era sempre circondato, ha suggerito ad alcuni l'esistenza di una specie di setta voluta dallo stesso Masaryk. Malgrado questo, l'accusa di Kalvoda rischia di sembrare un mero processo alle intenzioni, quando viene messa a confronto con l'intero discorso di Masaryk sulla religione, in aperto contrasto con la creazione di una chiesa di tipo tradizionale. Il bersaglio della sua lotta morale e politica erano le chiese come istituzioni, ovvero i loro legami troppo stretti con gli affari mondani, che le allontanavano dal loro primo dovere, quello spirituale. D'altronde, il modello di Masaryk è la Costituzione degli Stati Uniti, in cui stato e chiese sono totalmente indipendenti, non esiste religione ufficiale, e lo stato mantiene un atteggiamento di rispetto assoluto verso tutti i culti. Anche Masaryk, nella sua carica di presidente, rifiutò senza esitazioni l'istituzionalizzazione di una chiesa di stato nella giovane Ceco-Slovacchia.

Le ragioni filosofiche e sociologiche dell'insistenza di Masaryk sull'importanza della religione sono già state accennate. Il punto di partenza è la critica alla società moderna e la denuncia della crisi che l'Autore ne fa. Da una parte, insiste sul ruolo positivo della ragione, sul progresso e sullo sviluppo scientifico e tecnico, infatti attraverso ciò la società e i singoli che vi abitano riescono a maturare. Ma, dall'altra, quando ragione, progresso e sviluppo scientifico-tecnico si sviluppano in forma incontrollata si corre il rischio di scontrarsi con il loro lato oscuro. L'eccesso di fiducia nella ragione, il suddetto titanismo¹⁶, spinge l'uomo verso l'abbandono dei valori morali e religiosi, mentre l'industrializzazio-

ne e l'urbanizzazione lo allontanano dai vincoli comunitari tradizionali (famiglia, comunità, ecc.). Sprovvisto ormai dell'appoggio del gruppo e delle sue sicurezze, e senza punti di riferimento morali cui aggrapparsi, il singolo entra in crisi e diventa facile preda dell'angoscia, della tendenza al suicidio e del nichilismo. E si tratta di una crisi che coinvolge l'intera società¹⁷.

Nel mondo occidentale industrializzato la religione può essere, dice Masaryk, un elemento di riequilibrio. La sua funzione sarebbe, pur rispettando il ruolo primario della ragione e le sue conquiste, quella di ripristinare le istituzioni e i valori che difendono l'uomo dalla sensazione di smarrimento e di vuoto. La pratica religiosa, anche nel seno di una chiesa poco strutturata nel senso tradizionale, come quella evangelica, inserisce l'individuo in una comunità articolata, dove i contatti sono frequenti, diretti e stretti, sono soggetti a dei ritmi fissi e implicano anche un certo grado di compromesso. Così si riesce a rompere il circolo dell'isolamento caratteristico della società industriale moderna. In più, la fede provvede l'uomo di una *Weltanschauung*, un insieme di idee e di valori morali fissi con cui fronteggiare la sfida del mondo moderno e la tentazione del titanismo. Gli fornisce, insomma, risposte per le grandi domande, spiegazioni per i dubbi che lo scuotono, un senso e uno scopo per la propria vita e, infine, anche i mezzi per raggiungergli. La religione difende l'uomo dalle sue paure: la solitudine, l'orrore del nulla, gli abissi che trova in se stesso.

Da un punto di vista politico, la religione conviene anche allo stato. In questo aspetto il pensiero di Masaryk coincide con le osservazioni di Alexis de Tocqueville sugli Stati Uniti: una religione ufficiale danneggia lo stato perché presuppone discriminazioni e disuguaglianza tra i cittadini. La tolleranza, invece, è uno stimolo alla convivenza e dunque riduce i conflitti all'interno della società stessa. L'ordine viene garantito se la maggior parte dei suoi membri hanno una fede. Masaryk considera che lo stato non dovrebbe favorire una fede particolare sulle altre. Tutte devono godere di una pari considerazione, sempre che, è ovvio, tutte rispettino le leggi e i diritti dei loro concittadini. Ma, aggiunge, è meglio che tutti o la maggioranza dei membri della società abbiano una religione: la religione è utile per la vita del singolo perché favorisce il suo equilibrio interno. E' utile per lo stato, perché la stabilità nella vita privata dei cittadini si ripercuote positivamente sull'ordine generale della società. Di conseguenza laddove i cittadini hanno una fede anche l'organizzazione politica sarà più al riparo dalle crisi.

3. Il pensiero politico

Una riflessione sul pensiero politico di Masaryk ci porta immediatamente a prendere in considerazione almeno quattro tematiche attorno alle quali esso si sviluppa : il concetto di democrazia, il movimento realista, l'idea di nazione e il rapporto di Masaryk con il socialismo. L'elenco non pretende di esaurire il pensiero politico dell'Autore in tutte le sue variegate sfaccettature, più variegata ancora in quanto connesse con la sua attività pubblica. Lo scopo qui è piuttosto quello di darne un quadro generale, sottolineando il ruolo giocato dai presupposti filosofici, in particolare da quello di umanesimo.

3.1. Il concetto di democrazia

Come punto di partenza, bisogna notare cosa *non* è la democrazia per Masaryk. Inanzitutto non è, oppure non è soltanto, ingegneria istituzionale e suffragio universale, anche se questi meccanismi sono certamente delle componenti imprescindibili per il corretto funzionamento della democrazia, e come tali vengono riconosciuti da Masaryk. Considera, però, che una democrazia ridotta ad essi è incompleta, quindi rifiuta le definizioni formaliste e minimaliste, che sono, invece dominanti nella teoria politica attuale, con rappresentanti come Robert Dahl o Giovanni Sartori. Secondo Masaryk, la democrazia non consiste unicamente in un principio di governo o un sistema politico. E', invece, prima di tutto, un concetto filosofico e un insieme di valori, dove la componente morale diventa fondamentale, perché è quella che spiega e supporta la pratica politica nella complessa costruzione del sistema democratico. Al centro della democrazia così intesa si trova l'ideale di umanesimo. I principi della Rivoluzione francese sono presenti come punto di riferimento, ma accanto a loro si profila anche la fedeltà alla concezione cristiana del mondo. Nelle sue stesse parole, "la démocratie est une conception du monde et une règle de vie. La démocratie est une conséquence et une exigence politique de la morale humaniste moderne. Les démocrates du XVIIIe siècle ont énoncé leur pensée de telle sorte que les revendications démocratiques - égalité, liberté, fraternité- ils les ont proclamées comme une conséquence de l'amour évangélique du prochain - nous pourrions faire ainsi, mais, dans la réalité, c'est l'inverse que a lieu : l'amour pour le prochain ne sera possible que dans la démocratie"¹⁸.

In più, la democrazia viene concepita in modo evolutivo, come un'attività e un processo : è la progressiva messa in pratica di un ideale, per mezzo del lavoro giornaliero. Lavoro che spetta a tutti, non soltanto alle élites o alle istituzioni. Lo sviluppo della democrazia è responsabilità

di ogni singolo individuo, quale che sia il suo ruolo nella società. Masaryk parla del *malý člověk*, il "piccolo uomo" che non occupa nessuna carica pubblica, il cui sforzo quotidiano, però, è imprescindibile nella società democratica. Il concetto di *malý člověk* punta al superamento dell'unidimensionalità che Masaryk avverte nella concezione classica della cittadinanza. Il piccolo uomo porta i valori democratici in tutte le sfere dell'esistenza, e li applica nella fabbrica, tra gli amici, in seno alla famiglia. Il momento elettorale non è più la massima espressione della pratica politica. Gli aspetti formali della democrazia non saranno certo abbandonati, perché ne costituiscono degli elementi basilari, anzi, verranno completati, riempiti di contenuto pratico. Masaryk aspira a far scendere la democrazia dal parlamento fino alla vita privata, in modo che i suoi valori riescano a permeare tutta la società. La democrazia formale resterebbe superata, sebbene non cancellata, da questa nuova democrazia. Infatti, Masaryk ritiene che il liberalismo, ideologia del suo maestro Palacký e che fa parte della sua stessa filosofia, ormai non basti più per lo sviluppo di una democrazia compiuta : troppo attento agli aspetti formali, il liberalismo ha trascurato la dimensione materiale e morale della democrazia, e di conseguenza è un'ideologia sorpassata e insufficiente.

Certamente, una tale democrazia esige costanza e sforzo, non è una cosa naturale, dice Masaryk. Anzi, la tendenza spontanea dell'uomo lo porterebbe verso la teocrazia con tutti i difetti che egli le attribuisce: sfruttamento egoistico degli altri, crudeltà, arbitrarietà. L'uomo deve fare forza contro se stesso per arrivare ai valori umanistici e agire in accordo con loro. Perciò è necessaria la fermezza di una forte convinzione morale e personale; l'impronta dell'elemento religioso di cui si parlava prima è qui evidente. A quella convinzione che rende possibile l'impegno giornaliero si aggiunge il ruolo dell'educazione (un argomento, anche quello, sfiorato molte volte in queste pagine). L'educazione serve allo sviluppo dell'individuo e della società: la crescita culturale permette il progresso scientifico e tecnico, mentre l'autoeducazione significa miglioramento interiore. Entrambe sono garanzia del successo della democrazia. Da cui si desume che lo stato ha il compito di favorire la formazione di tutti i cittadini, fornendogli dei fondamenti culturali. E' responsabilità di ognuno, poi, continuare questa strada con la riflessione personale.

Masaryk riteneva che il suo concetto di democrazia fosse il solo vero e progressista, e che sarebbe stato condiviso da tutti grazie al dialogo razionale e al convincimento reciproco. Questa fede nell'esistenza di una sola verità appartiene all'eredità platonica che percorre il suo pensiero. Nella pratica politica, si traduce nell'idea del consenso fra tutti i soggetti politici. E' evidente per Masaryk che nelle democrazie ci vuole una plu-

ralità di forze politiche, non solo partiti, ma anche (secondo le osservazioni di Tocqueville nel secondo volume de *La democrazia in America*) associazioni e gruppi diversi. Attraverso il dialogo tutti dovrebbero riuscire a mettersi d'accordo su un solo concetto di democrazia, quello "giusto" (non può essere altrimenti, sostiene, se è il vero frutto della riflessione razionale), e su un unico modo di gestire gli affari pubblici. Questo aspetto è importante, dato che, secondo Masaryk, la democrazia è soprattutto "amministrazione per il popolo", dunque governo consentito, mai dominazione né sfruttamento di alcuni uomini o classi sociali sugli altri¹⁹; a livello internazionale, delle nazioni più forti su quelle più piccole o più deboli.

La visione masarykiana del consenso fra le diverse forze politiche ha suscitato numerose critiche. Da una parte, è vero che, come Platone, vede nel dissenso un elemento di disordine. In Masaryk, però, esso va consentito, anzi stimolato, purché si mantenga il rispetto delle regole e delle forme democratiche. E' giustamente la pluralità, espressa in forma di dialogo ragionevole, ciò che permette di giungere allo scopo ultimo, che è sempre il consenso. Così inteso, il dissenso non solo non è sospetto, ma anche costruttivo.

Masaryk dirige la sua critica anche verso i partiti politici, che considera troppo attaccati ai particolarismi, ai giochi di potere e alle lotte di corridoio, e poco disposti a dedicarsi ad una onesta e disinteressata gestione della *res publica*. Ciò nonostante, il loro ruolo è insostituibile. Per questo, egli insiste sul bisogno di un ripristino della vita pubblica ceca, nel senso morale. I membri dell'élite politica sono i primi a cui occorre un'educazione democratica, che li renda consapevoli delle loro funzioni e della loro responsabilità. Il consenso autentico richiede dei rapporti onesti tra gli uomini pubblici, liberi da egoismo e materialismo. A questo punto, viene fuori un'altra critica all'impostazione di Masaryk : quella di essere poco realista, lontano dalla pratica politica di tutti i giorni, e di essere contagiato dall'organicismo romantico, presente anche nella filosofia di Comte.

C'è ancora una terza critica a questa idea di consenso, nella quale alcuni studiosi hanno visto una tendenza totalitaria, che in qualche modo preannuncerebbe il futuro comunista della Cecoslovachia. Il pensiero di Masaryk ne sarebbe un antecedente, e la prova definitiva di un determinismo che collegherebbe la Cecoslovachia democratica al futuro totalitarismo comunista. A mio avviso, invece, vedere in Masaryk un precursore del regime comunista è una proiezione eccessiva. E' vero che l'egualitarismo è una componente importante in Masaryk, e che le sue tracce si possono ricercare anche lungo la storia del pensiero ceco. I partiti socialisti e

socialdemocratici erano presenti e con peso crescente nella vita politica ceca già prima della fondazione della Prima repubblica. Nella filosofia di Masaryk gli aspetti sociali sono analizzati insieme ai problemi della democrazia e della nazione. Le sue simpatie verso il socialismo sono ben note, ma si tratta di un socialismo non marxista (si veda oltre, 3.3.). Infatti, Masaryk criticò duramente il marxismo classico e soprattutto l'interpretazione bolscevica trionfante in Russia dopo la Rivoluzione di ottobre. Nella sua prospettiva, la strada percorsa dai bolscevichi era contraria ai valori della democrazia e dell'umanesimo, dunque, era sbagliata. L'ideale di Masaryk si svolgeva all'interno delle regole della democrazia parlamentare e dello stato di diritto. La sua accusa al leninismo era, precisamente, quella di non rispettare né regole né valori, e quindi di esser scivolato verso l'arbitrarietà, finendo col somigliare alla teocrazia che voleva sconfiggere.

In ogni caso, l'idea di consenso di Masaryk permette di fare anche dei collegamenti di segno ben diverso. Si potrebbe trovare una somiglianza, probabilmente casuale, con la teoria dell'azione comunicativa di Jürgen Habermas, il cui elemento basilare è il convincimento reciproco attraverso il dialogo. Oppure, con il discorso di John Rawls sulla giustizia come equità, che ha come punto di partenza tecnico e metodologico la discussione tra esseri umani, in condizioni di assoluta uguaglianza, sulle regole principali che devono ordinare la vita della comunità. L'idea di consenso non porta necessariamente alla soppressione del dissenso, ma alla sua limitazione nel seno della comunità entro limiti per essa tollerabili. Si tratta, dunque, di un metodo per risolvere il conflitto senza ricorrere alla violenza, non di una premeditata volontà di omologazione. Nelle parole di Giovanni Sartori, "quando un conflitto è conflitto, e cioè un quissimile di guerra, allora non aiuta per nulla a costruire la città socialdemocratica", il cui elemento centrale è "la dialettica del dissentire, e per essa un dibattere che in parte presuppone consenso e in parte assume intensità di conflitto"²⁰.

3.2. Il realismo²¹

Come nota Francesco Leoncini, il Realismo non fu e non volle essere un partito politico, ma "un movimento di intellettuali contrari agli aspetti più immobilistici e conservatori della politica dei Vecchi e i Giovani Cechi", il cui scopo principale era quello di "influenzare dall'esterno in modo costruttivo i vari gruppi politici"²². Così concepito, il Realismo non veniva circoscritto a un partito politico specifico, ma era invece aperto a tutti coloro che adottassero le premesse del movimento e le portassero avanti nella loro vita, qualunque fosse la loro fede politica o

religiosa²³. Appunto, tra i fondatori del gruppo dei cosiddetti realisti c'erano, insieme a Masaryk, Kosef Kaizl e Karel Kramář, rappresentanti di punti di vista culturali e politici molto diversi. Infatti, negli anni successivi alla creazione del gruppo, Masaryk si trovò in contrapposizione a loro su diversi argomenti. I punti di scontro fondamentali riguardavano il nazionalismo radicale di Kramář e Kaizl, contrario alla posizione di Masaryk, più moderata e vicina al pensiero di František Palacký, e soprattutto il loro panslavismo filorusso, che l'occidentalista Masaryk rifiutava. Alla fine lo stesso Masaryk si allontanò dal gruppo, sebbene senza rinunciare ai fondamenti ideologici del Realismo. Poco dopo, nel 1900, nacque sotto il suo auspicio il Partito popolare ceco (*Česká strana lidová*), ribattezzato Partito progressista (*Česká strana pokroková*) nel 1906. Il programma di questo partito fu poi l'insieme delle proposte di Masaryk in questo campo.

Il Realismo non era un sistema di pensiero articolato e rigoroso, fatto che ha provocato la solita critica contro la mancanza di consistenza teorica. Non sembra tuttavia che la consistenza teorica fosse il suo scopo originale : più che in forma di proposte concrete e sistematiche, il Realismo si presentava come un metodo e una particolare percezione e interpretazione della realtà e della vita sociale. Il suo scopo era quello di porsi al di sopra e al di fuori di tutti gli altri programmi dei diversi partiti politici, diventando un programma nazionale generale per la riforma della vita politica ceca. Su questo argomento è significativa l'analisi di Masaryk, svolta in scritti come *Naše nynější krise*, 1895 (*La nostra crisi attuale*) e *Česká otázka*, 1895 (*La questione ceca*). Dal suo punto di vista, la crisi che investe la vita nazionale è aggravata dalla dipendenza dall'Austria, con la sua politica centralista e conservatrice. Ma la crisi ceca è innanzitutto di ordine morale e spirituale. Quindi, la responsabilità di essa non può essere comodamente spostata verso l'esterno, e il dovere di risolverla non spetta a Vienna, ma ai soggetti politici e alla società ceca. Occorre, dice Masaryk, una rinascita della politica, il superamento degli interessi "piccoli", miopi, un progetto di maturazione generale capace di coinvolgere tutti i campi : istituzionale e parlamentare, ma anche sociale, economico, culturale e spirituale.

L'origine e il referente filosofico del Realismo è sempre la concezione democratica e umanistica di Masaryk. Di conseguenza, anche l'applicazione delle proposte "realiste" nella vita politica ceca richiedono - come la democrazia - un lavoro preliminare di educazione. L'esigenza di sviluppo culturale della nazione ceca presenta varie sfaccettature. Dal punto di vista del contenuto, si dovrebbe fare attenzione alla conoscenza tecnica e scientifica e ai saperi umanistici, come per esempio la storia, ma

senza dimenticare l'insegnamento della lingua, le tradizioni e i costumi cechi, che sono il fondamento dell'identità nazionale e culturale del popolo. Tutto questo complesso culturale costituisce il contributo maggiore delle piccole nazioni all'Europa e all'umanità.

Per quanto riguarda l'oggetto di questa educazione, Masaryk è chiaro : tutti i cittadini, ma bisogna fare speciale attenzione all'educazione dei politici, giacché svolgono il ruolo di guida della nazione (troviamo ancora l'impronta platonica nell'insistenza sulla formazione dei dirigenti e sul loro ruolo esemplare). La dimensione interiore è particolarmente importante nel caso dei politici. Masaryk concepisce la politica come un'attività collegata alla morale. Il contenuto etico è la premessa della prassi democratica e dell'umanesimo. L'azione di una classe politica ben preparata e consapevole del proprio ruolo dovrebbe stimolare non solo la rinascita nazionale ma la ristrutturazione dell'intera società. Tale riforma, resa possibile dall'educazione, sarà anche materiale, perché renderà consapevoli i diversi ceti della necessità di garantire a tutti le condizioni minime di una vita dignitosa, senza la quale sia lo sviluppo economico che quello spirituale della nazione rischierebbero di fermarsi. Il progresso vero sarà possibile solo quando verranno lungamente radicati i valori e la pratica politica realistica, anche nella loro dimensione sociale e economica. Questa preoccupazione di Masaryk per la questione sociale (*otázka sociální*) lo avvicina alla posizione dei socialdemocratici, essendo anche presente nell'impostazione di un socialismo non marxista.

3.3. Il socialismo

L'interesse di Masaryk per il marxismo fu inizialmente filosofico e accademico, anche se la critica che svolse sia verso il marxismo classico che verso il leninismo ebbe degli effetti importanti sulla sua attività pubblica. La componente principale della sua critica fa riferimento a quella che egli considera l'errata dimensione morale del marxismo. A suo avviso, il materialismo storico e dialettico hanno come conseguenza la riduzione della società ad un insieme di elementi e rapporti di natura economica, dove non c'è posto per lo spirito. Anzi, questo va rifiutato come espressione della sovrastruttura ideologica della classe dominante. Nell'interpretazione marxista della società, l'uomo diventa un pezzo dell'ingranaggio del complesso struttura-sovrastruttura. Si trasforma allora in un oggetto passivo, destinato a sviluppare meccanicamente un certo ruolo. Ogni ruolo viene definito in modo deterministico dal concetto della lotta di classe e dalla lettura che il materialismo fa dell'evoluzione della specie umana. Nel determinismo marxista - come in qualsiasi determinismo - l'individuo perde la sua capacità di decisione, poiché l'azione è

condizionata dall'origine di classe e dalla struttura sociale. L'uomo non è in possesso della sua volontà, e dunque la libertà resta per lui vietata. Secondo Masaryk, il marxismo nega la possibilità della libertà. Di conseguenza, ci troviamo anche davanti alla fine del concetto di responsabilità. Se il soggetto - diventato quasi oggetto - non ha libertà di scelta né di azione, non sarà neanche responsabile dei risultati, non gli potranno essere imputati²⁴.

Un altro problema che Masaryk trova nel marxismo è il suo rapporto con la violenza. Egli non accetta la rassegnazione passiva al male sulla scia di Tolstoj²⁵. L'uomo ha l'obbligo morale di lottare per la propria libertà, non dovendo arrendersi all'ingiustizia né sopportare l'oppressione. La ribellione, anche violenta, è giustificata in questi casi, sebbene vada usata soltanto come ultima risorsa, *in extremis*. In realtà, è giustificata perché si tratta di una violenza difensiva, mentre quella offensiva è assolutamente intollerabile. In una situazione limite di quel genere sarebbe legittima anche la guerra, sia al livello nazionale che internazionale. Effettivamente, nella *Nová Evropa* Masaryk interpreta il conflitto mondiale come guerra difensiva dei paesi democratici di fronte all'aggressione degli Imperi centrali.

Parallelamente alla differenziazione fra violenza offensiva e difensiva, Masaryk distingue tra vera e falsa rivoluzione. La falsa rivoluzione è uno scoppio di forza distruttiva, dove le perdite umane e materiali superano i vantaggi. Mentre la vera rivoluzione "doit être une entreprise défensive, et non pas une agression usurpatrice"²⁶. In questo modo, Masaryk risponde alla domanda sulla legittimità delle conquiste rivoluzionarie, ovvero, alla questione classica, se il fine giustifichi i mezzi. Come si vede, la sua risposta è per principio negativa.

La rivoluzione autentica, continua Masaryk, è costruttiva e umanista. Egli cerca di portare avanti il progetto di progresso scientifico e crescita democratica. Più che in termini di un'azione violenta e di breve durata, Masaryk pensa a una rivoluzione "evolutiva", anzi, a una situazione stabile: "la révolution est, selon moi, un état stable - l'état de l'homme nouveau, transformé"²⁷. L'impostazione ha un'apparenza indubbiamente contraddittoria, per cui è lecito chiedersi se Masaryk non confonda, deliberatamente o meno, il concetto di rivoluzione con quello di riforma. L'elemento chiave è la gradualità, l'idea di processo e costruzione continua. La rivoluzione in Masaryk non è altro che la messa in pratica del suo ideale di democrazia umanistica. Dal che si desume che, per lui, "democrazia", "umanesimo" e "rivoluzione autentica" sono termini quasi intercambiabili, sebbene ognuno di loro insista su un aspetto diverso (politico, filosofico e sociale, rispettivamente). Dunque, la concezione della rivolu-

zione nel pensiero di Masaryk non corrisponde al concetto in uso nella scienza politica attuale. Un concetto che, tra l'altro, Masaryk avrebbe considerato troppo accademico. L'aspetto veramente rivoluzionario della sua impostazione era, a suo avviso, la novità dei risultati in termini di democrazia e sviluppo morale, raggiungibili solo per mezzo di quella "rivoluzione autentica".

Collegata all'analisi della rivoluzione è quella del bolscevismo. *O bolševictví*, 1921 (*Sul bolscevismo*) è sicuramente la sua opera emblematica su questo argomento. Qui Masaryk rimproverava Lenin e i suoi seguaci di aver cambiato le dottrine di Marx, pretendendo però di essere i suoi eredi. In primo luogo avevano fatto la rivoluzione in un paese, la Russia, che non ne era ancora pronto. In più, avevano fatto una rivoluzione violenta mentre, secondo Masaryk, Marx concepiva la rivoluzione operaia come una progressiva presa di coscienza dei lavoratori, grazie all'educazione delle masse, rivoluzione che sarebbe stata scatenata dalla crisi finale del sistema capitalista industriale.

D'altro canto, neanche il risultato di quella rivoluzione era adeguato alla dottrina di Marx, giacché la dittatura creata dai bolscevici non era quella del popolo, ma quella dei capi del partito, cioè, di un piccolo settore della minoranza che aveva preso le redini del paese, emarginando la grande maggioranza in modo ingiustificato²⁸.

Nonostante tutto, la critica più importante di Masaryk al bolscevismo riguarda l'importanza decisiva che egli attribuisce all'educazione. L'errore fondamentale della rivoluzione russa fu quello di essere stata fatta in un paese sottosviluppato non soltanto dal punto di vista materiale ma soprattutto da quello morale e culturale, dove né il popolo né i capi rivoluzionari avevano ricevuto la dovuta educazione. Da questo deriva una palese incapacità di riflessione critica e di lavoro scientifico. In condizioni tali, dice Masaryk, il frutto della rivoluzione - fatta poi nel modo sbagliato, violento - non poteva essere altro che uno "zarismo senza lo zar", un regime che si diceva socialista ma non lo era che sulla carta, essendo l'arbitrarietà e l'ingiustizia pari a quelle che si soffrivano sotto il dominio teocratico zarista, anche se con padroni diversi.

La critica di Masaryk al socialismo marxista e al bolscevismo spiega la sua pretesa di costruire un socialismo non marxista. Egli voleva un socialismo umanista, dove la preoccupazione sociale - gli aspetti di miglioramento delle condizioni di vita di tutta la popolazione, distribuzione della ricchezza e uguaglianza dei diritti e delle opportunità - si sarebbe unita al contenuto morale proprio dell'umanesimo. Il contesto politico e istituzionale di questo socialismo sarebbe senz'altro quello della democrazia. A suo avviso, la democrazia è destinata a rispondere positivamente

alla questione sociale, compito in cui tutta la società va coinvolta in maniera solidale : “otázka sociální není otázka jedné pouze třídy a kasty, je otázkou všech[...] Otázka sociální je otázka mravnosti - nemravnosti, je otázka násilí a účinné humanity”²⁹.

La preoccupazione di Masaryk per la questione sociale lo avvicinò all’atteggiamento dei socialdemocratici cechi. Essi, però, rimproveravano il tono moralistico dei suoi interventi e l’insistenza sul ruolo della religione. Malgrado tutto, sia i socialdemocratici che altri gruppi socialisti cechi collaborarono in diverse occasioni con Hradcany (il Castello, sede della presidenza della Cecoslovachia).

Masaryk, da parte sua, considerava necessaria una riforma del socialismo ceco, allo scopo di costituire un autentico socialismo nazionale indipendente dall’internazionalismo marxista. Comprendere l’idea di nazione nella visione della società che dovrà realizzare questo socialismo reintegrato, vorrà dire associare la questione ceca con la questione sociale. Due questioni che dovevano trovare risposta contemporaneamente, secondo Masaryk, nello stato ceco-slovacco, concepito come stato sociale e democratico.

3.4. L’idea di nazione

Nazione e nazionalismo

Nonostante l’idea di nazione sia uno degli elementi più importanti nel pensiero di Masaryk e nella sua attività pubblica, queste pagine se ne occupano, come si vede, solo alla fine. Ciò ubbidisce ad una scelta deliberata, giacché a mio avviso per un corretto approccio a questo concetto bisogna tener conto di tutti i diversi aspetti finora analizzati. Prima ancora di cominciare ad approfondire il concetto di nazione in Masaryk, occorre ricordare brevemente le due concezioni della nazione che la filosofia politica considera basilari. Nella *Histoire des idées politiques* di Alain Renaut, quelle due concezioni vengono chiamate, rispettivamente, “nazione rivoluzionaria”, o “nazione-contratto”, e “nazione romantica”, o “nazione-genio”. La differenza tra di loro è che “la conception ‘révolutionnaire’ de la nation, issue des Lumières, s’inscrit sous l’idée de liberté, tandis que la conception romantique s’inscrit sous l’idée de nature, donc de nécessité où de déterminisme”³⁰. L’idea di “nazione rivoluzionaria”, frutto dell’Illuminismo, è segnata dal cosmopolitismo insito in quel movimento. Secondo questa prospettiva, “l’unité nationale, si elle devait s’étendre à l’ensemble des individus, se fonderait donc sur l’identité de leur droits et sur la reconnaissance réciproque d’une telle identité : elle procéderait de l’union des volontés en une association libre, fondée sur l’adhésion aux principes du contrat social”³¹. Quindi, si tratta di una con-

cezione contrattualista, dove la nazione si costruisce sulla base della libera scelta di coloro che ne vogliono diventare cittadini : volontà e libertà sono gli assi intorno a cui si muove questa visione della nazione.

Per quanto riguarda l'idea di "nazione romantica", Renaut si serve nella sua spiegazione della nozione di anima collettiva di Joseph de Maistre, ove la nazione è l'espressione di quello spirito (anima) della comunità. Gli attributi principali della nazione così concepita saranno l'idea di totalità radicata nel passato e nella tradizione, che definisce la propria identità nazionale, e l'idea dei vincoli naturali organici (lingua e razza) che permette di tracciare una linea divisoria netta tra quelli che appartengono alla comunità e gli altri che non solo non vi appartengono, ma che difficilmente potranno mai diventarne membri. Il nazionalismo come dottrina si sostituisce in questo modo al cosmopolitismo illuminista. Nella visione nazionalista il mondo è irrimediabilmente diviso in diverse comunità nazionali, eterogenee e potenzialmente opposte³². Si tratta, dunque, del concetto herderiano di *Volkgeist*, secondo cui le nazioni sono gli organi naturali dell'umanità. La teoria dei vincoli naturali esclude l'altra, quella del contratto, negando la possibilità della nazionalità come scelta, messa in moto dalla volontà degli esseri umani liberi. Nella concezione romantica, il sangue e la lingua determinano la nazionalità in maniera irrevocabile. I vincoli storici, culturali e tradizionali forniscono l'identità della comunità cui si appartiene e che non si può abbandonare neanche con la morte, perché vincolata da attributi elementari, naturali.

Come si è già notato prima, Masaryk è figlio intellettuale della scuola storica romantica tedesca, in modo diretto e anche indiretto, attraverso l'opera di Palacký.³³ Masaryk concorda pienamente con la concezione herderiana della nazione, che contrappone la nazione organo naturale, allo stato costruzione artificiale. Parallelamente a questa vi è un'altra opposizione, quella tra *Kultur* - frutto del genio naturale del popolo e della nazione - e *Zivilisation*, che si sviluppa grazie all'azione diretta dello stato, a seconda dei suoi fini. Dal punto di vista di Masaryk, il progresso non sarà possibile fino a quando tutte le nazioni naturali non riusciranno a liberarsi dai loro padroni³⁴. Quindi, il diritto di autodeterminazione dei popoli sarebbe una garanzia di progresso nel senso della maturazione morale, culturale e materiale. Masaryk ritiene appunto che i popoli sommersi nelle strutture oppressive dei grandi Imperi sentono soffocare le loro proprie identità, annullate dalla forte spinta di civilizzazione artificialmente imposta dallo stato. In quelle circostanze, la *natura* (nazione, popolo, cultura) viene sottomessa all'artificialità dello stato. Il compito delle nazioni democratiche, dice nella *Nová Evropa*, è quello di liberare tutte le nazioni dai loro gioghi, e far così coincidere i limiti della "nazione

naturale" con quelli dello stato. Una tale coincidenza permetterebbe di cancellare l'artificialità perversa della costruzione statale.

Malgrado questo discorso, Masaryk pensa che la sua concezione del nazionalismo e dell'internazionalismo cosmopolita di radice illuminista non siano contraddittori né incompatibili. Anche qui si percepisce la doppia eredità di Masaryk, razionalista e romantica: una volta che le diverse nazioni saranno padrone di se stesse, tenderanno, dice, ad associarsi liberamente in un insieme di stati autonomi e democratici. Masaryk difende il progetto della Società delle Nazioni, nella linea della riflessione kantiana sulla *pax perpetua*.

Anche se inserita nella sfera d'influenza del nazionalismo romantico, l'idea di nazione in Masaryk presenta alcune particolarità, che lo allontanano dal radicalismo esclusivista caratteristico della posteriore evoluzione di quell'impostazione. Effettivamente, il nazionalismo di Masaryk è di tipo culturale (cioè, romantico), e in esso la lingua svolge un ruolo principale. Masaryk insiste continuamente sull'importanza della lingua nello sviluppo dell'identità nazionale. Eppure, segnala che esistono anche altri elementi imprescindibili, come la cultura, la storia e l'insegnamento delle tradizioni. In questo senso, l'educazione del popolo ha lo scopo di facilitare la crescita nei cittadini della consapevolezza della propria nazionalità³⁵. Questi elementi non devono concepirsi in termini esclusivisti né diventare fonte di pregiudizi o lotte. Infatti, Masaryk intervenne in alcune polemiche - come quella dei Manoscritti, oppure il famoso affare Hilsner³⁶ -, subendo l'opposizione e le critiche dei nazionalisti cechi. Egli vedeva nelle loro posizioni la traccia di pregiudizi razziali, una indubbia mancanza di rispetto per la verità dei fatti e, soprattutto, atteggiamenti sciovinistici che, a suo avviso, facevano più male che bene alla causa nazionale ceca. La concezione della nazione di Masaryk è sempre vincolata all'ideale democratico, quindi rifiuta la discriminazione delle minoranze perché logicamente incompatibile con lo stato di diritto. Così come egli lo concepisce, il nazionalismo dovrebbe riprendere i valori democratici e umanistici. La rinascita nazionale che egli difende è, anch'essa, un lavoro di crescita spirituale della nazione ceca.

Česká otázka (La questione ceca)

Il rapporto di Masaryk con la storia e con il lavoro dello storico è in qualche modo ambivalente, giacché l'autore rifiuta lo storicismo nel senso di uso e abuso del riferimento al passato, letto in modo tendenzioso, come le letture interessate del passato fatte ad esempio dai nazionalisti radicali romantici, da coloro che non si rassegnano alla falsità dei Manoscritti, neanche quando essa venne provata. Masaryk parlava di un eccesso di storia nel dibattito politico ceco. Quello che occorre, invece,

era occuparsi dell'oggi, dei problemi attuali; è così che la società ceca diventerà protagonista della propria storia, autonoma. Malgrado ciò, anche Masaryk sosteneva che la storia va studiata perché guida e maestra delle future azioni umane. Egli stesso ne faceva la sua lettura, nella quale si diceva erede di Palacký. Attraverso questa lettura, Masaryk cercava di rispondere alla *ceská otázka*, ovvero alla questione dell'identità della nazione ceca. La chiave della sua interpretazione si trova nell'idea di una linea ininterrotta che percorrerebbe la storia ceca, dalla Riforma hussita fino al Rinascimento nazionale ceco dei secoli XVIII e XIX (*ceský obrození*). Questa specie di filo sarebbe portato dai valori di umanità e fratellanza che ispirarono l'opera di Jan Hus; lo stesso filo condurrebbe alla nascita della nazione ceca. Nell'impostazione di Masaryk, l'idea di umanità e l'idea della nazione camminano insieme nella storia, vanno collegate in modo tale da diventare inseparabili. Secondo le sue parole, "humanita je nás poslední cíl národní a historický, humanita je program český"³⁷.

Il punto di vista di Masaryk non fu però condiviso da tutti gli storici e filosofi, prima e dopo la sua morte. Tra i suoi contemporanei, la critica più accurata fu quella dello storico Josef Pekař. Pekař negava l'esistenza di una tale continuità nella storia ceca, appunto perché non ne era stata trovata nessuna prova chiara. D'altro canto, la concezione di Masaryk situava l'elemento religioso e morale al centro del discorso sull'opera dei riformatori cechi, lasciandone in un secondo piano l'elemento nazionale e nazionalistico, mentre questo è proprio ciò che Pekař riteneva più importante. La visione di Masaryk sembrava privilegiare, secondo Pekař, una fede religiosa, il protestantesimo, considerandola autentico patrimonio dello spirito nazionale. Quella fede, però, non era ormai maggioritaria tra il popolo ceco; al cattolicesimo, religione dell'Impero, ma a quel punto anche della maggior parte dei cechi, veniva così negato qualsiasi tipo di contributo o di ruolo positivo nella rinascita nazionale.

Molti anni dopo, il filosofo Jan Patočka condivise l'opinione di Pekař, sebbene in altri termini. Neanche Patočka vedeva continuità tra i tempi eroici del Medioevo, l'opera riformista di Jan Hus e la "piccola politica" ceca nei secoli posteriori, fino all'epoca contemporanea. Nelle sue parole, "tra l'antica storia ceca e il Risorgimento non vi è in realtà né una continuità ideale [...] né una continuità del mitico *carattere nazionale*, a cui anche Masaryk accenna, e che è in realtà una mera ipotesi, giacché il controllo della sua reale esistenza cade al di là dei metodi oggettivi. Ciò che al contrario scorgiamo chiaramente è la discontinuità tra la vecchia società ceca con la sua struttura gerarchica e la moderna nazione ceca, sorta dallo scisma e dalla scissione, dalla crisi dell'antica, tradizionale società della nostra patria"³⁸. Dalla sua visione critica, conti-

nuava a porsi quella *česká otázka*, alla quale secondo lui non era ancora stata data risposta³⁹.

Nella posizione opposta si trova un altro pensatore ceco, Erazím Kohák, secondo cui "chi concepisce il proprio essere personale anzitutto nell'ambito di un ordine morale del cosmo e non nel relativistico corso della storia, nel suo scorrere indifferente, concepirà diversamente anche il significato dell'umanità che viene a trovarsi confrontata faccia a faccia con Dio o con un ordine morale assoluto. In ciò sta la verità dell'affermazione di Masaryk della continuità esistente tra la realtà ceca contemporanea e la riforma dei Fratelli boemi, e ciò a dispetto della discontinuità causale messa giustamente in evidenza da Pekař"⁴⁰.

Per Masaryk la *česká otázka* aveva un suo preciso contenuto, quello del risveglio culturale e morale, che la nazione ceca poteva anche offrire al resto del mondo, come un suo apporto originale allo sviluppo dell'umanità. Questo arricchimento morale avrebbe, come si è notato prima, anche una sfaccettatura materiale, rispondendo così simultaneamente alla *otázka sociální*. E, in più, servirebbe a risolvere il cosiddetto problema delle piccole nazioni, che riguardava il loro ruolo nel contesto internazionale dominato dalle grandi potenze. Ebbene, secondo Masaryk, i valori culturali, morali e umanitari che attengono alla *česká otázka* conferivano al piccolo stato ceco un posto degno nell'insieme delle nazioni democratiche, e un certo potere nei confronti delle potenze: "jaké jiné zástity - scrisse Masaryk - je slabšímu a menšímu národu proti národům silnějším a větším?"⁴¹.

La riflessione di Masaryk sul concetto di nazione è sicuramente l'elemento del suo pensiero politico che ha avuto degli effetti pratici più immediati, nella fondazione dello stato ceco-slovacco (tale fu la sua denominazione iniziale) nel 1918. Prima di concludere, vorrei occuparmi di due argomenti che escono dall'ambito stretto del pensiero politico, ma furono di particolare importanza nella creazione del nuovo stato. Si tratta, rispettivamente, dell'atteggiamento di Masaryk verso l'Impero austro-ungarico e dell'idea di cecoslovachismo.

Masaryk e l'Austria-Ungheria

Il proposito originario di Masaryk non fu - come non lo fu neanche in Palacký - la distruzione dell'Impero né la creazione di uno stato indipendente. Masaryk intendeva anzitutto difendere i diritti del popolo ceco e contribuire alla sua rinascita culturale e nazionale. Da questo punto di vista, sia Palacký fino alla sua morte, che Masaryk fino al 1914, furono cittadini leali all'Impero. Su questo argomento erano allineati con la maggior parte delle forze politiche ceche; solo pochi radicali rivendicavano la

totale indipendenza per i Paesi boemi, e il loro peso era scarso nella Dieta boema e nella pubblica opinione.

Le richieste di Masaryk erano in un rapporto di continuità con quelle di Palacký: federalizzazione e democratizzazione dell'Impero erano le due proposte principali. Palacký considerava che l'esistenza dell'Austria salvaguardasse la sopravvivenza delle piccole nazioni comprese in essa; è ben noto il suo adagio, secondo cui se l'Austria non ci fosse stata, sarebbe stato necessario inventarla. La sua funzione strategica era quella di ostacolare le tentazioni espansioniste di Germania, Russia e Impero ottomano. Ma il raggiungimento di questo scopo avrebbe comportato una grande riforma all'interno dell'Austria-Ungheria, in senso federativo. Una tale riforma avrebbe dovuto garantire l'identità e i diritti di tutti i popoli sotto l'egida imperiale, avendo come elemento comune il liberalismo moderato democratico⁴².

Parallelamente al federalismo di Palacký nacque, dopo l'istituzionalizzazione del Dualismo nel 1867, la proposta trialista, che rivendicava la formazione di un asse Vienna- Budapest-Praga, in parità di condizioni per le tre parti. I difensori di questa proposta si richiamavano al diritto storico boemo e al ruolo dei Paesi boemi prima della sconfitta del 1620 nella battaglia della Montagna bianca ; sconfitta che però non significò l'immediata abrogazione di quei Diritti. Ciò avvenne soltanto più tardi, dal 1627, come frutto della politica centralistica dell'assolutismo viennese.

Masaryk non condivideva la posizione dei difensori del trialismo, anche perché l'insistenza sul diritto storico boemo era degenerata in una lotta accademica (e parlamentare) tra le diverse interpretazioni della storia. Il dibattito era stato poi contaminato da affari come quello dei Manoscritti, nella cui autenticità aveva creduto anche Palacký. L'interpretazione di Masaryk si allontanava dalle giustificazioni giuridiche e storiciste e riprendeva il progetto federalista di Palacký, inglobandolo nella propria concezione della nazione ceca. Nella sua impostazione, però, il liberalismo di Palacký venne sostituito - superato, secondo Masaryk - da un atteggiamento democratico fedele sempre ai principi del parlamentarismo, a cui vennero aggiunti elementi appartenenti ad un socialismo non marxista. Paragonato a quello di Palacký, il discorso di Masaryk ha una componente sociale più evidente. Suo oggetto è, soprattutto, la nazione ceca, sebbene nel contesto di un Impero federale secondo il modello di Palacký.

Lo scoppio della guerra nel 1914 condusse Masaryk ad una revisione dei suoi presupposti. Le circostanze erano del tutto cambiate, e a quel punto Masaryk - ma non solo lui - si rese conto che ormai non c'era spa-

zio per una federalizzazione dell'Austria. Essa si trovava, agli occhi di Masaryk, in una situazione di blocco politico, impossibilitata ad uscire dal suo atteggiamento rigido, che negava ogni possibilità di riforma. La sola via di uscita sarebbe stata quella dello smembramento dell'Austria-Ungheria e dell'indipendenza delle nazioni sottomesse.

Nella *Nová Evropa*, Masaryk cercò di far conoscere queste sue idee, e di guadagnare appoggi per la causa della nazione ceca. *Nová Evropa* riprende l'impostazione di Wilson sul diritto di autodeterminazione dei popoli, espresso nei famosi Quattordici Punti. Ciò nonostante, Masaryk (e in fondo anche Wilson) non pretendeva l'applicazione di quel principio in modo stretto, che avrebbe voluto dire far coincidere esattamente in tutti i casi le frontiere dello stato e quelle della nazione. Egli riteneva che la questione della nazionalità fosse infatti la questione fondamentale della politica contemporanea, ma che era di una complessità tale da fare di ogni nazione un problema che richiedeva uno studio separato, in tutti i suoi dettagli. L'impiego di un criterio rigido non poteva portare che alla nascita di nuovi conflitti e malintesi⁴³.

Anche nella *Nová Evropa* Masaryk sviluppa la sua interpretazione della guerra come lotta tra due concezioni antagonistiche della politica e del potere, due *Weltanschauung* opposte. Da una parte la teocrazia, modello di governo arbitrario e anacronistico, rappresentata dagli Imperi centrali; dall'altra, la democrazia, frutto della ragione, del progresso tecnico e scientifico e dei valori umanistici, rappresentata dalle potenze alleate. Secondo la previsione di Masaryk, la tendenza naturale dell'umanità avrebbe dovuto portare al trionfo degli Alleati, e con loro, della democrazia e della ragione. Conseguenza ulteriore di questa vittoria sarebbe stato il riconoscimento dei diritti dei piccoli popoli (tra loro, dei popoli ceco e slovacco), e la loro libertà. Masaryk immaginava un futuro dove prima l'Europa e poi tutto il mondo sarebbero stati uniti sotto i valori dell'umanesimo e della democrazia. Esso si avverò con la creazione della Società delle Nazioni, anche se né questa né i nuovi stati nati nel primo dopoguerra avrebbero superato con successo la prova del conflitto mondiale seguente.

L'idea di cecoslovachismo e il problema delle minoranze

Anche se già prima del 1914 esisteva il progetto di formazione di uno stato indipendente, dopo lo scoppio della guerra esso prese definitivamente corpo. Masaryk, insieme ad altri membri delle élites ceca e slovacca, cominciò a portare avanti l'idea di "cecoslovachismo". Prima di quella data, il discorso di Masaryk in materia di nazionalità centrava la sua attenzione sui problemi del popolo ceco, nella risposta, insomma, alla

suddetta *ceská otázka*. Erano certamente ben note le sue simpatie verso tutti i popoli slavi, i cui diritti aveva difeso parecchie volte nei suoi scritti e interventi pubblici. Simpatizzava anche con l'ideale di fratellanza tra gli slavi del Sud e dell'Est dell'Europa, diffusi negli ambienti intellettuali dell'area dalla metà dell'Ottocento. Non condivideva invece il panslavismo russofilo frequente nella scena politica ceca di allora. Convinto occidentalista a causa della sua educazione, Masaryk vedeva nella Russia - prima e dopo la Rivoluzione - un'area di arretratezza orientale alle porte d'Europa. Un panslavismo guidato dalla Russia avrebbe significato per i popoli slavi voltare le spalle al progresso della ragione e all'ideale umanista democratico. Non è questa la sede giusta per un'analisi in profondità dell'atteggiamento di Masaryk verso la Russia, piuttosto complesso e polemico. Basti notare qui che Masaryk non negava i vincoli con il "fratello russo", che fossero di matrice linguistica o etnica, ma riteneva, comunque, che la Russia non potesse essere la guida adeguata allo sviluppo dell'insieme dei popoli slavi.

Sulla base della fratellanza slava, Masaryk concepì l'idea di "cecoslovachismo". A suo avviso, in realtà cechi e slovacchi erano un solo popolo, fratelli separati dalle circostanze storiche avverse. Riteneva anche che le loro lingue fossero, più che sorelle, un solo stesso idioma, di cui lo slovacco sarebbe una variante regionale⁴⁴. A conferma della sua impressione, stava il fatto dell'effettivo ritardo economico e culturale dei territori slovacchi nei confronti di quelli cechi, dove l'industrializzazione, l'urbanizzazione e il tasso di alfabetizzazione erano tra i più alti dell'Europa. La Slovacchia invece rimaneva essenzialmente una società contadina, con un'economia concentrata sull'agricoltura di tipo tradizionale, dove il livello di vita della popolazione era molto basso. La coscienza nazionale era poco più che inesistente tra la maggior parte del popolo: soltanto una ridotta élite d'intellettuali nei centri urbani aveva sviluppato un'incipiente idea di nazione. Il clero cattolico, a sua volta, era diventato custode della lingua e della tradizione slovacche. La diffusione di esse veniva fortemente ostacolata dalla pressione dell'autorità di Budapest, che dalla fine dell'Ottocento aveva scatenato una dura campagna di magiarizzazione sui territori slovacchi. In queste condizioni, con l'insegnamento della lingua e della cultura slovacche praticamente bandito dal governo centrale, la sopravvivenza dei principali segni d'identità slovacca era seriamente minacciata. Quindi, il sentimento nazionale non aveva superato lo stato embrionale - se non nei suddetti nuclei intellettuali e nella Chiesa cattolica - e, soprattutto, non era riuscito ad estendersi alla massa della popolazione.

All'interno del movimento nazionalista slovacco, soltanto il picco-

lo gruppo dei protestanti condivideva il progetto di cecoslovachismo disegnato da Masaryk. La figura più rilevante di quel gruppo era Milan Rastislav Štefánik, che dal 1914 aderì in modo attivo alla causa della costruzione di uno stato indipendente dei cechi e degli slovacchi, diventandone uno dei suoi principali sostenitori all'estero, insieme a Beneš e allo stesso Masaryk.

Il progetto cecoslovachista poggiava, appunto, sulla costruzione di uno stato-nazione secondo il principio di autodeterminazione dei popoli. In altri termini, voleva fondarsi - qui sì nel modo più stretto possibile - sulla base della necessaria coincidenza tra le frontiere geopolitiche (quelle dello stato) e le frontiere etnico-linguistiche (quelle della nazione nel senso romantico). Questo progetto, nei territori boemi, si trovava di fronte al problema delle minoranze, in particolare di quella tedesca⁴⁵ che, essendo così numerosa in certe zone, sminuiva la credibilità del piano di Masaryk e rendeva insostenibile la pretesa coincidenza dello stato con la comunità nazionale. Non esisteva infatti una unica comunità omogenea, ma due comunità ben diverse dal punto di vista linguistico, religioso e culturale, mescolate sullo stesso territorio. E questo senza tener conto delle altre minoranze, meno numerose, che abbondavano su tutta l'area del futuro stato. Il cecoslovachismo fu, a parte il suo contenuto sul piano ideologico e dei valori, la strategia che permise di andare oltre il problema della proporzione fra le diverse popolazioni nella costruzione del nuovo stato. Effettivamente, aggiungendo ad esso i territori slovacchi con la loro popolazione, il numero di slavi superava ampiamente tutti gli altri gruppi etnici.

La minoranza tedesca di Boemia continuava ad essere, comunque, la più numerosa e la più economicamente importante del paese. Difatti, divenne un grave problema teorico e pratico per Masaryk e i suoi alleati spiegare perché il diritto all'autodeterminazione, che si rivendicava per i cechi e gli slovacchi, non doveva però essere riconosciuto ai tedeschi di Boemia. La giustificazione teorica è stata accennata poco sopra: il principio di autodeterminazione dei popoli non doveva essere applicato, diceva Masaryk, in modo automatico, perché la complessità delle diverse questioni nazionali esigeva un esame specifico. Nel caso dei tedeschi di Boemia, le circostanze internazionali non permettevano l'annessione all'Austria tedesca, cosa che poi avrebbe significato un'ulteriore espansione della Germania, proprio nel momento in cui essa usciva sconfitta dalla guerra. Inoltre il distacco dei territori dei Sudeti, avrebbe pesantemente danneggiato dal punto di vista economico il nuovo stato dei cechi e degli slovacchi, il quale invece godeva ormai del sostegno delle potenze vincitrici.

A livello interno, però, il cecoslovachismo avrebbe dovuto tradursi in parità di diritti per i cechi e gli slovacchi. Difatti, il nome del nuovo stato fu inizialmente "Ceco-Slovachia" per segnalare, appunto, l'uguaglianza fra i due popoli. Così era stato sancito anche nel Patto di Pittsburgh (30 maggio 1918), concluso tra i rappresentanti di entrambe le comunità presenti negli Stati Uniti. Esso prevedeva una struttura di tipo federale, cosa che invece nella Prima repubblica non ebbe mai luogo: in pratica si sviluppò un modello centralistico con sede a Praga, situazione che divenne causa di costante tensione con la popolazione slovacca.

Tuttavia lo studio dei rapporti tra cechi e slovacchi durante la Prima repubblica va oltre il proposito iniziale di queste pagine, che è stato quello di offrire una visione generale del pensiero politico di Tomáš Garrigue Masaryk* .

4. Bibliografia

- Berlin, I. 1998: *Cuatro ensayos sobre la libertad*; Madrid :Alianza Edit.
- Delsol, C.; Maslowski, M. 1998: *Histoire des idées politiques de l'Europe Centrale*; Paris: Puf
- *Enciclopedia Garzanti di Filosofia* 1990.
- Gordon Skilling, H. 1994: *T.G. Masaryk: Against the Current, 1882-1914*; London: Macmillan.
- Hanak, H. (edit.) 1989: *T.G.: Masaryk (1850-1937), vol. 3. Statesman and Cultural Force*; London: Macmillan
- Hroch, M. 1985: *Social Preconditions of National Revival in Europe*; Cambridge: Cambridge University Press
- Kalvoda, J. 1986: *The Genesis of Czechoslovakia*; New York :Columbia University Press
- Kohák, E; in Leoncini, F. 1989: *Che cosa fu la "Primavera di Praga"?*; Manduria-Bari-Roma: Lacaita, pp.91-125
- Leoncini, F. 1976: *La questione dei Sudeti 1918-1938*; Padova: Liviana editrice. Ristampa della Libreria Cafoscarina, Venezia, 2001
- Leoncini, F. 1985: *Jan Hus e la Rivoluzione hussita*, in "Rivista di Storia e letteratura religiosa", n.2; Firenze: Leo S. Olschki Editore
- Macek, J. 1973: *La Riforma popolare*; Firenze: Sansoni Scuola aperta
- Masaryk, T.G. 1924: *Les problèmes de la démocratie*; Paris: Librairie des Sciences Politiques et Sociales
- Masaryk, T.G 1933: *Jak pracovat. Myšlenky T.G Masaryka*;

Zlína: Společnosti tisk v Zlíně

• Masaryk, T.G. 1990: *Česká otázka*; Praha: Nakladatelství Svoboda

• Masaryk, T.G. 1997, a cura di F. Leoncini: *La Nuova Europa. Il punto di vista slavo*; Pordenone - Padova: Edizioni Studio Tesi

• Mosse, G.L. 1997: *La cultura europea del siglo XIX*; Barcelona: Ariel

• Patočka, J. 1970: *Il senso dell'oggi in Cecoslovacchia*; Milano: Lampugnani Nigri

• Pynsent, R.B. (edit.) 1989: *T.G. Masaryk (1850-1937)*, vol. 2. *Thinker and Critic*; London: Macmillan

• Renaut, A. (dir.) 1999: *Histoire de la philosophie politique, 3. Lumières et romantisme*; Calmann-Lévy

• Sabatini, F. 2000: *Masaryk e il suo concetto della modernità del suicidio*; tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia

• Sartori, G. 2000: *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*; Milano: Rizzoli

• Sayer, D. 1998: *The Coasts of Bohemia*; Princeton: Princeton University Press

• Schmidt-Hartmann, E. 1984: *Thomas G. Masaryk's Realism. Origins of a Czech Political Concept*; München: R. Oldenbourg Verlag

• Winters, S.B. (edit.) 1991: *T.G. Masaryk (1850-1937)*, vol. 1. *Thinker and Politician*; London: Macmillan

NOTE

* Questo saggio è la rielaborazione di una conferenza tenuta il 29 novembre del 2000 al seminario di storia slava "Tomás Garrigue Masaryk" dell'Università Ca' Foscari di Venezia, diretto dal professor Francesco Leoncini. Debbo un particolare ringraziamento ai professori Francesco Leoncini e Sergio Corduas, dell'Università Ca' Foscari di Venezia, e al professor Giuliano Ferrari Bravo, dell'Università degli Studi di Padova, per il loro inestimabile aiuto senza il quale il mio lavoro di ricerca non sarebbe stato possibile e questo saggio non sarebbe mai stato redatto. Ringrazio ugualmente la Fundación Caja Madrid, il cui sostegno economico ha reso possibile il mio soggiorno nell'Università italiana.

1) Cfr. Kalvoda, J. 1986: *The Genesis of Czechoslovakia*; New York: Columbia University Press, e Schmidt-Hartmann, E. 1984: *Thomas Garrigue Masaryk's Realism. Origins of a Czech Political Concept*; München: R. Oldenbourg Verlag.

2) Schmidt-Hartmann, *cit.*, pp. 194-195.

3) Questa bipolarità si percepisce anche nel suo stile letterario, che combina l'appello alla ragione e l'appello all'emozione del lettore, a seconda dello scopo del testo. Vedere Voisine-Jechová, in Pynsent, R.B.(edit.) 1989: *T.G.Masaryk (1850-1937)*, vol.2. *Thinker and Critic*; London: Macmillan, p. 178

4) Masaryk, T.G 1924: *Les problèmes de la démocratie* ; Paris :Librairie des Sciences Politiques et Sociales, p. 43

5) Masaryk, T.G. 1924, *cit.*, p.32.

6) Per un'analisi del romanticismo e le sue caratteristiche, vedere Mosse, G.L.1997: *La cultura europea del siglo XIX*; Barcelona :Ariel, e Renaut, A. (dir.)1999: *Histoire de la philosophie politique 3. Lumières et romantisme*; Calmann-Levy, che sviluppa un interessante confronto tra Illuminismo e romanticismo.

7) G. Scruton, in Winters, S.B (edit.)1991 : *T.G.Masaryk (1850-1937)*, vol.1. *Thinker and Politician* ; London :Macmillan, pp.44-59

8) Jan Hus (1370c.-1415) riformatore cristiano. Riprendendo le correnti spirituali già presenti nei Paesi della Corona di Boemia e la scia di John Wyclif, Hus interpreta l'insoddisfazione sociale e religiosa del popolo e intraprende una riforma della Chiesa che ha anche una forte componente nazionale e una decisa volontà di emancipazione sociale. Fu condannato al rogo dal Concilio di Costanza. Il suo pensiero fu all'origine dei movimenti rivoluzionari che sconvolsero l'Europa centrale tra il Quattrocento e il Seicento.

Petr Chelčický (1390c.-1460c.) pensatore del periodo hussita. Gli elementi fondamentali del suo pensiero erano la rinunzia a qualsiasi forma di violenza e il ritorno ad una spiritualità liberata dalle costrizioni e gerarchie ecclesiastiche e sociali.

Unione dei Fratelli Boemi (Jednota bratrská) comunità religiosa nata nel 1457 sulla base degli insegnamenti di Petr Chelčický.

Per un'informazione più profonda e accurata, vedere Leoncini, F. 1985: "Jan Hus e la rivoluzione hussita", in *Rivista di Storia e letteratura religiosa*, n. 2 e anche Macek, J. 1973: *La Riforma popolare*; Firenze: Sansoni Scuola aperta

9) Jan Amos Komenský, *Comenius* (1592-1670) teologo, filosofo e pedagogo moravo, ultimo vescovo dei Fratelli Boemi; Karel Havlíček, Josef Dobrovský, Jan Kollár, Frantisek Palacký: rappresentanti del Rinascimento culturale ceco dei secoli XVIII e XIX (ceské obrození)

10) "L'Umanità non è sentimentalismo, ma lavoro", Masaryk, T.G. 1990 : *Ceská otázka* ; Praha : Nakladatelství Svoboda, p. 171

11) Barnard, in Winters, S.B 1991, *cit.*, pp. 23-43

12) Barnard, *cit.*, p. 29

13) Masaryk, T.G. 1997: *La nuova Europa*; Pordenone Padova: Edizioni Studio Tesi, pp. 33-34

14) Schmidt-Hartmann, E, *cit.*, 124-125

15) Kalvoda, J. 1986: *The Genesis of Czechoslovakia*; New York: Columbia University Press, pp.487-610

16) Precisamente nel terzo volume di *Rusko a Evropa* (1913 vi è un capitolo intitolato "Titanismo o umanesimo".

17) La diagnosi della crisi dell'Occidente legata al cambiamento di ruolo o alla decadenza del cristianesimo è un tema molto frequente dalla fine dell'Ottocento; basta ricordare l'ormai famosa riflessione di Friedrich Nietzsche sulla morte di Dio. In un certo senso, sarebbero proprio le conseguenze negative di quella perdita del divino, che Masaryk volle denunciare nella sua opera filosofica e sociologica.

18) Masaryk, T.G. 1924, *cit.*, p.64.

19) Masaryk, T.G. 1924, *cit.*, 31; 1997, *cit.* pp. 172-173.

20) In questo senso è interessante il recente saggio del politologo Giovanni Sartori, G. 2000: *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*; Milano: Rizzoli

21) Un'analisi esaustiva e piuttosto critica del rapporto di Masaryk con il movimento realista si trova in Schmidt-Hartmann, E. 1984, *cit.*, e in Schmidt-Hartmann, in Winters, S.B, *cit.*, pp. 130-152

22) Leoncini, F. in Masaryk, T.G. 1997, *cit.*, Bio-bibliografia, p.LVIII.

23) Schmidt-Hartmann, E. 1984, *cit.*, 139

24) Berlin, I. 1998: *Cuatro ensayos sobre la libertad*; Madrid: Alianza Editorial

25) Masaryk conosceva bene la cultura e la letteratura russa, avendo soggiornato parecchie volte nel paese. Cfr. *Rusko a Evropa* (1913), traduzione italiana dei primi due volumi a cura di Ettore Lo Gatto *La Russia e l'Europa. Studi sulle correnti spirituali in Russia*, Boni, Bologna 1971.

26) Masaryk, T.G. 1924, *cit.*, p.131 .

27) Masaryk, T.G. 1924, *cit.*, p. 40.

28) E' da segnalare la coincidenza fra la critica di Masaryk al leninismo e quella sviluppata da Rosa Luxemburg e anche da Gramsci con il concetto di egemonia.

29) " La questione sociale non è questione di una unica classe o casta, è questione di tutti[...]. La questione sociale è questione del genere moralità-immoralità, è la questione della violenza e dell'umanità operosa", Masaryk, T.G 1990, *cit.*, p. 179-180.

30) Renaut, A., *cit.*, p. 374

31) *op. cit.*, p. 367

32) *op. cit.*, p. 370

33) Come Masaryk; anche Palacký fu un uomo intrappolato nel vortice di tendenze opposte che confluirono nella seconda metà dell'Ottocento. Jiří Kořalka sostiene che "la conception de l'histoire de Palacký surgit d'un conflit incessant entre la tendance rationaliste des Lumières et la tendance romantique". Kořalka, J. in Delsol , C.; Maslovski, M. 1998: *Histoire des idées politiques dell'Europe Centrale*; Paris: Puf, p. 312

34) Masaryk, T.G. 1997,*cit.*, pp. 59-65.

35) Seguendo la divisione in tappe del processo di sviluppo delle nazioni europee descritto da Miroslav Hroch, l'opera di Masaryk si circoscrive tra la tappa B (presa

di coscienza degli intellettuali e i ceti medi, che cominciano a fare un discorso di autonomia per la loro comunità, ormai definita in termini di nazione), e la tappa C, in cui la presa di coscienza si estende all'insieme della popolazione o alla maggior parte di essa, e diventa un movimento popolare. Hroch, M. 1985: *Social Preconditions of National Revival in Europe*; Cambridge: Cambridge University Press

36) La questione dei Manoscritti riguarda il dibattito sull'autenticità di una serie di manoscritti di poemi e canzoni in ceco antico, pubblicati dallo slavista Václav Hanka all'inizio del XIX secolo e diventati subito insegne del nazionalismo ceco. Tra il 1886 e il 1888 Masaryk intervenne nella controversia appoggiando gli studiosi che avevano dimostrato la falsità dei Manoscritti.

L'affare Hilsner ebbe al suo centro l'accusa di uccisione rituale di una ragazza ceca fatta contro l'ebreo Leopold Hilsner. In una serie di interventi Masaryk difese l'innocenza di Hilsner e sostenne che era stato accusato ingiustamente a causa dell'atmosfera di antisemitismo regnante tra l'opinione pubblica. Hilsner venne liberato da Masaryk stesso, divenuto presidente, nel 1918.

37) "L'umanità è il nostro scopo finale nazionale e storico, l'umanità è il programma ceco", Masaryk, T.G. 1990, *cit.*, p. 186

38) Patocka, J. 1970: *Il senso dell'oggi in Cecoslovacchia*; Milano: Lampugnani Negri Editori, pp. 90-91

39) Patocka, in Delsol, C...; Maslovski, M. 1998, *cit.*, pp. 504-505

40) Kohák, E. in Leoncini, F. 1989: *Che cosa fu la Primavera di Praga?*; Manduria-Bari -Roma; Lacaita, p.107

41) "Quale altro baluardo corrisponde alle nazioni più piccole e più deboli, in confronto alle nazioni più grandi e più forti?", Masaryk, T.G. 1990, *cit.*, p. 171

42. Korálka, J. in Delsol, C; Maslovski, M., *cit.*, pp. 312-313

43) Masaryk, T.G., 1999, *cit.*, pp. 86, 176. Cfr. su questo argomento Leoncini, F. 1976: *La questione dei Sudeti 1918-1938*; Padova: Liviana Editrice, cap. II.

44) Sulla diversità della lingua slovacca, cfr. la nota di F. Leoncini in Masaryk, T.G. 1997, *cit.*, p.125.

45) Il problema dei tedeschi boemi viene trattato in modo molto dettagliato nel volume di Leoncini, F. 1976: *La questione dei Sudeti 1918-1938*; Padova: Liviana Editrice

Paolo d'Amico

MALATTIE E MEDICI NELLE OPERE DI DOSTOEVSKIJ **“Guardatevi dai medici illustri...”:**

Alcuni letterati contemporanei di Dostoevskij¹ e anche qualcuno del nostro tempo come Th. Mann, furono spiacevolmente colpiti dalla presenza, a loro dire sovrabbondante, di malati e malattie nei suoi romanzi. I più benevoli fra questi critici ne attribuivano il motivo o alla depressione patita dall'autore in quel momento o alle sue pulsioni più profonde²; effettivamente, suicidi, tubercolotici, folli che soffrono di sdoppiamento della personalità, epilettici, bambini malati e medici più o meno ignoranti affollano le pagine dell'opera dostoevskiana.

E' vero che Dostoevskij porta sempre i suoi personaggi al calor bianco per evidenziarne la reale “composizione” e la malattia grave è, e lo era ancor più in passato, un severo banco di prova per chi la pativa, ma è anche indubbio che nella biografia dello scrittore e della sua famiglia ci imbattiamo in epilettici, alcolisti e tisici. Non può meravigliare, dunque, che la malattia, gli ammalati e i medici siano così ossessivamente presenti nell'opera del romanziere ed è pertanto giustificato, per chiarirci maggiormente questo problema, prendere le mosse da lontano e soffermarci sulle malattie che più affliggevano allora l'Europa e la Russia in particolare.

Nell'Europa dell'Ottocento, Russia compresa, la situazione sanitaria abbastanza diversa da nazione a nazione (soprattutto in relazione all'affollamento urbano, allo sviluppo industriale, alla rete idrica e fognaria e al grado di ricchezza complessivo) rende difficile una minuziosa informazione sulle malattie che infierirono con maggior frequenza e ciò è in particolare vero per la Russia nella quale l'estensione geografica interessava, nel primo decennio del Novecento, due continenti per circa 20 milioni di chilometri quadrati. Nel 1897, anno del primo censimento, la popolazione complessiva raggiungeva 129 milioni di abitanti (poco meno della contemporanea popolazione di Gran Bretagna, Francia e Germania messe insieme), oltre 80% dei quali erano contadini: queste cifre rendono ragione anche delle scarse condizioni igieniche e della frequenza e della gravità delle malattie infettive acute e croniche.

Tra le più diffuse malattie infettive acute vi erano il colera e il tifo, per non citare il vaiolo che nel 1730 porta a morte anche lo zar Pietro II.

Il colera asiatico ha seminato panico e morte nel XIX secolo ed è stato efficacemente combattuto e controllato solo nel secolo successivo: in India questa malattia avrebbe cominciato a imperversare come malattia infettiva grave solo intorno al 1800, in seguito alla trasformazione genetica di un vibrione saprofita. Tra il 1829 e il 1837 e fra il 1840 e il 1860 le pandemie hanno fatto il giro del mondo; la prima ondata in Europa occidentale è arrivata nel 1830 passando per la Russia e fu violentissima; nell'epidemia del 1837 a Napoli, tra gli innumerevoli morti si annoverò, oltre a Leopardi, anche il pittore russo Michail Ivanovič Lebedev. Da una pandemia all'altra, la rapidità di diffusione del colera crebbe in funzione dello sviluppo dei mezzi di comunicazione. Colera e rivoluzione sociale si accompagnarono spesso nel corso dell'Ottocento e Dostoevskij ne dà puntuale testimonianza, nei *Demoni*, riferendo che il motivo dello sciopero degli operai della fabbrica degli Špigulin era la sporcizia dei locali che aveva fatto scoppiare alcuni casi di malattia. Il colera fu uno dei catalizzatori della riforma sociale, medica e sanitaria pubblica del 1800 e la sua stessa periodicità sensibilizzava l'opinione pubblica su un gran numero di temi fondamentali fra i quali le relazioni tra malattie e stato d'indigenza³.

Per quanto riguarda il tifo, dal XVI al XX secolo questa malattia si diffuse tra le popolazioni esposte alle guerre e alle carestie: durante le guerre napoleoniche il tifo si propagò dalla Russia alla Spagna. Nell'Ottocento si distingueva il *tifo inglese* (tifo esantematico) dal *tifo francese* (febbre tifoide) e a partire dal Settecento si capì l'importanza dei vestiti sporchi e dell'affollamento delle popolazioni (febbre dei campi, dei battelli, delle prigioni, degli ospedali), ma è solo nel 1909 che Charles Nicolle scoprì il ruolo del pidocchio come vettore dell'infezione. Fino all'applicazione di potenti insetticidi durante la seconda guerra mondiale, il tifo esantematico è rimasto endemico non solo in Russia e in Polonia, ma anche in Irlanda, in Italia e nei Balcani.

La febbre tifoide, un flagello antichissimo, ma chiaramente identificato attraverso i suoi sintomi clinici e le lesioni anatomico-patologiche solo agli inizi dell'Ottocento, rimase per lungo tempo una temibilissima malattia: solo nel corso del 1800 fu dimostrata la sua contagiosità e la sua trasmissione attraverso l'acqua.

Tra le malattie infettive croniche, tre sono paradigmatiche della situazione epidemiologica del XIX secolo: la lebbra (che in questa sede non ci interessa), la tubercolosi e la sifilide.

Le trasformazioni del modo di vita che caratterizzarono il mondo

industriale hanno fortemente favorito l'espansione endemica della tubercolosi; la sua forma polmonare, la tisi, divenne nell'Ottocento la malattia più grave nelle società industrializzate; alla fine del XIX secolo un terzo di tutti i decessi tra i 15 e i 45 anni è stato dovuto alla tubercolosi.

La sifilide, insieme all'alcolismo e alla tbc, svolse un ruolo capitale nell'immaginario collettivo e nella letteratura dei diversi paesi: la si considerava una delle cause del supposto declino biologico dell'uomo moderno.

Il movimento igienista dell'Ottocento ha attirato l'attenzione dei medici e dei governi su un certo numero di malattie epidemiche e contagiose che colpiscono soprattutto i bambini. Si tratta in primo luogo delle infezioni gastro-intestinali e delle febbri accompagnate da esantemi e mal di gola; il morbillo, la scarlattina, la rosolia, la varicella, la pertosse si manifestarono con una certa regolarità sotto forma di epidemie circoscritte, di gravità variabile. La più pericolosa era la scarlattina, non solo per la letalità diretta, ma anche per le complicazioni cardiache e renali. Dopo una vampata nel 1801, per trent'anni la scarlattina apparve in Europa in forma benigna per poi tornare virulenta a partire dal 1838, toccando l'apice a metà del secolo.

Per l'organizzazione sanitaria russa, l'assedio di Sebastopoli durante la guerra di Crimea del 1854-1855 rappresentò una pietra miliare. A due persone va soprattutto il merito dei miglioramenti degli ospedali e delle cure portate ai feriti: una fu l'illustre chirurgo Nikolaj Ivanovič Pirogov (1810-1881) che, tra l'altro, concorse a curare Garibaldi ferito all'Aspromonte, l'altra fu la granduchessa Elena Pavlovna (1806-1873, nata Federica Carlotta Maria principessa di Württemberg,) vedova del granduca Michele (1788-1849) ultimogenito di Paolo I e cognata dello zar Nicola I, che fondò e organizzò la *Comunità dell'Elevazione della Croce*⁴, prima organizzazione infermieristica russa che operasse in zona di guerra. A Sebastopoli, sotto la direzione di Pirogov, prestarono servizio duecentocinquanta donne, a metà tra suore laiche e infermiere, tra le quali anche la prima dama di compagnia di Elena Pavlovna, la baronessa Edith von Raden, una tedesca baltica di idee liberali.

Pirogov, oltre che medico di fama, fu eminente pedagogista insieme a K. D. Ušinkij: nel 1856 fu nominato provveditore del distretto scolastico della Nuova Russia (nella Russia meridionale), tuttavia le sue idee liberali incontrarono opposizione e nel 1858 fu trasferito al provveditorato scolastico di Kiev, ma nel 1861 fu congedato. Nel 1856 uscì il suo articolo *Questioni vitali* che si occupava del sistema scolastico ed ebbe notevole risonanza⁵, nel 1862 fu incaricato di guidare un gruppo di giovani russi che dovevano studiare all'estero, ma fu dimesso dall'incarico nel

1866. Visse in seguito nella sua proprietà di campagna, continuando la sua opera di medico. Morì circondato dalla stima universale: nello stesso anno fu fondata, come organizzazione professionale, la *Società medica Pirogov*.

Il nome di Pirogov compare ripetutamente e per molte pagine in un taccuino di Dostoevskij nel 1861, allorché lo scrittore riprende la polemica riattizzata da Dobroľjubov nell'articolo apparso sul *Sovremennik* nel 1861 *Dalla pioggia sotto la grondaia* che seguiva un altro articolo *Le illusioni panrusse infrante dalle verghe*, del 1860, contrario all'appoggio dato da Pirogov alle punizioni corporali. Dostoevskij fa notare che dai 561 casi di punizioni corporali del 1858, con l'arrivo di Pirogov a Kiev nel 1859 si era scesi a soli 27 casi e in questi lunghi e spesso accorati appunti, lo scrittore invita i critici a ricordare che, anche se ha sbagliato, Pirogov, il grande Pirogov "ha pure fatto qualcosa" e, tra l'altro, scrive: "Avete perfettamente ragione su tutto. Salvo che per la malignità e il tono. Vi siete scagliati contro Pirogov come contro un uomo perduto del tutto, ricoprendolo di fango, e nella persona di Pirogov avete offeso tutti: la società è più nobile di quanto pensavate, è capace di perdonare un errore. Voi non avete perdonato, cioè non apprezzate l'uomo, gente senza umanità"⁶.

Ciò che offendeva Dostoevskij era la mancanza di rispetto verso Pirogov come individuo.

Sul fronte di Sebastopoli, oltrepassata la linea del fuoco e giunti nelle retrovie tenute dalle truppe inglesi, troviamo Florence Nightingale (1820-1910), un'inglese nata a Firenze, che iniziò durante la guerra di Crimea la sua mirabile opera di assistenza portando nei pressi del fronte un gruppo di infermiere per assumere servizio negli ospedali militari: grazie al suo impegno e alla sua organizzazione, che non dipendevano dalle autorità militari, sei mesi dopo il suo arrivo la mortalità in ospedale era scesa dal 47,2% al 2,2%⁷. Il successo da lei ottenuto con un'attività nella quale una propaganda fervidissima era associata ad assoluto disinteresse e a spirito di sacrificio, fu tale che al suo ritorno in Inghilterra la somma di 50.000 sterline, raccolte tra privati, fu destinata allo scopo di istituire, al St. Thomas Hospital di Londra, una scuola per infermiere che venne aperta il 15 giugno 1860.

Per far fronte alle necessità sanitarie della popolazione russa, nel 1889 vi erano complessivamente 12.521 medici, uno ogni 10.300 abitanti circa, dei quali 2.629 nelle forze armate, 3.465 al servizio del governo centrale, degli *zemstvo* o delle municipalità, 1.552 negli ospedali o nell'insegnamento e 3.289 esercitavano privatamente⁸. Nel censimento

del 1897 si riscontra che il numero dei medici è lievemente aumentato (13.770 medici civili, 3.186 medici militari per un totale di 16.956 medici) con un modesto miglioramento anche del rapporto con gli abitanti (un medico ogni 7.600 abitanti). Circa un quinto del totale dei medici esercitava a Pietroburgo e a Mosca: ricordo che in Italia, alla fine del 1999, vi era un medico ogni 177 abitanti.

Al di fuori delle grandi città, in campo sanitario fu particolarmente importante l'opera degli *zemstvo* poiché grazie a questa istituzione che funzionò dalla riforme del 1864 fino al 1917, si pervenne a una sorta di servizio mutualistico molto prima che in altri paesi, con cure mediche e chirurgiche gratuite.

Se ora apriamo il Baedeker¹⁰, indispensabile e fidata guida della Russia per il turista dei tempi andati, inesauribile fonte di affidabili informazioni che fu apprezzata ovunque, e leggiamo l'introduzione alla descrizione di Pietroburgo, troviamo un paragrafo, scomparso da tutte le guide turistiche d'oggi, intitolato *Médecins (Vračí, vratschi)*, con il sostantivo russo in cirillico accentato e la sua traslitterazione in francese. Perché questo paragrafo è interessante? Prima di tutto perché mostra con quanta attenzione gli estensori della guida si prendevano cura dei turisti e, in secondo luogo, cosa molto importante per noi in questo contesto, perché possiamo conoscere il nome dei medici consigliati a Pietroburgo. Eccolo, con la sola omissione degli indirizzi:

- Patologia interna: Sigg. Dott. Bertensohn, Marcou, Moritz, Kernig, Westphalen
- Chirurghi: Sigg. Dott. Tiling (prof.), Dombrowski, Veliaminov (prof.), Wagner
- Malattie dell'infanzia: Sigg. Dott. Rauchfuss, Schmitz
- Malattie ginecologiche: Sigg. Dott. Ott (prof.), Wiedemann
- Affezioni della laringe e del naso: Sigg. Dott. Neumann, Rauchfuss (prof.)
- Oculisti: Weyert Schroeder
- Dentisti: Klapproth, Sig. prof. Limberg, Koslovski.

Un analogo paragrafo della stessa guida¹¹ elenca nomi e indirizzi di medici consigliati che esercitavano a Mosca.

Nell'elenco riportato una cosa colpisce la nostra attenzione che era già stata messa in allerta dalla lettura dei romanzi di Dostoevskij: la quantità di nomi tedeschi o di origine tedesca che si trova elencata, e tra i medici di origine tedesca vi era anche il medico personale di Dostoevskij, il dottor Bretzel russificato in Bretcel, i suoi dentisti a Pietroburgo, Buntig, e a Mosca, Adelgeim, e il medico che ridusse la frattura al braccio della figlia Ljubov', il dottor Ivan Martynovič Barc (1831-1890).

Addirittura lo scrittore confessa in una lettera alla Filosofova del luglio 1879 (che citeremo anche più avanti): "...vi giuro che i medici tedeschi sono migliori di quelli russi, ve lo assicuro io, uno slavofilo!" e viene spontanea una domanda: come mai? Per rispondere occorre fare un passo indietro e trasferirci in Germania.

A partire dal 1820 le università tedesche avevano cominciato a favorire sistematicamente la ricerca scientifica nel suo significato più ampio. Per la medicina, i successi di Justus von Liebig (1803-1873), dapprima all'università di Giessen e poi a quella di Monaco, furono molto significativi; altrettanto inebriante fu il fermento intellettuale dell'università di Berlino, fondata nel 1809, dove Johannes Muller (1801-1858) ispirò tutta una generazione di giovani medici indirizzati alla ricerca dalla metà del 1820. Gli istituti di maggior successo, come l'istituto di fisiologia di Karl Ludwig (1816-1895) a Lipsia e gli istituti di patologia di von Liebig e Virchow (1821-1902) a Berlino attiravano schiere internazionali di studenti. Al tempo dell'unificazione tedesca del 1871, il sistema tedesco d'istruzione e di ricerca aveva ammiratori in tutto il mondo e non a caso, ad esempio, Ivan Pavlovič Pavlov (1857-1927), famoso fisiologo¹² che legò il suo nome alla scoperta e alla definizione dei riflessi condizionati nel 1879, lavorò dal 1884 al 1886 nel laboratorio di Ludwig. Questa organizzazione di studio dette ottimi risultati e i laureati tedeschi, nel nostro caso i medici, godevano di larghissima stima e successo in Russia, nazione che invece soffriva di carenze di personale qualificato in pressoché tutte le discipline. D'altra parte la colonia tedesca in Russia, o meglio a Mosca, datava da secoli addietro e godeva già di grande stima per le sue capacità tecniche tanto che Pietro I, non ancora il Grande, vi trascorreva lunghe ore, senza contare che tutte le mogli degli zar, da Paolo I (1754-1801) in poi e quelle di molti appartenenti alla famiglia reale, erano tedesche o di cultura tedesca.

Come non ricordare, allora, il medico Nikolaj Fëdorovič Arendt (1781-1859), dal 1829 medico di Corte dell'imperatore Nicola I: nella storia della cultura russa è famoso soprattutto per aver curato Puškin, ferito a morte nel duello alla pistola del gennaio 1837, e per aver fatto da intermediario fra lo zar e Puškin negli ultimi giorni di vita dello scrittore.

Non si possono tuttavia passare sotto silenzio i nomi di alcuni illustri medici russi dell'Ottocento che occupano un posto stabile nella storia della disciplina: abbiamo già ricordato Pavlov, ora menzioniamo il suo predecessore in campo fisiologico (dove i russi erano particolarmente forti) Ivan Michajlovič Sečenov (1829-1905), che scoprì l'azione inibitoria del sistema nervoso centrale sul midollo allungato, un'opera del quale, *I riflessi cerebrali*,¹³ si trovava anche nella biblioteca di Dostoevskij;

Sergej Korsakov (1854-1900) che descrisse negli etilisti cronici gravi la psicosi polinevritica, una sindrome che porta ancor oggi il suo nome, lo psichiatra e neurologo Vladimir Michajlovič Bechterev (1857-1927) che nel 1908 fondò l'Istituto di Psiconeurologia di Pietroburgo e fu anche direttore dell'Istituto Medico Femminile; Dmitrij J. Ivanovskij (1864-1920) che scoprì il virus del mosaico del tabacco e, infine, Il'ja Il'ič Mečnikov (1845-1916, premio Nobel nel 1908) che per primo scoprì i fagociti e propose la teoria fagocitaria.

Questa lunga premessa ci avvicina al tema che vogliamo approfondire ma, improvvisamente, insorge una difficoltà: l'opera letteraria di Dostoevskij è così strettamente intrecciata con la sua biografia che non sembra possibile mantenere rigorosamente separate le malattie dei diversi personaggi dostoevskiani da quelle del loro creatore. Basti solo osservare che le tre malattie che sono più frequentemente citate nell'opera dello scrittore russo, la tubercolosi, l'epilessia e le dolorose emorroidi, sono anche malattie che avevano un tempo (la tubercolosi) o sempre (epilessia ed emorroidi) afflitto sia Dostoevskij sia altri suoi strettissimi familiari: la madre e la prima moglie morte di tbc e il figlio Aleksej deceduto nel maggio del 1878, a non ancora tre anni, per una gravissimo attacco epilettico. Anche altre malattie, allora molto diffuse, colpirono la famiglia dello scrittore, come si deduce, per esempio, da una sua lettera inviata da Staraja Russa ad Anna P. Filosofova in data 11 luglio 1879:

“Per tutto il tempo qui a Russa sono stato in uno stato d'animo insopportabile e opprimente. Soprattutto la mia salute è peggiorata, tutti si sono ammalati, prima mio figlio [Fedor] con il tifo e poi due di noi con la pertosse. Con questo stato d'animo e in queste circostanze io ho scritto tutto il tempo [I fratelli Karamazov], ho lavorato di notte, ascoltando la tempesta urlare e abbattere alberi secolari...”

Lo stesso Fëdor Fëdorovič e la sorella Ljubov' nel 1875 erano stati colpiti da scarlattina, Fedor in modo grave e, come risulta da una lettera del 28 dicembre a Vs. Solov'ev, quest'ultimo, vivamente preoccupato per la possibilità del contagio, non osò far visita allo scrittore.

Non solo, per i motivi illustrati fino ad ora, è difficile considerare separatamente le malattie dell'autore da quelle dei suoi personaggi, ma la più grave delle malattie di Dostoevskij, l'epilessia, è stata inoltre chiamata in causa quale possibile fonte creatrice dell'attività letteraria dello scrittore.

A Omsk il medico militare capo, Ivan Ivanovič Troickij, registrò ufficialmente nel 1850 il primo attacco epilettico del recluso Dostoevskij:

sull'epilessia dello scrittore vi è un'ampia letteratura, anche medica¹⁴. Secondo il neurologo Gastaut (1984), lo scrittore soffrì di grande male da epilessia primitiva generalizzata, mentre altri neurologi come Cirignotta et al. propendono per la diagnosi di epilessia psicomotoria del lobo temporale. Gli attacchi epilettici, che erano più frequenti in condizione di stress fisico o psichico, andarono diminuendo nel tempo senza mai scomparire. Lo scrittore ne tenne diligente nota a partire dal 1861, distinguendo le crisi in forti, medie e deboli; l'intervallo medio era di tre settimane.

"In certi momenti - scrisse Dostoevskij a Strachov riferendosi all'aura che precede le crisi - ho provato una gioia che è impensabile in circostanze ordinarie e che la maggior parte delle persone non riesce a capire. In questi momenti io sento di essere in completa armonia con me stesso e con il mondo intero e questa sensazione è così acuta e forte che si potrebbe dare dieci anni di vita per i pochi secondi di estasi - sì, persino la vita intera".

Dostoevskij afferma, pertanto, di aver personalmente sperimentato quei *"momenti di eterna armonia"* che Kirillov descrive nei *Demoni*.

Ciò che faceva più soffrire lo scrittore era la depressione che seguiva le crisi: egli si sentiva come un criminale, colpevole di qualche terribile colpa e, nella lettera dell'11 luglio 1878 a Jur'ev, l'editore di *Beseda*, leggiamo anche questa penosa confessione:

"Questa malattia [l'epilessia] mi ha gradatamente privato della memoria di visi e fatti, al punto che ho (letteralmente) dimenticato le trame e i dettagli dei miei romanzi e finché alcuni di essi non sono stati ristampati, essi mi sono rimasti letteralmente sconosciuti"

Nelle pagine conclusive dei *Fratelli Karamazov*, di qualche anno più tardi, Dostoevskij scrive, evidentemente pensando a se stesso:

*"Le persone che soffrono di una grave forma di epilessia, secondo l'attestazione dei più acuti psichiatri, sono sempre inclini a una specie di continenza e, naturalmente, morbosa autoaccusa. Si sentono sempre - colpevoli - di qualche cosa e di fronte a qualcuno, si tormentano con rimorsi, spesso addirittura senza motivo, esagerano e perfino inventano colpe e delitti"*¹⁵.

Come nota biografica di colore, aggiungo che la Stakenšneider, nel suo *Diario* del 1880, sottolinea la sua preferenza per Dostoevskij nei con-

fronti di Turgenev che trova pieno di sufficienza e sdegnoso, anche se “certamente, a una signora che si fosse interessata delle sua salute, non avrebbe risposto, come Dostoevskij: - Che può importarvene? Voi non siete un medico, che io sappia....-”, contribuendo a confermarci il “cattivo carattere” dello scrittore.

Personaggi epilettici compaiono in diverse opere: Murin nel lungo racconto *La padrona*, Gorjančikov nelle *Memorie da una casa di morti*, la piccola Nelly in *Umiliati e offesi*, il principe Myškin ne *L'idiota*, Liza ne *L'eterno marito*, Kirillov ne *I demoni*, Smerdjakov e Sof'ja Ivanovna, madre di Aleša, nei *Fratelli Karamazov*.

Il problema della creazione letteraria in Dostoevskij è stato magistralmente affrontato da Catteau¹⁶ tanto che il suo testo è diventato immediatamente il *gold standard* per ogni considerazione sull'argomento e pertanto si rimanda a questo ponderoso ed esauriente saggio per ogni riflessione: noi ci limitiamo a riportare l'opinione di Catteau che nega che l'epilessia sia a fondamento del genio dostoevskiano mentre ha avuto sicuramente una notevole influenza nella creazione letteraria, come già sottolineato da Merežkovskij¹⁷ e Gide¹⁸. Una voce dissonante è rappresentata da quel mediocre critico di Dostoevskij che è Th. Mann (solo Nabokov è più superficiale di lui) che ancora nel 1945 scrive: “*La vita non è una delicatezza scontrosa e si può ben dire esserle mille volte più cara la malattia creatrice, dispensiera di genio....*”¹⁹, riecheggiando con grande ritardo le tesi esposte da Moreau prima²⁰ e da Lombroso poi nel suo *Genio e follia* (1864) il cui indirizzo positivista tanto influenzò la prima critica dostoevskiana in Italia e, in generale, la critica letteraria europea. In realtà non si può che concordare pienamente con Catteau quando scrive che “*si indovina facilmente ciò che l'epilessia fu, per prima cosa e soprattutto, per il romanziere: una terribile malattia e un ostacolo gigantesco alla creazione*” [la sottolineatura è dell'A.]²¹ e, a questo proposito, Dostoevskij scrive a Turgenev: “*Se voi soltanto sapeste come sono depresso per settimane dopo una tale crisi!*”. Alajouanine, però, afferma che, se è semplicistico ed erroneo vedere nella epilessia la sorgente prima del genio romanzesco di Dostoevskij, tuttavia essa avrebbe avuto un ruolo fecondo e la sua tecnica di scrittura avrebbe ricevuto un “*dono singolare che gli ha offerto la malattia epilettica*”²².

Nelle opere pre-siberiane, come *Povera gente* (1846), *Il sosia* (1846), *La moglie altrui e il marito sotto il letto* (1848), fanno la loro comparsa e predominano tra le malattie citate la mortifera tisi, la pericolosa scarlattina (*Povera gente*, lettera del 22 giugno) e le emorroidi, malattia non grave, ma dolorosa e talora debilitante (*Il sosia*, cap. II, *La moglie altrui e il marito sotto il letto*, cap. II) che tormenterà Dostoevskij

per tutta la vita. La tubercolosi, poi, era stata vissuta penosamente dallo scrittore in quanto la madre ne era morta nel 1837, la forma ghiandolare (scrofola) lo aveva colpito da bambino e si riacutizzerà quando sarà rinchiuso nella fortezza di Pietro e Paolo tanto che lo scrittore informa il fratello Michail: “*Mi metto in cammino ammalato: ho la scrofola*”, come Lebezjatnikov in *Delitto e castigo*²³, e la forma polmonare porterà a morte nel 1854 la prima moglie.

Nel racconto *La padrona* (1847) viene descritto, per la prima e unica volta nella produzione letteraria pre-siberiana, un personaggio epilettico: Murin. Si è molto speculato sull'epilessia di Murin in quanto è sempre stato un problema dibattuto la data d'insorgenza dell'epilessia che afflisse Dostoevskij: alcuni²⁴ ritengono che l'epilessia fosse già presente nel 1847 e pertanto la descrizione della crisi epilettica di Murin si sarebbe avvalsa dell'esperienza autobiografica, anche se il dottor Janovskij, che in quell'epoca aveva in cura lo scrittore per disturbi nervosi, non riferisce alcuna crisi (e d'altra parte alla Scuola per ingegneri militari non avrebbero sicuramente accettato un epilettico conclamato). Altri²⁵, sulla base della testimonianza siberiana del medico militare Troickj, sostengono che la prima crisi epilettica riconosciuta data dal 1850, ma forse ci si avvicina di più alla verità ritenendo che i disturbi presentati dallo scrittore prima del 1850 fossero una forma lieve di epilessia che risultò conclamata solo a partire da quell'anno. E' certo che la comparsa di personaggi epilettici si fa costante nelle opere dostoevskiane post-esilio. L'unica composizione del primo periodo libera da malattie, medici e morte è *Le notti bianche* del 1848.

Una considerazione a parte merita *Il sosia* (1846). Come indica il titolo, il tema principale è quello dello sdoppiamento di personalità che colpisce un impiegato pietroburghese di basso rango. Il tema del “doppio” era uno dei favoriti della letteratura romantica, basti pensare alla *Biografia del maestro di cappella Johannes Kreisler* e all'*Elisir del diavolo* di E. T. A. Hoffmann e al bellissimo racconto *Il naso* di Gogol' (1835). Tutti i modestissimi impiegati pietroburghesi erano simili l'uno all'altro e la loro essenza derivava non dall'interno, dalle loro capacità, ma dall'esterno, dalla loro posizione, dalla loro funzione. Questo è il motivo per cui Goljadkin, l'impiegato, cerca di salvarsi dalla massificazione isolandosi, ma non regge alla situazione di disagio e la sua psiche malata crea un sosia ricco di successo e di personalità, elaborazione psichica frutto evidente delle sue frustrazioni, e questa è la causa del suo ricovero in manicomio.

E' assolutamente sorprendente come un giovane scrittore di ventisei anni, senza il supporto dell'esperienza psichiatrica odierna o, quanto

meno, di testi psichiatrici di riferimento, abbia potuto avere una conoscenza così profonda e puntuale della malattia psichica: il “caso Goljadkin” è raccontato senza alcun errore scientifico e purtuttavia non ha l’aridità di una cartella clinica, ma attinge alle vette dell’arte. Si ricordi sempre che siamo nel 1846.

La novità era così inaspettata e trattata in modo così inconsueto che numerosi critici contemporanei, ma non Belinskij e Dobroljubov, non si accorsero che uno dei due Goljadkin era una produzione psichica e lo interpretarono come un gemello che, in carne ed ossa, era comparso all’improvviso e si era inserito nella vita dell’impiegato.

Nonostante che la grande novità del *Sosia* non avesse confronti nella letteratura sua contemporanea, il racconto fu sostanzialmente un fiasco mentre la contemporanea *Povera gente*, un resoconto come tanti altri di un amore infelice, fu un grande successo, ma Dostoevskij scriveva nel gennaio (o febbraio) 1847 al fratello Michail:

“Alcuni dicono chiaramente che questa opera è una meraviglia non compresa. Che avrà una parte enorme in avvenire e se avessi scritto solo Goljadkin sarebbe per me sufficiente....”

Erano buoni profeti e lo scrittore si ricorderà del *Sosia* sia nelle prime righe della conclusione dell’*Adolescente* a proposito di Versilov sia nei *Demoni* a proposito di Stavrogin²⁶, sia, infine, nei *Fratelli Karamazov* per la famosa coppia Ivan-Diavolo.

Nel secondo gruppo di opere, quelle del periodo post-siberiano, nelle *Memorie dal sottosuolo* (1864) vi è un accenno alle malattia che la prostituta Liza potrebbe contrarre (“*debolezza di petto [...] o qualche altra cosa*”) e solo *Il giocatore* (1866) non contiene alcun riferimento a medici e a malattie. In tutti gli altri romanzi lo scenario si modifica. Ogni accenno alle emorroidi scompare quasi completamente, tranne un ricordo in *Delitto e castigo*, uno nell’*Adolescente* e la notizia che, nei *Fratelli Karamazov*, anche il padre Fedor ne è colpito; eppure l’autore ne soffre sempre, in una lettera a Vrangeli’ del febbraio 1866 scrive:

“E ora è già un mese che le emorroidi mi fanno soffrire. Voi probabilmente non avete la minima idea di questa malattia e dei suoi attacchi. E’ già il terzo anno che mi tormenta due mesi l’anno, in febbraio e in marzo. E in che modo! Per quindici giorni ho dovuto restare disteso sul divano e non ho potuto prendere la penna in mano [...] E’ Besser [un altro nome tedesco!] che mi ha curato”.

Si fanno invece notevolmente frequenti i riferimenti alla tubercolosi e all'epilessia che assume una particolare importanza per la caratterizzazione del personaggio che ne è affetto. L'epilettico principe Myškin è il protagonista de *L'idiota* (1868), Kirillov ne *I demoni* (1871) è colui che vuole celebrare l'Uomo-dio anziché il Dio-uomo e infine, Smerdjakov nei *Fratelli Karamazov* (1878) è l'assassino epilettico del padre Fedor e finge una crisi al fine di sviare i sospetti. Con il trascorrere dei romanzi, però, la sacralità del morbo è costantemente sminuita con un vero e proprio *climax* discendente, tanto che il solo Myškin sopravvive seppure demente, mentre Kirillov muore suicida per motivi ideologici e Smerdjakov s'impicca per essersi trovato solo a sopportare la colpa del delitto.

La tubercolosi, nella sua forma più frequente e letterariamente più spettacolare di tisi, campeggia tremenda, accompagnata sempre da miseria e disgusto, da povertà materiale e morale, ma sempre descritta con particolare, profonda commiserazione.

In *Delitto e castigo* (1866) il personaggio di Katerina Ivanovna, la seconda moglie dello impiegato ubriacone Marmeladov, si erge indimenticabile nella prima parte del romanzo e noi conosciamo la sua vicenda attraverso le accorate parole del marito:

“figlia di un ufficiale dello stato maggiore” era stata *“educata in un distinto istituto per la nobiltà di provincia”*, ma poi *“aveva sposato il suo primo marito, un ufficiale di fanteria, per amore era fuggita dalla casa paterna [...] ma lui si mise a giocare, finì sotto processo e poi morì”*. Cosicché *“dopo la sua morte, rimasta sola con tre bambini in un distretto lontano e selvaggio [...] io, che ero ugualmente vedovo e avevo una figlia [Sonja] le offrii la mia mano”*²⁷.

In questa situazione, così frequente per le donne non nobili o non ricche del Sette-Ottocento (*“Il matrimonio era l'unica onorevole condizione per una giovane educata di modeste fortune economiche”* afferma Charlotte Lucas in *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen, edito nel 1813)²⁸, si inserisce prepotentemente la fatale malattia: *“....e noi vivevamo in un gelido buco e quest'inverno lei si raffreddò e ha cominciato a tossire, e ormai sputa sangue”* e compaiono le malsane tinte della tisi: *“....le vengono delle macchie rosse sulle guance”* e, nonostante che Katerina Ivanovna avesse *“capelli castani ancora bellissimi”*, Raskol'nikov la vede *“tistica e sfinita”*. Dopo un tempestoso banchetto funebre la situazione precipita e la povera Katerina, dopo aver vagato con i bambini per le strade di Pietroburgo, muore disperata urlando: *“Basta....E' l'ora....Addio, poveraccia....L'hanno slombata, la rozza....*

E' crepa-a-ta!" e così, con l'amaro ricordo della morte di Mar'ja Dmitrievna, sua prima moglie, Dostoevskij conclude drammaticamente e in modo paradigmatico la triste vicenda di una delle eroine tisiche dell'Ottocento.

Tra gli altri personaggi colpiti dalla tbc, oltre al piccolo Iljuša dei *Fratelli Karamazov*, si trovano nell'*Idiota* la ragazza svizzera Marie e il giovane Ippolit Terentiev. Questi "è il figlio maggiore di quella vedova del capitano" (e si intravedono le difficoltà del vivere quotidiano in una famiglia dimezzata con un malato grave) ed "è malato [...] ma è così strano; è tremendamente permaloso [...]" e con queste parole Dostoevskij precisa un altro tratto, caratteristico dei tisici, che aveva ben sperimentato con la prima moglie.

I malati, tranne quelli della *Casa di morti*, raramente sono colti nel momento del loro rapporto con il medico, questi è sempre lontano dal loro capezzale, verosimilmente perché la povertà impedisce di soddisfare l'onorario dei curanti che, per i più noti, raggiunge la considerevole somma di venticinque-cinquanta rubli a visita²⁹. Non sempre però la vita del medico era così fortunata, soprattutto per i medici di provincia: basti ricordare il medico povero de *L'idiota*, rimasto senza lavoro in una lontana provincia, venuto a Pietroburgo con la moglie e due figli a chiedere quella giustizia che arriverà per un colpo di fortuna mediata dall'intervento di Ippolit Terentiev. Nello stesso tempo manca qualsiasi accenno alla possibilità che in ospedale possa trovarsi il luogo di cura adatto e questo non solo per la ribadita povertà dell'ammalato, ma anche per la diffidenza che il popolo, non solo russo, nutriva per l'ospedale, considerato, fino a non molti anni fa, l'anticamera della morte, diffidenza che il Narratore di *Umiliati e offesi* conferma nelle prime pagine del romanzo: "...ed eccomi all'ospedale, ad aspettare la morte...".

Fin dalla più tenera infanzia Dostoevskij visse tra i medici: il padre stesso era medico e i primi quindici anni di vita dello scrittore trascorsero nell'ospedale dove il padre era medico-capo. Sembra quindi del tutto naturale che nei suoi romanzi, così ricchi di malattie ed ammalati, siano presenti numerose figure di medici, quasi tutti tedeschi o di origine tedesca: ne *Il sosia* il medico Rutenspitz, un medico vecchio e bravo in *Umiliati e offesi*, Salzfisch nei *Demoni*, Grantz e Lichten, quest'ultimo giovane, una rarità tra i medici dostoevskiani, nell'*Adolescente* e, infine, Herzenstube nei *Fratelli Karamazov*. Gli unici medici russi li incontriamo praticamente solo nelle *Memorie da una casa di morti* e in *Delitto e castigo*.

Sul motivo dell'abbondanza di nomi tedeschi dei medici dei romanzi ci siamo già soffermati, ora conviene osservare i dottori più da

vicino e ci imbattiamo, perciò, in Rutenspitz che nel *Sosia* fa ricoverare Goljadkin in manicomio. Con qualche sorpresa, se dividiamo il nome nelle sue due componenti, Ruten e Spitz, vediamo che il cognome può anche corrispondere, in un gergo facilmente comprensibile per i lettori adusi al tedesco all'osceno nomignolo di "testa di c..."³⁰ a significare anche la non troppo sotterranea ostilità dell'autore nei confronti del personaggio. Una feroce satira della superficialità medica è rappresentata dalla visita di un sussiegoso medico al capezzale del giovane Iljuša, morente per la tubercolosi, e abitante in un tugurio di periferia insieme al padre senza lavoro, alla madre debole di mente e a due sorelle, una delle quali handicappata:

"Però - e si interruppe per un attimo [il medico] - se voi poteste man-da-re il vostro paziente....subito, senza indugio [...] a Si-ra-cu-sa....allora, date le nuove condizioni cli-ma-ti-che favorevoli....forse potrebbe avvenire...." E alla smarrita domanda del povero padre: *"E la mamma e la mie famiglia?"* l'ineffabile medico, senza minimamente avvertire la tragica assurdità delle sue richieste, continua: *"N-no, la vostra famiglia non in Sicilia, ma al Caucaso, in primavera....Vostra figlia al Caucaso e vostra moglie [...] a Parigi nella clinica dello psichiatra Lepelletier"*³¹.

Praticamente contemporanea alla stesura di questo episodio è il pressante invito che in una lettera dell'11 luglio 1879, già citata, Dostoevskij rivolge alla Filosofova che lo aveva avvisato che sarebbe andata nel Caucaso per motivi di salute:

"Oh! Guardatevi dai medici illustri: sono tutti fuori di loro per la presunzione e l'insolenza. Essi sarebbero la vostra morte".

Tuttavia, la rappresentazione che Dostoevskij fa della classe medica è complessivamente positiva: in particolare, nella seconda parte delle *Memorie da una casa di morti*, i primi tre capitoli sono dedicati all'*Infermeria* e vi leggiamo che *"i detenuti non si stancano di lodare i loro medici."*, - *Non c'è bisogno di padre!* esclamano per indicare il comportamento benevolo dei dottori:

"Lo ripeto: i detenuti non si stancano di lodare i loro medici, li tengono in conto di padri, li rispettano. Ognuno riceve da loro un trattamento gentile, una buona parola e il detenuto, ripudiato da tutti, apprezzava ciò, perché discerneva la naturalezza e la sincerità di quella buona"

parola e di quella gentilezza”³².

Anche Dostoevskij ebbe la possibilità di godere con relativa frequenza della benevolenza dei medici del carcere di Omsk: infatti è durante i ricoveri in infermeria che lo scrittore poté prendere gli appunti del *Quaderno siberiano* e leggere, tra le altre, opere di Dickens, grande favore in quanto ai forzati era proibito possedere materiale per la scrittura o leggere libri diversi dal *Nuovo Testamento*.

Sia in *Umiliati e offesi* (“il dottore, il migliore degli uomini tra tutti i tedeschi che abitano a Pietroburgo”) sia nell’*Idiota* (“...il mio dottore mi diede i suoi ultimi denari per il viaggio di ritorno e mi aveva mantenuto a sue spese per quasi due anni” dice Myškin) sia nei *Demoni* (“Era un vecchietto [il dottor Salzfish] assai rispettabile ed un medico abbastanza esperto”) viene principalmente sottolineata l’umanità e la partecipazione del medico curante.

Un personaggio interessante di *Delitto e castigo* è il medico Zosimov: “Aveva ventisette anni [...] la biancheria impeccabile, la catena dell’orologio massiccia [...] tutti quelli che lo conoscevano lo trovavano pesante, ma dicevano che sapeva il fatto suo”. E’ uno dei due medici russi dei quali conosciamo il nome, l’altro è lo scialbo Varvinskij che compare nella conclusione dei *Fratelli Karamazov*, e mi sembra significativo il fatto che Zosimov sia il primo a capire che la malattia di Raskol’nikov è di tipo psichico e a dedurre correttamente che l’inizio dei suoi disturbi coincide con l’abbandono dell’università. Proprio in questo periodo Raskol’nikov ha scritto il suo articolo *Sul delitto*, composto sotto l’influenza delle idee radicali, e Razumichin gli dice: “...ti ha visto attentamente e ha detto subito che era una cosa da nulla, una specie di colpo alla testa, forse. Una cosuccia di nervi...”. Nell’*Idiota* ci imbattiamo, invece, in una figura storica a quei tempi notissima, il dottor Gaaz³³: a metà del 1820 era stato nominato *Stadt-fisik*, ossia medico della città di Mosca, sovrintendente di tutti gli ospedali e le farmacie statali, il suo nome, quindi, era ben noto alla famiglia del dottor Dostoevskij. Era “un vecchio generale [...] con un cognome tedesco” che, medico-capo delle prigioni di Mosca, “...aveva trascorso tutta la vita a visitare le carceri e i delinquenti...” E “distribuiva denaro, mandava le cose più indispensabili (pezze da piedi, fasce, tela)...”, conosciuto da tutti i detenuti che si avviavano ai lavori forzati in Siberia, quando morì nel 1853 non gli era rimasto più nulla e fu sepolto a spese della polizia, ma il suo funerale fu seguito da ventimila persone, per lo più di condizione molto modesta. L’importanza della sua opera di assistenza e di conforto è sottolineata da Dostoevskij che scrive, sempre nell’*Idiota*, a commento di questa nobile

figura di medico: "ma che ne sapete voi del seme che gli aveva gettato per sempre nell'anima quel vecchio generale [...] di cui egli [un personaggio che era stato recluso in Siberia] non si era mai dimenticato nel corso di vent'anni?".

Abbiamo già detto che le vicende personali del malato Dostoevskij s'intrecciano con quelle dei suoi personaggi e ne riscontriamo traccia ne *L'adolescente* e, più evidente, nell'ultimo suo romanzo *I fratelli Karamazov*. Per i suoi disturbi nervosi Dostoevskij aveva consultato, durante il suo viaggio in Europa del 1862, due famosi neurologi, Trousseau e Romberg, ancora oggi presenti nei trattati medici, e nel 1873 a Berlino era stato visitato, frettolosamente a suo dire, dal famoso pneumologo von Frerichs che lo aveva indirizzato ad altri colleghi: pochi anni dopo, nell'*Adolescente* (1875) il giovane protagonista dichiara che il medico che lo cura "...con ogni probabilità, era rozzamente incolto, - come lo sono oggi tutti i nostri tecnici e specialisti che negli ultimi tempi hanno alzato tanto la cresta -"³⁴ e poi, nei *Fratelli Karamazov*, lo scrittore si vendica della superficialità degli specialisti facendo dire al Diavolo in uno dei suoi colloqui con Ivan:

*"sono stato da tutti i medici possibili e immaginabili: sono bravissimi a fare la diagnosi, ti spiegano tutte le malattie come se l'avessero sulla punta delle dita, be', ma di guarirti non sono capaci [...] Poi hanno la mania di mandarti dagli specialisti [...] E' sparito, te lo dico io, è proprio sparito il vecchio dottore che curava tutte le malattie, ora non ci sono che specialisti e tutti si fanno la pubblicità sui giornali"*³⁵.

E così via per un'intera pagina.

Che le idee espresse dal Diavolo fossero condivise da Dostoevskij è confermato da una lettera del 7 marzo 1877 alla giovane A. F. Gerasimova. Vi si legge:

"Osservate tutti i nostri specialisti (anche i professori dell'Università): di che cosa soffrono e in che modo nuocciono (invece di fare del bene) alla loro propria attività e vocazione? Soffrono del fatto che da noi la maggioranza degli specialisti è gente profondamente incolta. In Europa è un'altra cosa: là potete incontrare Humboldt e Claude Benard [...] Da noi invece un uomo di grandissimo ingegno (Sečenov, per esempio) è in sostanza un uomo poco colto che sa ben poco fuori del suo argomento".

Reazione comprensibile di un letterato di vaglia dell'Ottocento di

fronte al nascere di quella corsa (inevitabile) alla specializzazione che poi esploderà nel XX secolo.

Uno dei molti fili che costituiscono il tessuto multicolore dell'opera dostoevskiana e che si riconosce sempre, ora più ora meno, in tutti i romanzi è la polemica dello scrittore contro l'invasione della scienza, contro la sua pretesa di avere un carattere normativo universalmente valido.

L'epoca nella quale vive Dostoevskij è, anche in Russia, una delle più importanti per lo sviluppo del pensiero scientifico. Si osserva, tra gli altri fenomeni, uno spostamento radicale dei punti di riferimento: dall'autorità del sacro si passa all'indiscutibilità del sapere scientifico e questo è particolarmente il caso della medicina, della psicologia e della sociologia; è la classe medica e non più la gerarchia ecclesiastica a fondare le norme del comportamento umano normale e di quello patologico e ciò dava luogo, anche in Russia, a una fremente controversia pubblica. La discussione sul ruolo della scienza si diffuse a ogni livello e una notevole eco se ne può cogliere nei giornali e nelle riviste del tempo. A metà del sesto decennio dell'Ottocento, per la prima volta, la psichiatria russa si conquistò il diritto di essere un insegnamento a sé stante all'Accademia medica militare di Pietroburgo, docente I. M. Balinskij, e in quegli anni (1863/1866) il fisiologo Sečenov sostenne che le strutture corporee, più esattamente i riflessi nervosi, erano di fondamento all'attività psichica. Nella sua opera si parla dei riflessi involontari ottenuti pizzicando una zampa di una rana decapitata ed in sintonia con questo esperimento, un anno prima, nel 1862 Bazarov in *Padri e figli* di Turgenev significativamente esclama: "...tu ed io siamo proprio come le rane, solo che camminiamo su due gambe".

Era naturale che uno scrittore come Dostoevskij sostenesse una battaglia letteraria continua contro la trasformazione in scienza della criminologia, dell'antropologia, della psicologia e della sociologia. E' impossibile ricordare tutti i passi dei romanzi dostoevskiani che testimoniano questa polemica che copre, principalmente, il periodo che va dalla comparsa di *Delitto e castigo* (1866) alla fine della vita dello scrittore, tuttavia ci preme riportare alcuni esempi: in *Delitto e castigo* si veda l'episodio della ragazzina ubriaca insidiata da Svidrigajlov che si conclude con le riflessioni di Raskol'nikov contro l'apparente neutralità del linguaggio scientifico e la statistica delle scienze naturali di Quételet:

"Povera bambina! [...] In due o tre anni sarà una rovina e quindi avrà vissuto diciannove o diciotto anni in tutto....Ne ho viste già di donne così! Proprio in questo modo....Puh! e va bene! Dicono che deve succe-

dere per forza. Una certa percentuale, dicono, deve andarsene ogni anno....chissà dove....al diavolo, di sicuro, per lasciare il posto alle rimanenti e non intralciarle. Una percentuale! Che belle parole usano, davvero,: sono così tranquillizzanti, così scientifiche! Loro hanno detto: una percentuale, e quindi non c'è ragione d'agitarsi. Si trattasse di un'altra parola, be' allora....Forse sarebbe più preoccupante....E se anche Dunečka [la sorella di Raskol'nikov] fosse in quella percentuale?"³⁶.

In questo episodio, quindi, Dostoevskij avanza l'ipotesi che l'osservazione scientifica impedisca alla capacità umana di provare simpatia e riconoscere la sofferenza altrui e a tal proposito, sempre nello stesso romanzo, Marmeladov esclama: "Il signor Lebezjatnikov, che segue le idee nuove, ci spiegava giorni fa che la compassione, ai tempi nostri, è proibita perfino dalla scienza...."³⁷ e bisogna anche sottolineare che siffatta dichiarazione in bocca a un ubriacone non può che suonare a dileggio della teoria esposta. Un argomento simile era già stato trattato sulla rivista *Epocha* del 1864 dal giovane filosofo M. I. Vladislavlev³⁸ che si chiedeva se i metodi positivi della fisiologia, e cioè osservazione ed esperimento, fossero adeguati allo studio della psicologia umana. Più avanti, sempre nello stesso romanzo, Svidrigajlov esclama, vinto dalla noia che lo attanaglia, "Ormai non spero che nell'anatomia, quant'è vero Iddio!"³⁹.

Nelle ultime righe dei *Demoni* (1871), romanzo nel quale la frequenza dei termini "pazzo" e "pazzia" è così elevata che non se ne può dare un rendiconto esaustivo, si legge che Stavrogin è morto suicida, impiccandosi, e "i nostri medici, dopo l'autopsia, esclusero in modo assoluto e reciso l'alienazione mentale": nella mani dei "nostri medici" la psichiatria era diventata un problema di dissezione e l'anima umana era stata confinata nel tessuto cerebrale! La dichiarazione dei "nostri medici" tocca un punto fondamentale nei *Demoni*: che cos'è la follia, come la si diagnostica, chi deve fare la diagnosi? Il monaco Tichon, nell'appendice dei *Demoni* raccomanda a Stavrogin di interpellare un medico per le sue allucinazioni e, significativamente, distingue un'allucinazione "falsa e patologica" dall'effettiva visione del diavolo. Dostoevskij, testimone di una delle più importanti transizioni del suo tempo cioè il passaggio dall'autorità ecclesiastica a quella scientifica, afferma tuttavia per bocca di Šatov:

"La ragione e la scienza hanno sempre avuto nella vita dei popoli, ora e dal principio dei secoli, solo un compito secondario e servile; e così sarà fino alla fine dei secoli"⁴⁰.

E ribadisce seccamente nei taccuini dei *Fratelli Karamazov*: “Non credo a Darwin”.

Sempre nei *Fratelli Karamazov* Dmitrij, parlando confusamente con Alëša di Claude Bernard (che viene chiamato Karl), sbotta per ben due volte nella quasi comica espressione “*Provo dispiacere per Dio*”, quale commento definitivo alle nuove teorie di Sečenov sulla percezione:

“*Senti e figurati che nei nervi, nella testa, cioè questi nervi sono nel cervello (be', al diavolo anche loro)...Ci sono cento fibrille [...] e appena vibrano appare l'immagine [...] Ecco perché io vedo e penso, perché ci sono queste fibrille e non perché abbia un'anima e sia fatto a immagine e somiglianza di Dio, quelle sono tutte sciocchezze*”⁴¹.

Nel primo capitolo della seconda parte di *Umiliati e offesi* (1861) leggiamo che Alëša, parlando con Nataša, esclama: *Sarà per un magnetismo speciale che ho in me...*” e nei *Demoni* troviamo ripetuto un accenno interessante a un argomento fino ad ora abbastanza trascurato: il quarto capitolo della prima parte si chiude con l'osservazione di Liza Tušina che Varvara Petrovna, una volta accortasi che Mar'ja Lebjadkina è zoppa, restò “*come immersa in un sonno magnetico*”. Questa piccola frase, posta con noncuranza alla fine del capitolo, si ricollega, è vero, al dibattito sull'uso popolare della terminologia scientifica e sul sapere scientifico al quale accenneremo tra poco, ma è anche un riferimento significativo a tutta quella massa di esperimenti, ipotesi, tentativi terapeutici che segnarono il nascere di una disciplina nuova quale la psichiatria. Il “*sonno magnetico*” allude agli esperimenti condotti in Germania a proposito del cosiddetto “magnetismo animale” da parte di Franz Anton Mesmer (1734-1815) e in Francia dal suo discepolo più famoso, Armand-Marie-Jacques de Chastenet, marchese de Puységur (1751-1825), che basavano la loro capacità terapeutica sulla suggestione dei pazienti, tanto da rendere simili il sonnambulismo naturale e il sonno magnetico: solo nel 1843 l'inglese Braid dette a questa condizione il suo nome attuale di “ipnosi”. Alla terminologia del mesmerismo è fatto nello stesso romanzo un riferimento indiretto quando un consigliere, che aveva affermato di essersi “*trovato sotto l'influsso dell'Internazionale*”, non poteva presentare nessuna prova di ciò “*a parte il fatto di averlo sentito con tutti i sensi*”⁴².

Il mesmerismo, com'era chiamato questo movimento dal nome del suo fondatore, acquistò rapidamente numerosi adepti che ne diffusero le tecniche, ma venne bruscamente interrotto dalla rivoluzione francese del 1789. Molti allievi aristocratici di Mesmer finirono sulla ghigliottina così come molti membri (tra i quali il famoso chimico Lavoisier) delle com-

missioni reali d'inchiesta che dovevano verificare non tanto se Mesmer curasse i pazienti quanto se avesse scoperto un nuovo fluido fisico.

Uno degli ex pazienti di Mesmer divenuto suo seguace, Nicolas Bergasse, riuscì ad evitare il patibolo, divenne più tardi un filosofo mistico e, qui sta il collegamento diretto con la Russia, intimo amico dello zar Alessandro I. Non fu solo questo il legame tra gli albori della psichiatria e la Russia in quanto in precedenza, quando Malta fu occupata nel 1798 da Bonaparte e poi dagli inglesi, i Cavalieri di Malta, molti dei quali seguaci del mesmerismo, vennero espulsi dall'isola e lo zar Paolo I, eletto Gran Maestro dell'Ordine, diede ospitalità in Russia all'Ordine stesso e il contemporaneo governatore militare di Pietroburgo, Peter Ludwig von der Pahlen (1745-1826), fu Gran Cancelliere dell'Ordine dal 1798 al 1801.

Il mesmerismo si diffuse ben presto in Francia e in Germania, ma qui prese caratteristiche diverse perché le università tedesche, a differenza di quanto capitava in Francia, mostrarono subito un notevole interesse per il magnetismo animale e dopo il 1816 le università di Berlino e di Bonn istituirono cattedre di mesmerismo e questo interesse si ritrova, intenso, nei romantici e nei filosofi della natura tedeschi, ben noti in Russia.

Per quanto riguarda la storia della nascita e dello sviluppo dello spiritismo⁴³ si deve riferire, innanzitutto, che il luogo di nascita dello spiritismo fu gli Stati Uniti nei quali il magnetismo era stato introdotto dal generale Lafayette, uno dei discepoli aristocratici di Mesmer; se dobbiamo credere alle testimonianze dell'epoca, lo spiritismo ebbe inizio nel 1847 quando un abitante dello stato di New York incominciò a preoccuparsi per certi rumori misteriosi che si verificavano nella sua casa durante la notte; l'abitazione fu ceduta alla famiglia del fattore John Fox, la moglie e le figlie del quale sostenevano che i rumori le seguivano ovunque andassero e comunicavano con loro, dichiarando di essere "spiriti" di persone morte. Il contagio si diffuse rapidamente per tutti gli Stati Uniti e si perfezionò il sistema per comunicare con gli spiriti stessi. All'inizio del 1852 l'ondata dello spiritismo attraversò l'Atlantico invadendo l'Inghilterra e la Germania, nell'aprile 1853 giunse in Francia e ben presto interessò tutto il mondo civile.

Verso il 1860 gli "spiriti" cominciarono a mostrarsi visivamente durante le sedute, poi venne il periodo dei medium straordinari: Florence Cook, Stainton Moses, Slade, Home e altri. Un noto fisico inglese, William Crookes, compì degli esperimenti su Home e Florence Cook e affermò, sotto giuramento, di aver visto alla presenza della Cook "materializzarsi" una donna bellissima che diceva di chiamarsi Katie King. La donna si lasciò fotografare da Crookes e parlò con lui e con i suoi amici.

L'avvento dello spiritismo costituì un fenomeno di grande impor-

tanza nella storia della psichiatria perché fornì indirettamente agli psicologi e psicopatologi alcuni nuovi suggerimenti per affrontare i problemi della psiche. Questi nuovi modi di accostarsi alla psicologia portarono un ritorno d'interesse per l'ipnotismo e sorsero allora due scuole che diedero un grande contributo alla nuova psichiatria: la scuola di Nancy e quella della Salpêtrière a Parigi.

Non è questa la sede per seguire in dettaglio la crescita e le modificazioni dell'eredità mesmeriana, tuttavia ricordiamo che la scuola di Nancy fiorì fra il 1860 e il 1880 e sfruttava soprattutto la suggestione nello stato vigile, procedimento che venne chiamato "psicoterapia": un seguace russo di questa scuola fu il noto neurologo e psichiatra Bechterev che abbiamo già incontrato nelle pagine precedenti. Tra il 1870 e il 1893 si dedicò allo studio di alcuni fenomeni psichici Jean-Marie Charcot (1825-1893) che tenne le sue lezioni alla Salpêtrière (e Freud fu tra gli ascoltatori) e che era considerato il più valente neurologo dell'epoca. Charcot era molto popolare in Russia dove si recava spesso per fornire consulti allo zar e alla sua famiglia e dove trovava un'ottima accoglienza da parte dei suoi colleghi russi in quanto contribuiva a ridurre la dipendenza dagli scienziati tedeschi⁴⁴.

Dostoevskij non poteva certo sottrarsi a questa atmosfera particolarmente favorevole ai fenomeni paranormali che si sviluppò in Russia a metà degli anni Settanta, ma la predisposizione personale dello scrittore alla parapsicologia datava da lunga data; infatti in una lettera da Semipalatinsk del 18 ottobre 1855 a Praskovja Egorovna Annenkova (nata Gebl, 1800-1876), moglie del decabrista Ivan Aleksandrovič Annenkov, Dostoevskij scrive: "*Per caso avete sentito nulla a proposito di una certa seduta di predizione del futuro, in Omsk, mentre io era lì? Mi ricordo che questo aveva impressionato Ol'ga Ivanovna [figlia di Praskovja]*". L'interesse dello scrittore, in sintonia con le numerose notizie e i commenti che sullo spiritismo comparvero in molte riviste⁴⁵, si fece più intenso intorno al 1875-76 e a sedute spiritiche si fa riferimento in una pagina dell'ultima parte dell'*Adolescente* (1875). L'interesse personale di Dostoevskij è anche testimoniato pubblicamente dagli interventi sul *Diario di uno scrittore* del gennaio, marzo e aprile 1876; di questi interventi, tutti contrari allo spiritismo, mi pare particolarmente interessante, per apprezzare la posizione dello scrittore, l'ultimo dell'aprile 1876 nel quale si legge:

"...sono già stato in febbraio a una seduta spiritica con un =autentico= medium, seduta che mi ha fatto un'impressione abbastanza forte"⁴⁶ e più avanti: "*Ma dopo quella straordinaria seduta, d'improvviso*

ho capito, o meglio, ho avuto a un tratto coscienza che non solo io non credo nello spiritismo, ma che non =desidero= crederci, così che nessuna dimostrazione mi potrà smuovere =mai più=".

Dostoevskij arrivò a negare ogni valore allo spiritismo per altra via rispetto a quella seguita dalla commissione istituita nel 1876 per studiare e valutare il fenomeno, commissione della quale faceva parte anche il famoso chimico Mendeleev⁴⁷ che si affaticò in numerose pubbliche conferenze per "schiacciare" lo spiritismo.

Anche se Dostoevskij non pubblicò più nulla sull'argomento, non di meno l'interesse per i fenomeni paranormali persistette com'è dimostrato sia dalla presenza nella sua biblioteca di cinque testi sullo spiritismo sia dal *Diario di uno scrittore* del 14 marzo 1878 e da una lettera del 27 marzo dello stesso anno al giornale *Novoe vremja* a proposito del problema della cosiddetta "quarta dimensione", problema sollevato dal chimico russo A. M. Butlerov nel febbraio 1878 che sosteneva che i medium Zoller e Slade avevano sperimentalmente dimostrato l'esistenza di una quarta dimensione accessibile ai soli medium.

In sintesi, questi sono i legami più evidenti tra il mesmerismo e la cultura russa: il "sonno magnetico" ricordato dallo scrittore nei *Demoni* è quindi la testimonianza letteraria dell'influenza della nascente scuola psichiatrica sulla cultura russa contemporanea.

Nella società russa dell'epoca, la lettura di testi dedicati alla fisiologia o, in generale, al sapere biologico e medico, fu molto diffusa in tutti gli strati sociali ed abbiamo già ricordato come l'opera di Sečenov *I riflessi cerebrali* fosse nella biblioteca dello scrittore così com'era presente uno dei libri di fisiologia di maggior successo, quello di G. H. Lewis *La fisiologia della vita quotidiana* (tradotta in russo nel 1861) che Dostoevskij fa leggere anche all'incolta Sonja Marmeladova. E' proprio recensendo quest'opera sulle pagine di *Vremja* che veniva sottolineata con irritazione la notevole influenza della terminologia fisiologica sul lessico russo, tanto che lo scrittore dileggia tale consuetudine quando nei *Demoni* Varvara Petrovna definisce la debole di mente Mar'ja Lebjadkina "un organismo sfortunato" e il Narratore commenta che non riesce a capire con quale scopo sia stata usata la parola "organismo"⁴⁸. E sempre nei *Demoni*, anche un personaggio di mezza tacca come Lebjadkin si dimostra alla moda quando scrive:

*"Può forse il sole adirarsi contro l'infusorio, se questo compone dei versi in suo onore in una goccia d'acqua dove d'infusori se ne vedono una quantità, se si guarda col microscopio?"*⁵⁰.

Per non citare l'esaltata e demente esclamazione di Petr Stepanovič Verchovenskij "...basta con la scienza!"⁵¹. Ancora in tema di letture alla moda, in *Delitto e castigo* Lebezjatnikov afferma essere passato dalle signore Kobyljatnikov per "raccomandare alle signore l'articolo del Piderit (e anche quello del Wagner)..."⁵². Theodor Piderit era un medico tedesco autore, tra l'altro, di *Cervello e spirito*, saggio di psicologia fisiologica, e A. H. G. Wagner (1835-1917) era un economista anch'esso tedesco, autore di testi allora molto noti.

Non meraviglia pertanto che il grande fisiologo francese Claude Bernard (1815-1878) abbia goduto in Russia di grande popolarità dopo il 1860 (lo stesso Sečenov aveva frequentato il suo laboratorio parigino). Dostoevskij lo cita più volte spregiativamente nei *Fratelli Karamazov* che iniziavano a essere pubblicati l'anno della morte del medico francese. Claude Bernard, per Dostoevskij, è il simbolo dei positivisti, di coloro che credono soltanto al bisturi e alla chimica, al rapporto di causa ed effetto. Nonostante che in privato lo scrittore ne avesse stima per la sua grande cultura, Claude Bernard è assunto a simbolo negativo del determinismo materialista.

Per concludere, osserviamo Varvara Petrovna che, nei *Demoni*, "sollevò un poco la testa, premendo con aria sofferente le dita della mano destra alla tempia ed avvertendo un forte dolore (tic douloureux)"⁵³ e che fornisce così una descrizione precisa di sintomi della nevralgia del trigemino.

NOTE

I brani riportati delle opere di F. M. Dostoevskij sono stati tratti dai nove volumi editi dalla Casa Editrice Sansoni di Firenze, i primi otto tra il 1958 e il 1963, comprendenti tre volumi di *Racconti e romanzi brevi*, a cura di M. B. Luporini, cinque volumi di *Romanzi e taccuini*, a cura di M. B. Luporini con la collaborazione di N. Bardara, M. Ferrara, B. Meriggi, P. Sergi, P. Zveteremich, e il nono volume il *Diario di uno scrittore* (edito nel 1981) a cura di E. Lo Gatto. Per quanto riguarda l'epistolario ci si è avvalsi dell'incompleto *Epistolario*, a cura di E. Lo Gatto, edito dalle Edizioni Scientifiche di Napoli nel 1950 in due volumi e dei cinque volumi delle *Complete letters*, editi a cura di D. Lowe per la Ardis Publishers, Anna Arbor Mi., 1988-1991.

1) Si vedano le recensioni anonime comparse su *Golos* (1873) e su *Birževye vedomosti* (1875 e gli articoli di Burenin (*Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 1868), di Michajlovskij (*Otečestvennye zapiski*, 1872), di Tkačëv (*Delo*, 1873), di Saltykov-Ščedrin (*Otečestvennye zapiski*) e di Markov (*Russkoe slovo*, 1879).

2) V. l'articolo anonimo apparso su *Novoe vremja* nel 1873.

3) Per un'esauritiva conoscenza del problema si veda di M. D. Grmek e J-Ch. Sournia *Le malattie dominanti*, in *Storia del pensiero medico occidentale*, a cura di M. D. Grmek, Laterza, Bari 1998, vol. III, pp. 417-442.

4) L'Elevazione della Croce è festa che si celebra, nel calendario ortodosso, il 14 settembre. Nello stesso giorno del 1815 fu firmata la Santa Alleanza tra Russia, Austria e Prussia.

5) L'articolo comparve sul *Morskij vestnik* e vi si sosteneva che l'educazione non doveva essere limitata da considerazioni di classe e non doveva mirare solo a fornire conoscenze specialistiche, ma anche un'ampia cultura.

6) In *Dostoevskij inedito*, a cura di L. Dal Santo, Vallecchi, Firenze 1980, p. 77 e p. 437.

7) I. B. Cohen, *Florence Nightingale*, Le Scienze, 1984, 189: 104-112.

8) H. Seton-Watson, *Storia dell'impero russo (1801-1917)*, Einaudi, Torino 1971, p. 431.

9) *Ibidem*, p. 489.

10) K. Baedeker, *La Russia*, Baedeker/Ollendorf, Leipzig/Paris 1902, pp. 78-79.

11) *Ibidem*, pp. 231-232.

12) Ammiratore di Dostoevskij, come si legge in una lettera alla fidanzata.

13) In realtà, il titolo originale dell'opera era *Tentativo di porre i processi psichici su basi fisiologiche*, ma fu ridotto dalla censura al più neutro *I riflessi cerebrali*.

14) Si veda all'uopo: T. Alajouanine, *Dostoïevski's epilepsy*, Brain 1963, 82-2: 209-218; Cirignotta et. al.,

Temporal lobe epilepsy with ecstatic seizures (so-called Dostoevsky epilepsy), Epilepsia 1980, 21: 705-710; H. Gastaut, *Fyodor Mikhailoviitch Dostoevsky's involuntary contribution to the symptomatology and prognosis of epilepsy*, Epilepsia 1978, 19: 186-201; H. Gastaut, *New comments on the epilepsy of Fyodor Dostoevsky*, Epilepsia 1984, 25: 408-411; M-Th. Sutterman, *Dostoïevski et Flaubert) Ecriture de l'épilepsie*, Presse Univ. de France, Paris 1993, pp. 29-57; P. H. A. Voskuil, *The epilepsy of Fyodor Mikhailoviitch Dostoevsky (1821-1881)*, Epilepsia 1983, 24: 658-667.

15) F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, Sansoni, Firenze 1958, p. 979.

16) J. Catteau, *La création littéraire chez Dostoïevski*, Inst. Etudes Slave, Paris 1978.

17) D. Merezkovskij, *Tolstòi e Dostoevskij*, Laterza, Bari 1947.

18) A. Gide, *Dostoïevski*, Gallimard, Paris 1970.

19) Th. Mann, *Dostojevski Con misura!*, in *Nobiltà dello spirito*, A. Mondadori, Milano 1956, pp. 603-622.

20) J. Moreau, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie, ou de l'influence des neuropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris 1859.

21) J. Catteau, *op. cit.*, p. 159.

22) T. Alajouanine, *op. cit.*, p. 216.

23) F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Sansoni, Firenze 1958, p. 409.

24) Sull'epilessia di Dostoevskij vi è, si può dire, un'intera biblioteca che comprende, naturalmente il famoso saggio di Freud su Dostoveskij e la critica che ne viene fatta da J. Drouilly in *Freud et Dostoievski, L'évolution psychiatrique* 1977, 42: 127-140. Ci limitiamo a ricordare che il dibattito scoppiò già alla morte dello scrittore: Aleksej Sergeevič Suvorin (1834-1912), editore di *Novoe vremja*, a pochi giorni dal decesso di Fedor Michajlovič sostenne che l'epilessia era insorta prima del soggiorno forzato in Siberia, innescando una diatriba che dura tuttora.

25) Il 24 febbraio 1881 Andrej Michajlovič Dostoevskij (1825-1897), fratello minore dello scrittore, inviò all'editore di *Novoe vremja* una lettera aperta nella quale affermava che gli attacchi epilettici del fratello erano iniziati in Siberia e ribadiva la notizia nel marzo dello stesso anno. Dello stesso parere si espresse il medico Stepan Dmitrievič Janovskij (1817-1897), amico e medico di Fedor Michajlovič negli anni Quaranta, in una lettera al letterato Apollon Nikolaevič Majkov (1821-1897), amico fraterno di Dostoevskij.

26) F. M. Dostoevskij, *I demoni*, Sansoni, Firenze 1963, p. 338.

27) F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, op. cit., pp. 31-32.

28) J. Austen, *Pride and prejudice*, Penguin Book, London 1985, p. 163.

29) Tale onorario è menzionato nelle conclusioni de *I fratelli Karamazov*. Dostoevskij, come direttore responsabile del *Graždanin*, percepiva mensilmente l'equivalente di cinque-dieci visite mediche, cioè duecentocinquanta rubli.

30) Ch. E. Passage, *Character names in Dostoevsky's Fiction*, Ardis Publ., Ann Arbor Mi. 1982, p. 20.

31) F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., p. 778.

32) F. M. Dostoevskij, *Memorie da una casa di morti*, Sansoni, Firenze 1961, pp. 865.

33) F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, Sansoni, Firenze 1961, p. 496. Fëdor Petrovič Gaaz (Haas, 1780-1853), ricordato brevemente anche nei taccuini di *Delitto e castigo*, come tedesco e cattolico non ricevette mai alcun riconoscimento ufficiale da parte della chiesa ortodossa per i suoi atti caritatevoli. Il giudice e giurista Anatolij Fëdorovič Koni (1851-1919), amico di Dostoevskij, scrisse una biografia del dottor Gaaz che ebbe ben cinque edizioni. Sappiamo che nel 1938 l'ospedale del carcere di Leningrado era intitolato a suo nome.

34) F. M. Dostoevskij, *L'adolescente*, Sansoni, Firenze 1961, p. 415.

35) F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 887-888

36) F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, op. cit., pp. 70-71. Adolphe-Jacques-Lambert Quételet (1796-1874), belga, nel 1819 fu chiamato alla cattedra di matematica di Gand. In seguito fu professore d'astronomia e geodesia; lasciò vari testi a carattere astronomico, ma la sua fama è legata soprattutto a un'opera nella quale la statistica è assunta come fondamentale strumento di studio di fenomeni umani: si tratta della *Fisica sociale o Saggio sullo sviluppo delle facoltà dell'uomo*, pubblicato nel 1835 con un altro titolo e poi nel 1869 a Bruxelles con il titolo riferito. L'opera fu edita in Russia nel

1865 a Pietroburgo con il titolo *L'uomo e lo sviluppo delle sue capacità. Esperienza di fisica sociale*. Il giornalista Varfolomej Aleksandrovič Zajcev (1849-1882) pubblicò sul *Russkoe slovo* (n°. 7 del 1863) l'articolo *Scienze naturali e giustizia* che propagandava la "teoria della statistica delle scienze naturali", sviluppata da Quételet.

37) *Ibidem*, p. 30

38) Michail Ivanovič Vladislavlev (1840-1890) fu professore di filosofia all'università di Pietroburgo e sposò la nipote dello scrittore, Mar'ja Aleksandrovna (1848-1929), valente pianista. I rapporti di Michail Ivanovič con lo scrittore non erano pessimi come volle far credere la figlia di Dostoevskij, Ljubov': è vero che nell'aprile 1868 Dostoevskij in una lettera lo definisce "un mascalzone", però nel 1872 inviò al filosofo, che a suo tempo aveva collaborato alle riviste *Vremja* e *Epocha*, una lettera dalla quale risulta reciproca stima.

39) F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, op. cit., p. 323.

40) F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 323.

41) F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, op. cit., pp. 817-818.

42) F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 521.

43) Un testo di riferimento per la storia e lo sviluppo del problema dell'inconscio è sicuramente il volume di H. F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, Boringhieri, Torino 1972, al quale rimandiamo per maggiori dettagli sul problema dello spiritismo.

44) H. F. Ellenberger, op. cit., p. 110.

45) Si vedano, ad esempio: *Birževye vedomosti* (dicembre 1875), *Golos* (1875), *Moskovskie vedomosti* (dicembre 1875), *Novoe vremja* (aprile 1876), *Russkij vestnik* (febbraio 1877).

46) Il 13 febbraio 1876 Dostoevskij aveva partecipato a una seduta spiritica in casa di Aleksandr Nikolaevič Aksakov (1832-1903), giornalista ed entusiasta sostenitore dello spiritismo.

47) Dmitrij Ivanovič Mendeleev (1834-1907) ottenne fama internazionale nel 1869 proponendo la tabella periodica degli elementi chimici basata sui pesi atomici. A lui, tuttavia, fu rifiutata l'ammissione all'Accademia delle Scienze a causa dell'ostilità governativa alle sue concezioni materialistiche. Sua figlia Ljubov' Dmitrievna (1881-1939) sposò il poeta Aleksandr Blok (1880-1921).

48) F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 224

49) *Ibidem*, p. 165.

50) *Ibidem*, p. 158.

51) *Ibidem*, p. 475.

52) F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, op. cit., pp. 448-449.

53) F. M. Dostoevskij, *I demoni*, op. cit., p. 193.

Luka Bogdanić

CON MARX CONTRO STALIN O LA GENESI DEL MARXISMO UMANISTA JUGOSLAVO

Per ricostruire la storia del gruppo filosofico che si è formato intorno alla rivista *Praxis**, periodico bimestrale che usciva in Jugoslavia dal 1964 al 1975, è necessario partire dalla critica filosofica jugoslava allo stalinismo, iniziata nei primi anni Cinquanta da coloro che nel 1964 diventeranno nella maggior parte i *filosofi praxiani*. Bisogna tener presente che lo sviluppo dei temi marxisti nella filosofia jugoslava del dopoguerra si è andato delineando inizialmente come critica alla visione dogmatico-stalinista del marxismo e della filosofia in generale. Subito dopo la Seconda guerra mondiale (cioè nel periodo che va dal 1945 al 1949) ebbero influenza preponderante sullo sviluppo ideologico e filosofico jugoslavo¹ il *Breve corso di storia del PCUS(b)* ed opere di Rozenhal, Todor Pavlov, Leonova, ecc. Questa forte influenza del pensiero staliniano sul marxismo jugoslavo si ebbe per una serie di cause politico-culturali e storiche (che purtroppo in questa sede non possiamo ricostruire), ed anche grazie al fatto che i più importanti marxisti jugoslavi non erano sopravvissuti alla Seconda guerra mondiale. La critica allo stalinismo filosofico da un punto di vista marxista poté iniziare in Jugoslavia grazie alla rottura con il Cominform operata nel 1948² dalla dirigenza del PCJ. Questo fatto costrinse la società jugoslava a definire una sua nuova identità politico-ideologica (sempre comunista, ma diversa se non perfino in contrapposizione con quella sovietica), che si poteva raggiungere solo liberando e stimolando tutte le forze creative del paese. Già nel 1948 e 1949 possiamo vedere le prime tracce della critica marxista allo stalinismo negli articoli di Maks Bace, Milan Kangrga, Gajo Petrović e Predrag Vranicki³. Forse il più importate di questi articoli è quello del giovane Gajo Petrović apparso su "Borba" con il titolo: *Di un errore nell'articolo 'La grande opera sul marxismo filosofico materialista'*⁴. La pubblicazione di questo articolo rappresentò il primo testo di discussione critica di orientamento marxista nella Jugoslavia del dopo guerra. Questo articolo fu una replica all'articolo pubblicato in "Borba" (non firmato ma che si suppone sia di Maks Bace) con il titolo: *La grande opera sul marxismo*

filosofico materialista, che rappresentava la posizione ufficiale filosofico-ideologica del PCJ nei confronti dello stalinismo dopo la rottura con l'URSS. Petrović in questo articolo difendeva la teoria dialettica contro la volgare teoria dell'identità della materia e della coscienza e contro la semplificazione del rapporto diretto tra verità e realtà oggettiva, errori di cui scorgeva tracce nell'articolo di Bace.⁵ Se lo stalinismo caratterizza prima di tutto il principio di autorità⁶ a scapito di quello della critica e della pluralità delle opinioni, questo articolo, già per il solo fatto di essere stato pubblicato, rappresenta una rottura radicale con la prassi dello stalinismo. C'è da tener presente che Gajo Petrović (all'epoca un giovane quasi sconosciuto) poté e osò criticare un articolo pubblicato dall'organo ufficiale del PCJ (Borba), che era stato sicuramente discusso ai più alti livelli del partito jugoslavo.

La destalinizzazione della Jugoslavia e la ricerca di una nuova identità, operata in campo filosofico dal futuro gruppo praxista, lo costrinse ad assolvere un compito importante: cercare di sviluppare il marxismo e di confrontarlo con i nuovi problemi del mondo contemporaneo, rimanendo fedeli allo spirito del pensiero di Marx. Si venne così formulando un'originale posizione teorica all'interno dello stesso marxismo. Questo permise ai filosofi jugoslavi di avere un approccio più critico verso i classici del marxismo e di essere i primi critici marxisti dello stalinismo, non solo nei paesi dell'est, ma anche tra i primi nel mondo. Secondo uno dei massimi esponenti del gruppo praxista, Gajo Petrović, è possibile distinguere tre periodi principali nella filosofia marxista jugoslava del dopo guerra: 1) periodo stalinista-dogmatico /1945-1949/; 2) periodo della metamorfosi dal dogmatismo al marxismo creativo /1949-1958/; 3) periodo antidogmatico del marxismo creativo dal 1958 in poi. Va tenuto presente che il problema della definizione, della periodizzazione e della denominazione dei diversi periodi di filosofia marxista in Jugoslavia non è stato mai risolto, in quanto i diversi autori che hanno scritto sulla storia della filosofia jugoslava hanno proposto diverse terminologie, a differenza dalla cerchia e dell'impostazione storiografico-filosofica a cui si richiamavano. In genere tutti concordano sui primi due periodi, mentre il terzo cambia la propria denominazione, ad esempio viene chiamato periodo umanistico o periodo della filosofia della prassi. Qualche volta se ne aggiunge un quarto, che inizierebbe dal 1967, chiamato periodo della filosofia del pensiero della rivoluzione⁷.

E' indubitabile, e tutti gli storici della filosofia jugoslava concordano, che la conferenza dello JUF⁸ svoltasi a Bled nel 1960 rappresentò uno dei maggiori punti di svolta nella storia del marxismo jugoslavo. In questa conferenza si fece una decisiva critica dello stalinismo e soprattutto della

teoria del rispecchiamento,⁹ che fu vista come punto centrale del dogmatismo staliniano. Come spiegò G. Petrović: “L’abbandono della teoria del rispecchiamento non deve per forza significare l’accogliere le teorie dell’idealismo o del soggettivismo. Come una delle forme di attività pratiche, creatrici dell’uomo, il pensare è doppiamente il pensare dell’essere nel suo esistere: nel senso che esso appartiene ad un esistere ben determinato, come uno dei suoi modi dell’essere ed anche nel senso che esso illumina, trasforma e arricchisce l’essere e il suo modo di esistere anche nel caso quando in apparenza non si occupa che del non-esistente”¹⁰. Il materialismo dialettico fu criticato soprattutto nella sua accezione staliniana, ma molto meno in quella generale e in diverse forme è rimasto presente in molte opere del gruppo praxista. Il congresso di Bled rappresentò per i filosofi umanisti ed antistaliniani la vittoria sul dogmatismo, ma in realtà esso spaccò i filosofi jugoslavi in un gruppo maggioritario, quello umanista, che opererà intorno alla rivista *Praxis*, e quello minoritario dogmatico autodefinitosi marxista ortodosso, il quale era destinato a sopravvivere anche nel futuro, pur con un ruolo marginale. Già prima del congresso di Bled esisteva una differenza tra i due gruppi, che si rispecchiava soprattutto in un diverso orientamento della ricerca filosofica, in quanto gli ortodossi si orientavano verso le opere di Engels, Lenin e il tardo Marx, quindi soprattutto verso i problemi del materialismo dialettico e i problemi della logica, mentre la cerchia dei filosofi umanisti si orientava verso la ricerca approfondita delle opere giovanili di Marx, e verso problemi antropologici ed ontologici.

Col tempo l’interesse di questi ultimi si dirigerà sempre più verso le problematiche dell’alienazione, come pure della prassi in generale, concepita non solo come un modo per cogliere la realtà, ma, soprattutto, come l’essenza umana. “Ciò che rende l’uomo tale non è qualche proprietà o attività a lui particolare o una somma di tutte queste proprietà o attività, ma una struttura dell’essere a lui particolare, che è comune a tutte le proprietà o attività veramente umane – cioè la prassi. L’uomo è l’essere che esiste attraverso e come prassi.”¹¹

Per capire la genesi della filosofia umanista (filosofia della prassi) nonché della rivista *Praxis* è di estrema importanza ricordare l’esistenza della rivista ‘Pogledi’. Senza esagerare si potrebbe dire che ‘Pogledi’ è l’autentico precursore di *Praxis* e il portavoce *ante litteram* della filosofia umanista jugoslava. Già nell’articolo di apertura è riconoscibile il seme di quella impostazione teorica che sarà la base del gruppo filosofico umanista, che comincia ad acquistare forma negli anni Cinquanta intorno alla rivista ‘Pogledi’. Come illustra il seguente estratto dall’articolo d’apertura: “Da sempre nei periodi rivoluzionari il pensiero scientifico trova il suo

alleato naturale nel pensiero sociale progressista, poiché le forze contrarie allo sviluppo sociale agiscono anche contro lo sviluppo della coscienza scientifica in quanto tale. Le forze reazionarie agiscono soprattutto oggi contro la coscienza umana e contro il pensiero scientifico razionale tramite diverse filosofie irrazionali e relativiste, contrapponendosi ai punti di vista evoluzionisti e progressisti tramite spiegazioni fenomenologiche o positiviste della realtà come anche con un rapporto puramente pragmatico con la verità, la morale e la libertà individuale. Tali tendenze non si manifestano soltanto dentro la cornice della filosofia decadente borghese, ma già nel marxismo revisionista sovietico. In un caso come nell'altro tali tendenze corrispondono alla *prassi disumana e non democratica* (corsivo dell'autore) ... La redazione dei 'Pogledi 52' ritiene che la ristrettezza dogmatica come anche la "larghezza" eclettica nel trattare le singole questioni dei problemi scientifici e culturali possa essere rimossa solo con *l'applicazione creativa del pensiero marxista vivente, sviluppando un vasto dibattito sulle varie questioni e con un accorto seguire i cambiamenti in noi ed intorno a noi* (corsivo dell'autore).¹²

E' significativo che nei tre anni della sua esistenza la rivista 'Pogledi' abbia pubblicato molti articoli di filosofi che in seguito faranno parte della cerchia praxiana. I filosofi Rudi Supek e Predrag Vranicki furono membri della redazione di *Pogledi* ed in seguito diventeranno membri della redazione di *Praxis*.

Da queste vicende intricate e specificamente jugoslave nascerà il marxismo umanista jugoslavo che sarà profondamente legato all'uomo e ai problemi sociali, temi principali di un pensiero rivoluzionario-umanista, creativo, che non rifiuta i contributi positivi di altre filosofie che dibattono temi legati all'emancipazione e alla libertà umana. Il marxismo umanista jugoslavo si colloca dentro il contesto internazionale della rinascita generale dell'umanesimo. "Uno dei più importanti fenomeni dell'ultimo decennio (si pensa al periodo che corre dal 1955 al 1965, nota dell'autore) è stato la rinascita dell'umanesimo in svariati sistemi ideologici...L'umanesimo è sempre emerso in forma di reazione ad una minaccia per l'umanità: durante il Rinascimento¹³, in forma di reazione alla minaccia del fanatismo religioso; durante l'Illuminismo, come forma di reazione al nazionalismo estremo, all'assoggettamento dell'uomo alla macchina, agli interessi economici. La rinascita dell'umanesimo oggi è una nuova reazione a quest'ultima minaccia in una forma più intensa - la paura che l'uomo possa diventare schiavo delle cose, prigioniero delle circostanze da lui stesso create - e alla minaccia del tutto nuova per l'esistenza fisica del genere umano costituita dalle armi nucleari."¹⁴ Dell'umanesimo nella sua accezione moderna, come pensiero che fa dell'uomo e

della sua piena realizzazione una questione centrale, possiamo scorgere le prime tracce oltre che nel Rinascimento, nel "cogito ergo sum" di Cartesio; tale pensiero è indubbiamente presente nella filosofia classica tedesca (si pensi alla svolta copernicana operata da Kant) entro la quale raggiunse con la filosofia di Hegel la sua massima espressione. Bisogna ricordare che proprio Hegel ha definito la modernità come il tentativo di mettere l'uomo al centro. L'uomo poté diventare il centro dell'attenzione filosofica soltanto con la nascita del modo di produrre capitalistico, che ha svelato le sue capacità e rivelato l'imponente forza dell'alienazione umana. Marx aveva affermato che "l'anomia della società civile è da cercare nell'economia politica"¹⁵. Nell'opera marxiana questo pensiero ispira il tentativo di rendere l'uomo cosciente del ruolo sociale nella produzione delle merci, e in genere nella produzione del mondo materiale, e quindi di indicare la strada della sua disalienazione. Proprio questa problematica dell'uomo alienato il gruppo praxista cercava di elaborare e mettere in risalto.

L'alienazione umana veniva scoperta non soltanto nella società capitalista, ma anche, in forma particolare, nella società socialista. "Lo stalinismo è un tipico esempio dell'errata considerazione dei problemi essenziali del socialismo. Storicamente lo stalinismo ha significato fare assegnamento sul rafforzamento delle varie forme di alienazione umana, ereditate direttamente dalle precedenti società di classe. Invece di porre la sua fiducia nell'uomo, il creatore storico della vita sociale stessa, lo stalinismo dette il ruolo maggiore, nella formazione e nello sviluppo della comunità, allo stato e a varie 'cinghie di trasmissione'".¹⁶

Da tale consapevolezza e dall'esigenza di creare un organo nel quale svolgere un libero dibattito su temi come l'alienazione e la prassi nascerà la rivista *Praxis*. Nel 1964 appare a Zagabria il primo numero di *Praxis*, dedicato al concetto della prassi. "**Perché Praxis**" è il titolo dell'articolo introduttivo scritto da Gajo Petrović in cui egli spiega i motivi della nascita, come pure la scelta del titolo, della rivista in questione. Come viene chiarito si voleva "una rivista filosofica, nel senso in cui la filosofia è il pensiero della rivoluzione: la critica implacabile di tutto l'esistente, la visione umanista di un mondo veramente umano e la fervente forza dell'operare rivoluzionario. Il titolo *Praxis* è scelto perché 'prassi', questo concetto centrale del pensiero marxiano, esprime nel modo più adeguato la concezione filosofica abbozzata."¹⁷

La rivista *Praxis*, e il gruppo filosofico che si sviluppò intorno ad essa, non incarnano solo un gruppo che cercò di tornare alle origini del pensiero marxista cioè al pensiero marxiano, ma incarnano meglio di chiunque altro il tentativo jugoslavo di costruire un paese socialista carat-

terizzato da autogestione e democrazia delegata (la cosiddetta terza via jugoslava), proprio nel momento più dinamico della sua storia, negli anni Sessanta e primi anni Settanta¹⁸. Forse proprio il 1975, l'anno della cessazione delle pubblicazioni della rivista, segna l'inizio dell'allontanamento della Lega dei comunisti jugoslavi dal tentativo di una vera democratizzazione dal basso. E' anche l'inizio di una fase conservatrice segnata da riforme parziali e attuate solo al livello delle repubbliche e non a un livello più profondo, riforme che portarono ad un rafforzamento del potere burocratico dei partiti dentro le repubbliche¹⁹. Come aveva notato S. Stojanović nel suo articolo *From post revolutionary dictatorship to socialist democracy*²⁰: "In un paese come la Jugoslavia è il modo (quello di fare le riforme al livello delle repubbliche e non ad un livello più profondo) più pericoloso ed indesiderabile di creare il pluralismo partitico, dal momento che esso può rapidamente condurre all'emergere di fazioni nazionaliste ... eventualmente trasformare tutte le dispute sociali in conflitti nazionali e far degenerare nella pratica la concezione rivoluzionaria della Lega dei comunisti". Anche se nel 1974 l'allontanamento tra la Lega dei comunisti ed il gruppo praxiano era un fatto compiuto, la Lega, anche se parzialmente, accolse certe critiche. Infatti proprio nel 1974 fu approvata la nuova e ultima Costituzione jugoslava (oggi la più discussa e contestata), nella quale sono innegabili certe influenze delle proposte praxiane. Questa Costituzione, pur essendo manchevole in molte cose, rappresentò un grande passo democratico. Il problema fondamentale era quello della sua attuazione²¹, e quindi rimase in molti campi lettera morta.

Così, ci si è allontanati sempre di più dall'ideale proclamato: quello di una società dove non solo le fabbriche sono autogestite dai lavoratori ma anche la società intera.

Il pensiero marxista come lo intendono i filosofi praxisti è pensiero della rivoluzione; una delle sue caratteristiche fondamentali è la critica implacabile di tutto l'esistente, si intende una critica attiva: proprio il titolo della rivista *Praxis* cerca di esprimere meglio il concetto. Il gruppo praxista è caratterizzato anche dalla ferma convinzione dell'unità e della continuità del pensiero di Marx, dell'impossibilità di parlare di due Marx radicalmente diversi, uno giovane, uno vecchio. Questo non vuol dire che il pensiero marxiano sia rimasto invariato o che sia un sistema finito e onnicomprensivo. Per i filosofi praxisti era chiaro che, come dice Tonio Kröger nell'omonimo romanzo di Thomas Mann, "Esprimere tutto il mondo vuol dire schematizzarlo, risolverlo, eliminarlo..."²² "Non è nel nostro intento conservare Marx, invece noi ci proponiamo di sviluppare il vivo pensiero rivoluzionario ispirato a Marx"²³. Secondo i filosofi praxisti l'opera marxiana possiede comunque un "filo rosso" che possiamo identi-

ficare sicuramente nella teoria dell'alienazione. La teoria dell'alienazione è strettamente collegata con il concetto transfilosofico della rivoluzione, in quanto la rivoluzione è pensata non soltanto come fenomeno sociale, ma come vero e autentico modo dell'essere, perché solo tramite la rivoluzione e in essa l'uomo diventa uomo, si disaliena, trova il suo vero modo di esistere. Per i filosofi praxisti, l'alienazione non è un elemento costitutivo dell'essere umano, ma un particolare stato storico dell'essere, determinato da un certo modo di produrre. Marx va visto soprattutto come un "combattente" per l'umanizzazione dell'uomo e per il totale sviluppo delle potenzialità umane, ancora inibite nell'uomo autoalienato, quindi non ancora umano. Queste potenzialità si possono sviluppare solo in un mondo senza classi dove il libero sviluppo d'ogni individuo è condizione per il libero sviluppo di tutti. I praxisti con il loro marxismo umanista cercarono di sviluppare il pensiero di Marx, di rendere esplicito quello che in Marx è implicito; quindi cercarono di portare alla luce i presupposti ontologici del suo pensiero e di trovare nella storia della filosofia i fondamenti di questo²⁴.

Tale gruppo non è del tutto unitario, oltre alle differenze qualche volta sostanziali, tra pensatori singoli, è possibile fare una distinzione più generale tra il circolo zagabrese (rappresentato da: Gajo Petrović Milan Kangrga, Danko Grlić, Rudi Supek, Branko Bosnjak, Predrag Vranicki) e quello belgradese (rappresentato da: Mihailo Marković, Stojan Stojanović, Veljko Korac, Zagorka Pesić Golubović, Ljubomir Tadić, Miladin Životić). La differenza maggiore tra i due circoli si rispecchia nei loro differenti modi di definire il concetto di prassi. I rappresentanti del circolo belgradese cercarono di definire la prassi in rapporto al loro orientamento generale scientifico-analitico, all'interesse per la filosofia angloamericana, e alla problematica gnoseologico-logica. Invece il circolo zagabrese cerca di definire il concetto di prassi in conformità con il proprio orientamento ontologico-antropologico filosofico, con il radicamento nella tradizione della filosofia tedesca e con le ricerche sul giovane Marx²⁵. I filosofi praxisti concordano nel generale rifiuto della possibilità di una teoria gnoseologica marxista, che concepisce "l'oggetto, la realtà, la sensibilità, solo sotto la forma dell'oggetto o dell'intuizione; ma non come *attività sensibile umana, prassi*; non soggettivamente"²⁶ (come si è visto nella polemica contro la teoria del rispecchiamento). A loro avviso non è compatibile con la visione rivoluzionaria marxista una posizione che non tenga conto della prassi, che non concepisca l'identità del soggetto - oggetto, nel processo conoscitivo e produttivo (un'analisi più dettagliata sull'argomento sarà svolta in seguito). Gli elementi che accomunano maggiormente i due circoli sono la concezione dell'uomo come essere creativo e il rifiuto di

ogni dogmatismo nonché l'apertura verso le filosofie non marxiste.

Iring Fetscher²⁷, distinguendo le tendenze nell'ambito del marxismo critico dell'epoca nei paesi dell'est europeo, divide il gruppo praxista in due parti esattamente come si divide la filosofia marxista critica dell'est. Fetscher vede come maggiori rappresentanti di una tendenza umanistica G. Petrović (rappresentante del circolo zagabrese) e K. Kosik, mentre vede come rappresentanti della tendenza scientifico-positiva M. Marković (rappresentante del circolo belgradese) e L. Kolakowski, facendo notare che la prima concezione tende a trasformare l'antropologia di Marx in un'ontologia umanistica, e la seconda tende a diventare una pura constatazione sociologica ed etica positiva.

Se si vuole situare "Praxis" dentro un contesto più ampio, cioè dentro la linea dello sviluppo storico del marxismo nel ventesimo secolo, è necessario richiamare teorici come Luxemburg, Gramsci, Lenin, Korsch, Lukacs e Bloch. Il marxismo praxista nasce sotto l'influenza delle opere dei suddetti filosofi. Il marxismo di questi ultimi è caratterizzato da un ritorno a Marx dettato dalla esigenza di contrastare l'unilateralità delle concezioni sviluppatesi nella Seconda internazionale. Esso nasce dalla esigenza di contrastare quel marxismo troppo infetto da darwinismo, positivismo ed evolucionismo.

Parlando delle basi strettamente filosofiche della filosofia praxista si potrebbero identificare *due fonti principali*. La prima fonte - e forse la più importante - è la scoperta delle opere giovanili di Marx, in particolare dei *Manoscritti economico-filosofici* del 1844 (pubblicati per la prima volta da Rjazanov in URSS nel 1932, in Germania nello stesso anno da Mayer e in Jugoslavia a cura di P. Vranicki nel 1953). L'altra fonte direttamente connessa alla prima è la rinascita del marxismo critico e umanista, cioè del marxismo rivolto a esplorare il contenuto umanista dell'opera marxiana. In questo senso le opere di filosofi come Lukacs, Korsch, Bloch, Marcuse, ecc. esercitano una influenza preponderante sullo sviluppo del marxismo praxista, anzi: la filosofia praxista può essere ritenuta uno sviluppo originale di tali filosofie marxiste. Con sicurezza si può affermare che Lukacs con la sua opera *Storia e coscienza di classe* e Bloch con il suo libro *Soggetto - oggetto* hanno segnato, più di tutti gli altri filosofi marxisti, la nascita della filosofia praxista.

Storia e coscienza di classe di Lukacs è sicuramente una delle fonti più importanti della filosofia praxista, e questo almeno per due ragioni. La prima è che in essa viene sistematicamente esposta la teoria dell'alienazione di Marx. Infatti tale opera, scritta e pubblicata prima della pubblicazione delle opere giovanili di Marx²⁸, dimostrava la fondamentale importanza che hanno i concetti di *reificazione* e *oggettivazione* nell'ana-

lisi marxista della società. Lukacs mette in rilievo la categoria della *totalità* come fondamentale categoria marxista per la compressione dei fenomeni storici. Essa è per Lukacs una categoria dialettica, e la dialettica è per Lukacs dialettica della storia. Questo libro, che è in netta contrapposizione con le teorie della Seconda Internazionale, rappresentò la fonte del marxismo critico. La seconda ragione per cui questo libro giocò un ruolo importante nella nascita della filosofia praxista sta nel fatto che esso aprì la vasta problematica (per molti aspetti tuttora aperta) sul ruolo della dialettica nel marxismo, cioè inaugurò il dibattito intorno alla questione se il materialismo dialettico sia un elemento autentico del marxismo. Bisogna dire che *Storia e coscienza di classe* in Jugoslavia fu tradotto molto tardi (cioè nel 1972). E' fuor di dubbio che proprio quest'opera servì ai futuri praxisti, nel congresso di Bled del 1960, come base della argomentazione filosofica contro i cosiddetti "filosofi dogmatici" e contro la teoria del rispecchiamento. Infatti dalla opera di Lukacs emerge chiaramente l'insostenibilità della teoria del rispecchiamento, che riduce il pensiero a semplice riflesso di una realtà oggettivamente data e persistente. Che il marxismo sia una filosofia della prassi, è un altro dei punti fondamentali di questa opera di Lukacs. Come osservò lo stesso Lukacs nella introduzione del 1967, "il concetto di praxis è centrale proprio in questo libro. Anche in rapporto a questo problema volli prendere le mosse da Marx²⁹". Nella stessa opera Lukacs scrisse: "L'arma decisiva del proletariato, l'unico elemento in cui essa rivela efficacemente la propria superiorità, è la sua capacità di vedere la totalità della società come totalità concreta, storica; di cogliere le forme reificate come processi tra gli uomini; (...) di tradurre in una praxis il senso immanente dello sviluppo che appare alla luce solo negativamente nelle contraddizioni della forma astratta di esistenza."³⁰ Il fatto che *Storia e coscienza di classe* non fosse stata ancora tradotta in serbocroato non può essere la prova del fatto che i praxisti non la conoscessero. In effetti, tutti i praxisti conoscevano ottimamente il tedesco: in genere la loro filosofia non nasceva tanto dalle opere marxiste e marxiane tradotte, quanto soprattutto dalla lettura dei testi in lingua originale. Per quanto riguarda le prove della loro familiarità con l'opera di Lukacs, la prima di queste è il loro esplicito richiamarsi ad essa³¹; e se si vuole citare un caso in particolare, allora basti pensare alla relazione di Milan Kangrga alla conferenza di Bled del 1960³². Infatti Kangrga nella sua relazione alla conferenza di Bled, spiegando la concezione marxiana della natura, della dialettica, della storia e della prassi sulla base dei *Manoscritti economico-filosofici* e della *Ideologia tedesca*, riprende letteralmente la critica di Lukacs a Engels. Lukacs aveva criticato la concezione della prassi esposta da Engels in *Ludwig Feuerbach e il punto d'appro-*

do della filosofia classica tedesca. ³³

Il libro di Ernst Bloch *Soggetto-oggetto* fu tradotto in Jugoslavia nel 1959 e così come quello di Lukacs rappresenta un tentativo di recupero di Hegel e di rifiuto di un marxismo burocraticamente asfittico, soffocato da formule deterministiche. Ma una della differenze principali tra il Bloch di *Soggetto-oggetto* e il Lukacs di *Storia e coscienza di classe* è che, mentre il primo accetta il materialismo dialettico - o meglio non vuole perdere la totalità della dialettica -, Lukacs vede la dialettica esclusivamente come dialettica della storia, cioè come metodo per cogliere lo svolgimento storico. Come dice Bloch stesso: "Quel che cessa in Marx è la dialettica di Hegel come mera domanda e risposta di un dialogo universale, anzi di un demiurgo del mondo con se stesso: questo è in Hegel il falso soggetto spirituale al quale Marx ha pienamente rinunciato. Ma non appena viene rimossa l'apparenza idealistica, ecco che la dialettica si fa visibile come *processo reale*; essa è la legge del movimento della materia... Non dimeno, è solo ora che si fa parimenti visibile la reale totalità e il suo reale sostrato universale: come *materia processuale*, dialettica, *costantemente aperta*"³⁴. Inoltre Bloch, a differenza di Lukacs, sostiene che il marxismo ha origini che vanno oltre il razionalismo borghese. Il marxismo, secondo Bloch, convoglia tutto il passato non riscattato, e carico del futuro della specie umana, e quindi le potenzialità racchiuse in tutto l'arco della storia della filosofia. Il grande merito di Bloch è che in *Soggetto - oggetto* egli dimostra come la linea di demarcazione fra un Hegel "progressivo" ed uno "conservatore" passi sia all'interno del metodo, che all'interno del sistema. Importante caratteristica del marxismo è, secondo Bloch, il suo non essere concluso. "Il marxismo è e resta, anche come 'continuazione', un *novum*, nei confronti non solo di Hegel, ma dell'intera filosofia fino ad allora; un *novum* poiché qui si palesa la filosofia non, come fino ad allora, d'una società di classi, bensì dell'abolizione delle società di classi. Eppure questo *novum* non è sorto affatto come *miracolo* repentino, al contrario: senza la filosofia classica tedesca, senza la sua mediazione, esso non esisterebbe."³⁵ Proprio questa tematica, del *novum*, del non essere ancora che nasce dalla mediazione tra esistente e non ancora esistente, sarà ampiamente sviluppata da una parte dei praxisti. "Solo in una dialettica che non si svolge soltanto nella testa e che trasporta i suoi movimenti puramente idealistici al di là di qualcosa di oggettivamente statico, insoddisfazione-speranza-*totum* hanno la funzione di contenuto della meta. Soltanto in questa dialettica, in quanto dialettica dell'accadere non contemplato, non concluso rispetto alla storia contemplata, il sapere stesso è qualcosa che muta. E' riferito non soltanto ad un passato che si possa sapere, ma ad un effettivo divenire, non concluso

all'accadere..."³⁶. La tematizzazione della speranza e dell'utopia è un altro punto importante del pensiero blochiano, che avrà particolari sviluppi tra i praxisti, e specialmente in Kangrga.

Si è detto che quello che unisce filosofi come Lukacs, Bloch, Marcuse eccetera, al di là della grande diversità della loro storia politica, è il rigetto, parziale o totale, delle rigide teorie della Seconda Internazionale, la quale vedeva i moti storici fissati nelle leggi universali dello sviluppo sociale. Per questi autori, il revisionismo bernsteiniano non era che la logica conseguenza di un tale determinismo. Essi cercavano di penetrare a fondo nell'opera marxiana, riscoprendo in tal modo il *soggetto storico*, che contrapponevano all'impostazione canonica delle *condizioni oggettive* (quella della Seconda Internazionale). La riscoperta del soggetto necessariamente spostava tutto il discorso filosofico verso la problematica della prassi. Ernst Bloch (partecipante di tutte le sessioni della scuola estiva di Curzola ed uno dei più autorevoli collaboratori di *Praxis*) in proposito scrive: "In Marx il soggetto fondamentale non è mai lo spirito bensì l'uomo sociale che opera economicamente. E non è l'uomo astratto... bensì l'uomo come insieme di rapporti sociali, l'uomo che muta se stesso storicamente, un'entità che non si è ancora definitivamente trovata emancipata. Così avviene il rapporto dialettico fra soggetto e oggetto, in cui uno rettifica e modifica sempre l'altro primariamente nel e col lavorare alle fondamenta economico-sociali della storia che fino ad ora è come dire la struttura fondamentale..."³⁷ Sia Lukacs sia Bloch, come anche Marcuse, rivolgono l'attenzione a Hegel e alla sua dialettica del soggetto e dell'oggetto, cercando di contrastare la concezione dominante del marxismo stalinizzato, secondo cui la filosofia hegeliana era vista come la reazione aristocratica alla rivoluzione francese.³⁸ Bloch, alla fine di *Soggetto-oggetto*, scrisse. "E' una gran cosa che noi uomini si sia nati incompiuti non solo come bambini ma come specie. Ma è anche duro essere compresi in un divenire che va avanti così lentamente, perchè cade di continuo nella trappola di sempre nuovi impostori."³⁹ Questo motivo, dell'uomo come specie in divenire e sviluppo, rappresenta un altro punto della filosofia blochiana che avrà una grande eco tra i praxisti. Parlando del rapporto tra i praxisti e Ernst Bloch, bisogna sottolineare un particolare fatto storico e sociale che accomuna il gruppo praxista al filosofo tedesco, e cioè il rapporto con lo stalinismo.

Bloch, con il suo ritorno in Germania Est, dopo la guerra e l'esilio americano, chiaramente manifestava la sua adesione al processo di costruzione del socialismo in Europa, come gli stessi praxisti con la loro militanza nel partito comunista jugoslavo. Quello che accomunava questi destini era la rottura con lo stalinismo. Infatti Bloch sarà espulso dalla

Germania dell'Est nel 1957, mentre i praxisti dal 1948 in poi (dopo la rottura tra PCJ e Cominform) con l'intera Jugoslavia sentiranno il peso della pressione staliniana. In entrambi i casi i protagonisti vivono sulla propria pelle il pericolo dello stalinismo, insomma vivono in prima persona l'amara delusione della scoperta di cosa è veramente il "socialismo realizzato". Probabilmente sarà questo ciò che, più di ogni altra cosa, porterà Bloch ad accentuare gli elementi utopici della sua idea socialista.

La comune esperienza storica dello stalinismo renderà più accettabile e comprensibile ai filosofi jugoslavi la posizione di Bloch. Bisogna osservare inoltre che la filosofia blochiana ha riscontrato più risonanza tra i praxisti del circolo zagabrese che in quello belgradese. Questo è un altro fatto spiegabile, in parte, con la tesi marxiana che l'essere sociale determina l'essere. Bloch è stato spesso caratterizzato come filosofo che adopera tecniche artistiche, che vanno dal romanticismo all'espressionismo (non bisogna dimenticare che è stato amico personale di Brecht e Walter Benjamin). Proprio tali contenuti dovevano risultare affini ai filosofi zagabresi, in quanto Zagabria rappresentava in Jugoslavia la sede dell'espressionismo letterario, mentre Belgrado era vista come sede del surrealismo. Zagabria è stata sempre molto esposta all'influenza dell'area culturale tedesca, e questo per motivi storici, avendo fatto parte dell'impero asburgico sin da tempi remotissimi. Rispetto all'espressionismo, non bisogna dimenticare il grande ruolo che ha giocato nella sua affermazione Miroslav Krleža, il più importante scrittore croato e, insieme a Andrić, jugoslavo, formatosi sotto l'influenza dell'espressionismo, che si rispecchia in particolare nei suoi drammi teatrali, e sotto l'influsso di Karl Kraus. Krleža segnò sicuramente più di ogni altro la storia della cultura e della sinistra in Croazia nel secolo XX. Proprio lui giocò un importantissimo ruolo nella emancipazione della cultura dallo stalinismo. La battaglia di Krleža contro lo stalinismo nell'arte è di lunga data. Infatti, già negli anni Trenta Krleža si era opposto al realismo socialista con il suo saggio "Antibarbarus", provocando il famoso "conflitto sulla sinistra" in Croazia. E' grazie a Krleža che, al terzo congresso dell'Unione degli scrittori jugoslavi tenutosi a Lubiana nel 1952, la produzione artistica fu dichiarata libera da ogni canone imposto dal partito, il che mise fine allo "ždanovismo" nella cultura jugoslava.

Il fatto che il marxismo praxista sia nato sotto l'influenza del Lukacs di *Storia e coscienza di classe* e del Bloch di *Soggetto - oggetto* rende ambiguo il rapporto dei praxisti con il materialismo dialettico. Come è noto, Lukacs in *Storia e coscienza di classe* si pone decisamente contro il materialismo dialettico, mentre Bloch in *Soggetto - oggetto* lo accetta. Volendo esplorare questo lato del marxismo umanista jugoslavo,

bisognerebbe fare una analisi non tanto della rivista *Praxis* quanto di ogni singolo pensatore, tenendo conto dello sviluppo individuale di ognuno di essi. Sicuramente quello che rende particolare il marxismo creativo o umanista jugoslavo è questo intreccio tra la tematica generalmente dialettica e quella storica e antropologico-umanistica. Con sicurezza si può affermare che, ad esempio, Gajo Petrović rifiutò il materialismo dialettico, soprattutto dalla fine degli anni Sessanta. Infatti nel suo libro *Filosofia e rivoluzione* egli si esprime esplicitamente contro il materialismo dialettico e contro la riduzione del pensiero di Marx solamente al materialismo storico, sostenendo che il pensiero marxiano è *in primis* il pensiero della rivoluzione. Simile alla posizione di Petrović è quella di Kangrga, che rifiuta il materialismo dialettico; ma la analisi diventa più complicata nel caso di Marković, che accetta un certo tipo di materialismo dialettico che egli chiama “umanesimo dialettico”.

Un'altra fonte di ispirazione per i praxisti è Marcuse. Si può dire che essi condividono in pieno con lui la convinzione che: “La tesi materialistica che costituisce il punto di partenza della teoria marxiana afferma dunque ... un fatto storico, esponendo il carattere materialistico dell'ordine sociale prevalente in cui un'economia incontrollata domina su tutte le relazioni umane. Allo stesso tempo la tesi di Marx è *critica*, poiché implica che il prevalente rapporto tra coscienza ed esistenza sociale è falso e deve essere superato, perché possa sorgere un vero rapporto. La verità della tesi materialistica consiste così nell'essere realizzata nella sua negazione”⁴⁰. Inoltre, essi condividono con Marcuse il rifiuto di vedere il marxismo come una teoria deterministica. Probabilmente, nel caso del rapporto tra Marcuse e *Praxis*, sarebbe più giusto parlare di una comune fonte e di un punto d'approdo simile, in quanto anche l'analisi di Marcuse ha dietro di sé come base il Lukacs di *Storia e coscienza di classe*.

Quello che lega i praxisti a questi filosofi è pure l'analisi che questi ultimi fanno del fenomeno del feticismo delle merci, e l'importanza che danno al concetto di alienazione, cioè reificazione. Per dirla con Lukacs: “L'essenza della struttura della merce... consiste nel fatto che un rapporto, una relazione tra persone, riceve il carattere della cosalità e quindi di una oggettualità spettrale che occulta... il rapporto tra gli uomini.”⁴¹

Tornando ai filosofi della Seconda Internazionale: ci sono almeno due di essi che hanno influenzato la nascita della filosofia praxista. Il primo di essi è Plechanov, le cui opere furono quasi completamente tradotte in Jugoslavia prima della nascita del gruppo praxista. L'importanza di Plechanov è per i praxisti duplice: innanzitutto, egli è il primo (se non l'unico, con Labriola) nella Seconda Internazionale a mettere in rilievo il rapporto Hegel-Marx; è inoltre uno dei primi critici della rivoluzione

russa, ma anche padre spirituale del leninismo.

Il secondo filosofo che sicuramente ha influenzato la filosofia praxista è Antonio Labriola. Infatti egli fu il primo a chiamare il marxismo *la filosofia della praxis*. Inoltre, anche Labriola vede il marxismo come una filosofia in perenne sviluppo, cioè aperta e diversificata. "Il materialismo storico si allargherà, si diffonderà, si specificherà, avrà esso stesso una storia. Forse da paese a paese avrà modalità e coloriti diversi. E ciò non sarà gran male; purché rimanga in fondo il nocciolo, che ne è, come dire, tutta la *filosofia*. Per es. dei postulati come questi:- nel processo della *praxis* è la natura, ossia l'evoluzione storica dell'uomo:- e dicendo *praxis*, sotto questo aspetto di totalità, si intendè di eliminare la volgare opposizione tra pratica e teoria:- perché in altri termini la storia è storia del lavoro...."⁴²

Come conclude l'analisi delle fonti teoriche di "Praxis" Gerson S. Sher nel suo libro *Praxis* "It was in this tradition, one which concerned itself above all with the restoration of man to his rightful place in Marxian theory as the subject of revolutionary action that the *Praxis* Marxist followed. To be sure, it would be an oversimplification to characterize *Praxis* Marxism as a whole as a mere imitation or direct development of the idea of Lukacs, Bloch, or indeed of any single school of thought"⁴³. I filosofi intorno alla rivista infatti furono formati anche dai propri *curricula studiorum*, ad esempio G. Petrović aveva iniziato i suoi a Zagabria per proseguirli a Mosca e in America, nella sua fase iniziale si era occupato a lungo di Plechanov; Marković e Stojanović avevano studiato oltre che a Belgrado nelle università britanniche, dedicandosi agli studi della filosofia anglosassone. Tutto questo li portò a sviluppare una propria posizione filosofica, la quale, come pure sostiene Gerson S. Sher, si iscrive in quella linea della storia del marxismo che vede i suoi inizi con la critica della Seconda Internazionale. Essendo il fenomeno *Praxis* nato dopo l'esperienza dello stalinismo, i problemi che dovette fronteggiare non erano più quelli della prima crisi del marxismo e il revisionismo bernsteiniano, ma quelli della deformazione dogmatico-staliniana con le sue conseguenze totalitarie nei così detti stati socialisti. Proprio in tal seno per essi sarà fondamentale l'analisi marxiana contenuta nei *Manoscritti economico-filosofici* del comunismo rozzo.

Nella loro ricerca di scorgere le cause della malformazione del pensiero marxiano i praxisti non di rado criticano anche certe impostazioni leniniane. Si opponeva il Lenin dei *Quaderni filosofici* al Lenin dell'*Empirio-criticismo*, in cui si vedeva una caduta del livello del discorso filosofico. Lenin era per essi più che un filosofo un esempio del rivoluzionario, l'uomo della vera prassi politica. I praxisti cercavano le cause

dello stalinismo tra i suoi predecessori. Indubbiamente, una delle cause era, secondo i filosofi intorno a *Praxis*, l'ignoranza totale delle opere del giovane Marx. Infatti, anche dopo la pubblicazione delle prime opere giovanili di Marx (in URSS ad opera di D.K.Rjazanov, tra l'altro anche lui vittima delle purghe staliniane), i filosofi staliniani stabilirono la divisione canonica tra un Marx giovane ed un Marx maturo e scientifico. Tale fatto, secondo i filosofi di *Praxis*, ha precluso completamente ogni ricerca verso una completa visione del marxismo. Parlando delle fonti filosofiche che influenzarono l'impostazione filosofica di *Praxis*, non bisogna sottovalutare influenza della "teoria critica" della Scuola di Francoforte, come pure l'influenza dell'esistenzialismo francese, il quale servì come ponte per arrivare alle problematiche della filosofia heideggeriana. Che la tesi sostenuta circa la genesi e le influenze teoriche sulla filosofia di *Praxis* non sia una congettura, ma un fatto sostenuto dagli stessi filosofi raggruppati intorno alla rivista, ce lo dice G. Petrović in *La sostanza e l'attualità del pensiero di Marx (Bit i aktualnost Marxova misljenja)*. "La filosofia della prassi, che ha i suoi rappresentanti nei marxisti italiani Labriola e Gramsci, come pure in Ernst Bloch, nel giovane Lukacs, in Marcuse, in Lefebvre, Goldmann e Kosik, è stata adottata e sviluppata in ogni senso dai "filosofi di Praxis" jugoslavi. Secondo tale interpretazione filosofica al centro dell'interesse di Marx si trova l'uomo in quanto essere storico della prassi. In questo caso praxis (come lo vedevano alcuni rappresentanti di quest'interpretazione) non è per Marx un concetto in contrapposizione a poesis e teoria (nel senso di Aristotele), e nemmeno lo è nel senso odierno allargato (ma in realtà medievale) opposto a teoria (come l'applicazione della teoria stessa)"⁴⁴.

I filosofi praxisti pur non allontanandosi esplicitamente dal programma della Lega dei comunisti jugoslavi si scontrano più volte con la politica ufficiale dei rappresentanti governativi. Le prime aspre critiche da parte della Lega comunista jugoslava furono lanciate contro i praxisti nel 1966, a questo seguì un continuo crescendo fino al 1971 a Zagabria, e al 1974 a Belgrado. Particolarmente interessante fu il dibattito tra i praxisti e rappresentanti della politica ufficiale nel 1968 in seguito all'appoggio che il gruppo praxista diede alla rivolta studentesca. Questi episodi, se non portarono un vero e dovuto riconoscimento ai praxisti, non comportarono alcun divieto di pubblicazione o vendita, come invece accadde nel 1971 nello scontro tra praxisti e nazionalisti. I praxisti dal primo giorno si dichiararono estranei ad ogni nazionalismo, anzi in netta contrapposizione con esso, questo è visibile dall'articolo inaugurale della rivista: "La rivista *Praxis* viene pubblicata dall'Associazione filosofica croata... Però i problemi della Croazia non si possono discutere oggi separatamente dai

problemi jugoslavi né i problemi della Jugoslavia contemporanea si possono isolare dalle grandi questioni del mondo contemporaneo. Né il socialismo né il marxismo sono qualcosa di strettamente nazionale e quindi il marxismo non è marxismo né il socialismo socialismo, se si chiude nelle strette cornici nazionali⁴⁵. Il divieto di vendita fu tolto in pochi mesi e si riferiva solo a un numero in particolare. Questo scontro è interessante in quanto rappresenta l'apice della polemica svoltasi tra Praxis e i quadri nazionalisti e tecnocratici del partito diventati sempre più forti e numerosi.

I nazionalisti volevano più potere diretto dentro le repubbliche con più autonomia, ma rifiutarono ogni tipo di regionalizzazione, allontanandosi sempre di più dall'idea di autogestione.

Le loro pretese culminarono nel 1971 in Croazia, e fu proprio il gruppo praxista insieme alla sinistra della Lega comunista croata ad opporre resistenza ed a svolgere una critica del nazionalismo. Per i praxisti i nazionalisti erano una creazione sociale generatasi con la burocrazia di stampo stalinista ed incarnazione della classe media; prodotto dell'effimera applicazione dell'autogestione e dell'incapacità jugoslava di creare un fronte unitario dei lavoratori capaci di proteggere i propri interessi. All'inizio del 1972 la cosiddetta dirigenza nazionalista fu dimessa. Questo fatto creò un miglioramento dei rapporti tra Lega dei comunisti croati e praxisti. Anche se per un periodo la rivista e i filosofi intorno ad essa ebbero alleati nella Lega dei comunisti croati, il miglioramento fu troppo effimero, e i comunisti croati sembrarono troppo deboli per intraprendere la strada delle riforme consigliate dal gruppo "Praxis". Di nuovo la sua voce cadde inascoltata. In Serbia la situazione era diversa, all'inizio degli anni Settanta i rapporti tra la Lega dei comunisti serbi e i praxisti sembravano buoni, ma i buoni rapporti durarono poco. Quando nel 1972 cambiò la dirigenza della Lega comunista serba si ebbe uno scontro più grave tra potere e praxisti, che culminò nel 1974 con la destituzione di otto professori dell'università di Belgrado (gli otto professori furono riammessi all'Università dopo un anno).

Anche oggi, che non esiste più la Jugoslavia, e tanti filosofi praxisti sono scomparsi da più di 10 anni, si deve comunque notare che i filosofi del circolo zagabrese non hanno mai rinnegato il marxismo, e tanto meno sono scesi a compromesso con i nazionalisti croati. Purtroppo non si può dire altrettanto del circolo belgradese. Al gruppo di Zagabria si può al massimo obiettare di avere accettato l'isolamento imposto dal regime.

La rivista *Praxis* e i filosofi di questa cerchia, oltre ad aver giocato un ruolo importante di critica nei confronti del socialismo jugoslavo, cercarono di sviluppare ed approfondire il problema dell'esercizio del potere

entro la dottrina marxista in particolare in un paese socialista. Norberto Bobbio nota nel suo saggio "Ancora dello stalinismo" che i "temi classici della teoria politica o del sommo potere sono due: come si conquista e come si esercita. Di questi due temi il marxismo teorico ha approfondito il primo e non il secondo."⁴⁶ A tale questione i praxisti cercavano di dare una risposta, e di dare contributi positivi alla teoria marxista intorno al problema di come si esercita/amministra il potere.

La rivista *Praxis* ha avuto un ruolo che si potrebbe definire globale, essendo stata un anello di collegamento tra est e ovest, tra la filosofia marxista e anche esistenzialista dell'occidente e la filosofia marxista critica dell'est. Questo fu possibile grazie alla *Scuola estiva di Curzola* (1963-1974). A Curzola i filosofi di tutto il mondo ebbero la possibilità di discutere e di confrontare le loro opinioni. In quegli anni vennero a Curzola: Ernst Bloch, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Enzo Paci, Serge Mallet, Henri Lefebvre, Karel Kosik, Leszek Kolakowski, Andre Groz, Umberto Cerroni, Kostas Axelos, Alfred J. Ayer, David Riesman, Eugen Fink, Lucien Goldmann, Robert S. Cohen, Jurgen Habermas, Agnes Heller, Zygmunt Baumann e molti altri. Quasi tutti questi pensatori furono membri del consiglio redazionale della rivista *Praxis* come anche Georg Lukacs. Tutto questo era appoggiato da un'edizione internazionale della rivista. Come si può vedere, "Praxis" giocò un ruolo importante come sede internazionale del libero dibattito marxista, che fu possibile anche grazie alla particolare posizione internazionale jugoslava. In un mondo diviso dalla guerra fredda, "Praxis", come del resto tutta la Jugoslavia, cercò di essere un luogo di dialogo tra i due mondi. I filosofi praxisti nelle loro posizioni sono vicini a pensatori come: H. Marcuse, E. Bloch, K. Kosik, G. Lukacs; essi sono critici ma pur sempre filosofi marxisti convinti, quindi non vanno confusi con M. Gilas. Loro erano sempre persuasi del successo e necessità dell'autogestione, nonché della futilità del parlamentarismo in sé, anzi insistevano sulla esigenza dell'estinzione dello Stato e della politica che sono forme che esprimono l'alienazione umana. Loro proponevano il pluralismo dei lavoratori e dei cittadini, non dei partiti in sé, proponevano una società dove iniziative e decisioni fossero prese ai "bassi" livelli, in stretto contatto con la realtà. I praxisti si chiedevano come emancipare l'uomo e rendere questo mondo veramente umano.

C'è una domanda importante e inevitabile che si impone a chiunque oggi rifletta su "Praxis": qual è l'eredità di "Praxis"? Soprattutto dopo il crollo dei paesi cosiddetti socialisti, la scomparsa della Jugoslavia e la tragica guerra che ne è seguita. Cosa ci può insegnare/dire oggi la critica del mondo di ieri? Una critica implacabile di tutto l'esistente, sicura-

mente ci può insegnare a essere più critici con se stessi e il mondo; ma anche a capire meglio un mondo ormai irreversibilmente tramontato e le ragioni per cui è crollato.

Forse proprio oggi è necessaria più che mai una posizione filosofica dal punto di vista del non ancora esistente, una posizione che guarda e opera verso il futuro. Lo svolgimento di questa tesi forse confermerà che non sarebbe illegittimo porsi questa domanda: se i quadri dirigenti della Lega dei comunisti jugoslavi fossero stati più attenti alle critiche del gruppo intorno alla rivista *Praxis*, l'ultima tragica vicenda jugoslava degli anni Novanta, se non del tutto evitabile, sarebbe stata meno tragica e sanguinosa?

NOTE

* Per *Praxis* si intende la rivista, mentre per "Praxis" s'intende il gruppo filosofico che si è formato intorno alla rivista.

1) Di questo testimonia la grande tiratura delle traduzioni degli autori sovietici in Jugoslavia, ad esempio *Marxistički dijalektički metod (Il Metodo marxista dialettico)* di M.M. Rozenthal fu stampato nel 1949 dalla casa editrice Kultura in 20.000 copie, nel 1950 in 10.000, e in sloveno in altre 5.000. Il libro di M. V. Leonov ebbe una tiratura simile, il *Breve corso di storia del PCUS(b)* fu stampato nel 1945-1950 in 350.000 copie, di un altro testo di Stalin, *Sul materialismo dialettico e storico*, Kultura di Belgrado stampò 35.000 copie. *Teorija odraza (La teoria di rispecchiamento)* di T. Pavlova fu stampata nel 1947 in 12.000 copie.

2) Nel 1948 la Jugoslavia, uscì dal Cominform dopo aver rifiutato di accettare le sue risoluzioni, distaccandosi così da Stalin e dall'URSS; intraprese in seguito una politica indipendente. Per una storia dettagliata vedi: Branko Petrović, *Istoria Jugoslavije 1918-1988*, vol. 3 (*Storia della Jugoslavia 1918-1988*) V. Dedjer *Izgubljena bitka Josifa Visarjonovca Staljina*, (*La battaglia perduta di J.f V. Stalin*), Sarajevo 1968; Pribicevic Branko, *Sukob između Komunističke partije Jugoslavije i Kominforma*, (*Scontro tra partito comunista jugoslavo e Cominform*), Beograd, 1970; o in it. Eric J. Hosbsbawm, *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1997.

3) Vedi : Veselin Golubović, *S Marxom protiv Staljina (Con Marx contro Stalin)*, Zagreb, Globus, 1985 p. 76

4) Gajo Petrović, *O jednoj gresci u clanku ' Veliko delo o marksističkom filozofskom materijalizmu'*, Borba, Beograd, 21.11.1948

5) Per una storia esauriente sull'argomento vedi: Veselin Golubović, *S Marxom protiv Staljina, (Con Marx contro Stalin)*, Zagreb, Globus, 1985 p. 78

6) La tesi che il principio dell'autorità sia tratto caratteristico dello stalinismo è sostenuta da Norberto Bobbio nel saggio, *Ancora dello stalinismo: alcune questioni di*

teoria, recentemente ripubblicato nella raccolta *Né con Marx né contro*, Roma, Editori Riuniti, 1997, p.27-p.57

7) Vedi: Veselin Golubović, *Mogućnost novoga*, (*Possibilità del nuovo*), Zagreb, 1990, p.2

8) Juf sta per :Jugoslavevsko udruzenje za filozofiju; in italiano Associazione Jugoslava per la filosofia.

9) Vista dai filosofi praxisti come platonismo materialista.

10) Gajo Petrović, *Istina i odraz in Filozofija prakse (La verità e il rispecchiamento)* pubblicato in *Filosofia della prassi* Zagreb-Beograd, Nolit -Naprijed 1986 p.221, traduz. dell'autore; il testo *La verità e il rispecchiamento* fu pubblicato per la prima volta nella raccolta *Neki problemi teorije odraza*, (*Sui problemi della teoria del rispecchiamento*), Beograd 1961.

11) Gajo Petrović, *Uomo e libertà*, in AA. VV. , *L'umanesimo socialista* a cura di Erich Fromm, Milano, Rizzoli,1975 p.307.

12) *Pogledi*, (Sguardi) Zagreb, no.1/1952. La rivista *Pogledi* uscì per solo tre anni a Zagabria, e si occupò sia della teoria delle scienze sociali sia della teoria delle scienze naturali.

13) Si può discutere quanto l'umanesimo sia presente nel Rinascimento, ad esempio Roger Garaudy sostiene: il Rinascimento "non è soltanto un movimento culturale, è la comune nascita del capitalismo e colonialismo; lontano da essere l'apice dell'umanesimo, ha devastato civiltà che erano superiori alla civiltà occidentale a riguardo del rapporto uomo e natura, uomo e società. Il Rinascimento si basa anche su un certo rapporto dell'uomo verso il suo prossimo: si tratta di un rapporto profondamente individualista, dal quale nascerà un uomo d'affari nel migliore e nel peggiore significato di questo termine. Quella bramosia del profitto e cupidigia del potere è la stessa bramosia che fa del *Conquistadore* colui che non teme di varcare i confini del mondo noto e tanto meno di distruggere continenti interi e civiltà compiute." *Per il dialogo delle civiltà*, in *Marksizam u svetu* (Marxismo nel mondo) n. 6/1978, traduz.dal francese di J.Tkalec, Belgrado.

14) AA. VV *Introduzione* di Erich Fromm, *L'umanesimo socialista* a cura di Erich From op. cit., p.5-6.

15) K. Marx *Per la critica dell'economia politica*, a cura di Maurice Dobb, Roma, Editori Riuniti , 1993, traduzione di Emma C. Mezzomonti, p.4.

16) Predrag Vranicki, *Il socialismo e il problema dell'alienazione*, in AA. VV, *L'umanesimo socialista* a cura di Erich Fromm op. cit., p.343.

17) Gajo Petrović, *Cemu Praxis (Perché Praxis)*, Zagreb, Edizioni Praxis, 1971 traduz. dell'autore, p.13.

18) Questa è una tesi sostenuta anche da G.Shere nel suo libro intitolato *Praxis - Marxist Criticism and Dissent in socialist Yugoslavia.*, Indiana University press, 1977.

19) Per chiarezza va sottolineato che al sesto Congresso del Partito comunista jugoslavo, tenutosi a Zagabria dal 2 al 6 novembre 1952 il Partito cambiò nome in Lega

dei comunisti jugoslavi per distanziarsi anche formalmente da un'organizzazione di stampo staliniano. La Lega era costituita come una federazione dei partiti comunisti delle repubbliche federative jugoslave. L'ironia della sorte fu che il Partito comunista jugoslavo aveva guidato tutte le battaglie vittoriose, dalla Resistenza e liberazione del paese fino allo storico no a Stalin, mentre la Lega era un'organizzazione burocratizzata e spesso incapace di realizzare le mete prefisse. Di fatto si disgregò a causa dell'incapacità di mediare i dissensi interni nel quattordicesimo Congresso tenutosi nel dicembre del 1989.

20) Svetozar S. Stojanovic *From post revolutionary dictatorship to socialist democracy*, Praxis, (edizione internazionale), 3/4, 1972, p.397.

21) Ecco come si è espresso a proposito Henri Lefebvre: "La recente costituzione fa apparire in piena luce l'aporia (difficoltà) essenziale del socialismo jugoslavo: come si possano proporre - dall'alto - misure che hanno senso soltanto andando 'dal basso in alto'? Come si possono imporre dispositivi che limitano la propria efficacia?...Attraverso quale procedura statale condurre lo Stato al deperimento, vale a dire accettare la sfida dello stalinismo? Curiosa avventura, quella di uno Stato che ha voluto (il cui dirigente ha voluto) organizzare il suo stesso deperimento, secondo la prospettiva aperta da Marx, e che tuttavia si è consolidato. Lo Stato jugoslavo doveva deperire riassorbendosi nella società civile dominata dalla classe operaia. Una inevitabile confusione tra 'deperimento' e 'decentramento' ha turbato il processo, pratica, coscienza e conoscenza." *Lo stato 3. Il modo di produzione statale*, Dedalo libri, Bari, 1997, traduzione di Ettore Catalano, p.291.

22) Thomas Mann, *Tonio Kroger*, Newton, 1995, Milano p.86.

23) Gajo Petrović, *Cemu Praxis (Perché Praxis)*, Edizioni Praxis, Zagreb, 1971 traduz. dell'autore, p.14.

24) Da questo punto di vista sono estremamente interessanti gli studi di P. Vranicki sull'influenza di Mosess Hess sul pensiero di Marx (vedi: *Storia del marxismo* quinta ed., Zagreb, cekade, 1986; e *Filozofski portreti*, Liber, Zagreb 1979).

25) In questo contesto è importante tenere presente che nel 1953 uscì a Zagabria la prima edizione in serbocroato delle opere giovanili di Marx e Engels con introduzione e a cura di P.Vranicki, editore Naprijed, con il titolo *Rani Radovi*. Si trattò di una scelta editoriale fatta da Vranicki che comprendeva: *La questione ebraica, Per la critica della filosofia del diritto di Hegel, La situazione dell'Inghilterra, Manoscritti economico-filosofici*, e una parte dell'*Ideologia tedesca, Principi del comunismo*.

26) Karl Marx, *Tesi su Feuerbach*, in *Marx-Engels opere complete vol.V*, Roma, Editori Riuniti, 1972, p.3.

27) Vedi: Iring Fetscher, L'attuale dibattito filosofico nei paesi dell'Europa orientale, in AA.VV. *Le scienze nei paesi comunisti*, Bari, De Donato, 1969.

28) *La storia e coscienza di classe* di Lukacs fu pubblicata ne 1923 e le opere giovanili di Marx furono pubblicate per la prima volta nel 1932.

29) Georgy Lukacs, *Storia e coscienza di classe*, Sugar Editore, Milano, 1967,

Prefazione, traduzione di Giovanni Pianna, p. XVIII.

30) *Ibidem*, p. 259.

31) Vedi Praxis 3/4 1972 (in particolare P. Vranicki: *Glavni pravci marxističke filozofije u xx stoljeću*, p.313-327 e Rudi Supek: *Cemu uostalom, sada jos i ovaj marxizam* p.327-339) inoltre vedi Praxis 3/4 1973 dedicato al pensiero di G. Lukacs.

32) Milan Kangrga, *O nekim bitnim pitanjima teorije odraza (Su alcune questioni importanti della teoria del rispecchiamento)*, vedi nella raccolta *Neki problemi teorije odraza (Sui problemi della teoria del rispecchiamento)*, Beograd 1961.

33) Per un confronto sulle obiezioni di Kangrga e di Lukacs vedi nella raccolta *Neki problemi teorije odraza*, p 36 e in *Storia e coscienza di classe*(ed. italiana Sugar, p 173), per un resoconto del contenuto dell' articolo di Kangrga vedi, Veselin Golubovic, *S Marxom protiv Staljina, (Con Marx contro Stalin)*, Zagreb, Globus, 1985, p.261 -269.

34) Ernst Bloch; *Soggetto - Oggetto*, Commento a Hegel, 1975 , Il Mulino, traduzione di Remo Bodei, p.427

35) *Ibidem*, p.429.

36) *Ibidem*, p.542.

37) *Ibidem*, p.430.

38) Tale definizione mantenuta fino al 1953 nelle enciclopedie sovietiche non è più accolta alla fine degli ani Cinquanta se cfr. la voce Gegel (Hegel) nel primo volume della *Filosofskaja Enciclopedija*; Moskva, 1960.

39) Ernst Bloch, *Soggetto - Oggetto*, cit., p.536.

40) Herbert Marcuse, *Ragione e rivoluzione, Hegel e il sorgere della "teoria sociale"*, Il Mulino, 1997, traduzione di Alberto Izzo, p.307.

41) Gyorgy Lukacs, *Storia e coscienza di classe*, cit., p.108.

42) Antonio Labriola, *Discorrendo di socialismo e di filosofia*, in *Saggi sul materialismo storico*, Editori Riuniti, Roma, 1968, p196.

43) G.Shere, *Praxis - Marxist Criticism and Dissdent in socialist Yugoslavia.*, Indiana University press, 1977, p.65.

44) Gajo Petrović, *Bit i aktualnost Marxova misljenja (La sostanza e l'attualità del pensiero di Marx)*, in Opere scelte vol.3, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd 1986, traduz. dell'autore, p.24.

45) Gajo Petrović, *Cemu Praxis (Perché Praxis)*, ed. Praxis, Zagreb, 1971 traduz. dell'autore, p.15.

46) Norberto Bobbio, *Ancora dello stalinismo: alcune questioni di teoria*, in *Né con Marx né contro*, Roma, Editori Riuniti, 1997, p.49.

Cinzia Accogli

LA DRAMMATURGIA DI BULGAKOV E L'USO DEL SIPARIO

(in *Zojkina kvartira*, *Bagrovij ostrov* e *Kabala svjatoš*)

In quest'articolo s'intende analizzare, da una prospettiva d'arte scenica, l'uso del sipario nelle pièces *Zojkina kvartira*, *Bagrovij Ostrov* e *Kabala svjatoš*. Ad una lettura superficiale queste commedie non hanno nulla in comune, essendo lontane per stesura, per data della prima rappresentazione e per argomento trattato. Vogliamo dimostrare che il filo rosso che collega queste commedie sia proprio l'uso che in esse si fa del sipario.

Per sipario s'intende un sontuoso tendaggio che si alza e si abbassa all'italiana, oppure si apre e si chiude, ad indicare l'inizio e la fine di un atto. Il sipario in quest'accezione non ha origini antichissime. Il suo uso è divenuto effettivo solo con la nascita della scena a scatola ottica, la quale ha avuto naturale sviluppo e definitivo consolidamento proprio grazie all'uso del sipario. Occorre ripercorrere sommariamente la storia dell'arte scenica per poter capire il lungo travaglio che ha preceduto l'adozione della scena a scatola ottica e quindi la novità dell'introduzione del sipario.

Il teatro greco antico era uno spazio circolare livellato per gli interpreti e posto, per comodità degli spettatori, ai piedi del declivio di una collina. Il termine greco *teatron* si riferiva, originariamente, solo al gruppo convenuto di spettatori. Il teatro latino classico mantenne, nella sostanza, le stesse caratteristiche di quello greco. La vera novità, riguardo all'arte teatrale, risale a molti secoli più tardi quando, a seguito delle discussioni sulla funzione prospettica nel teatro, nel tardo Cinquecento nacque il sipario all'italiana che nascondeva la scena mentre si cambiavano le quinte mobili. L'uso che se ne faceva, però, era del tutto convenzionale. In molti teatri di corte italiani del Cinquecento tutta l'attenzione era rivolta al principe mecenate ed ai suoi ospiti favoriti. Spesso era approntata una piccola piattaforma posta nel centro della sala, proprio per questo gruppo privilegiato. Diversa era la situazione nell'Inghilterra elisabettiana e giacobita, dove l'affermarsi d'una delle massime civiltà drammaturgi-

che di tutti i tempi, pur nutrendosi in larga misura del travaglio teorico ed inventivo inaugurato dall'Ariosto, sulla scorta delle ricerche umanistiche, sembra configurarsi lungo un tracciato di linee guida del tutto antitetiche rispetto a quelle individuate e percorse dal Rinascimento, a partire dal rapporto con il pubblico che questa tipologia tende ad istituire.

Nel caso inglese, lo spazio scenico restava in ogni modo caratterizzato, in misura preminente, da un edificio di legno, di forma esterna poligonale, allungata o ellittica, il cui cortile era scoperto e privo di qualsiasi illuminazione, sicché gli spettacoli dovevano essere dati di giorno. Il palcoscenico era costituito da una piattaforma sopraelevata, nel cui fondo si apriva una specie d'alcova, sorretta da colonne e coperta da un tetto. Su questo s'innalzava una torretta dalla quale, un araldo munito di tromba poteva annunciare l'inizio della rappresentazione, ed in cima alla quale una bandiera indicava che lo spettacolo era in corso. Non esisteva sipario, e il pubblico poteva disporsi ai tre lati della scena. All'estremità del palcoscenico sorgeva un fondale sul quale si aprivano due porte da cui entravano gli attori. Questo modello, verosimilmente derivato da una sistemazione umanistica in chiave pseudo-classica dell'abitudine di allestire spettacoli entro cortili di locande, non è per nulla condizionato dall'occasione della festa di corte, né dalla possibilità di proiettarsi, distanziando a livello estetico spettatori ed azione parlata, sullo sfondo di una scenografia prospettica.¹ La scelta di una struttura già pronta alla rappresentazione favorisce un più largo consumo a pagamento di prodotti teatrali in senso lato, ed ha lo scopo di propiziare un contatto più stretto tra evento artistico e fruitori.

Da ultima, non certo per importanza, troviamo la *Commedia dell'Arte*, che tanta parte ha avuto nel successivo sviluppo del teatro europeo. Le compagnie della *Commedia all'Improvisato* (altro modo con cui si è soliti denominare la *Commedia dell'Arte*)² sorte in Italia, inaugurarono un nuovo modo di fare teatro: recitavano per diletto e per denaro, con costanti problemi di botteghino, riportando un notevole successo, presso il popolo inizialmente, e presso i nobili e le Corti europee poi, rappresentando la vita del popolino e di una nascente borghesia mercantile. I commedianti della *Commedia dell'Arte* recitavano secondo canovacci mandati a memoria, a struttura fissa, che si tramandavano di generazione in generazione, ed erano esclusivo appannaggio d'alcune famiglie d'attori. Per recitare la *Commedia all'Improvisato* bastavano due assi di legno a ricordare un palcoscenico ed un telone a delimitare lo spazio scenico.³

Questa lunga disanima, che ci ha portato alle origini stesse del teatro nelle sue varianti, è servita a chiarire meglio il successivo sviluppo

dell'arte scenica e quindi l'uso ed il significato del sipario.

Nel tardo Seicento il dibattito sul teatro e sui modi di fondere tradizioni popolari e teatro di corte portò, nel 1647, al rifacimento dell'Hôtel de Bourgogne, a Parigi, con la sistemazione di palchi riservati ad un pubblico di *honnets gens* ed anche di donne. La profondità della scena fu portata a 14 m. a scapito della platea, i camerini furono disposti sulla scena, sei nel retropalco e sette nel sottopalco, dove si scendeva per due scale poste sul palcoscenico. La scena era interamente nascosta da un sipario che si alzava ed abbassava all'italiana. I palchi erano 19 e vi si entrava per una scala dal cortile. Questo modulo, se da un lato intendeva raccogliere e disporre il pubblico secondo la divisione per categorie sociali (i nobili nei palchi, i ceti inferiori in platea), dall'altro voleva concentrare l'attenzione verso una scena che mirava a definirsi in radicale distacco dal mondo degli spettatori, come luogo specifico d'apparizioni illusorie destinate a sorprendere ed affascinare. Ciò che è rappresentato non si colloca in una logica di continuità con il vivere quotidiano, ma assume l'aspetto di un immaginario meraviglioso più accattivante e suasivo quanto più emerge dal segreto di una sorta di scatola magica, i cui meccanismi interni rimangono impenetrabili per i fruitori. Il modello offerto dal rifacimento dell'Hôtel de Bourgogne corrisponde al maturo definirsi del concetto di spazialità teatrale in cui culmina il lungo travaglio della ricerca architettonica e scenotecnica italiana cinque-seicentesca.⁴

Ma proprio il sipario all'italiana, che nasconde l'apparato nascosto del teatro, ricco di vani di servizio per gli attori, comprendente l'attrezzatura che ospita i congegni indispensabili e al mutamento di scena e agli effetti speciali, rappresenta storicamente la cesura tra mondo vissuto e reale degli spettatori e mondo fantastico sede dell'immaginario che si va a rappresentare. Ci furono dei tentativi da parte degli autori, con regole e prescrizioni, per superare questa cesura, ma ciò avvenne solo molto più tardi.

Il teatro, dopo le vette raggiunte in Francia con Molière, Racine e Corneille ed in Inghilterra con Shakespeare, sia come drammaturgia, sia come arte scenica, non produsse nulla di nuovo, limitandosi a riprodurre moduli ormai desueti. Solo molto più tardi gli operatori teatrali ed i registi, e non i drammaturghi, compresero le conseguenze che sarebbero potute derivare dall'abolizione del sipario.

In Gran Bretagna William Poel, fondatore dell'Elisabethan Stage Society 1893-1905 si propose di produrre drammi solo ed esclusivamente in considerazione del loro valore artistico. Egli produsse per la Stage Society drammi elisabettiani e giacobiti su un palcoscenico costituito da una semplice piattaforma, come a voler mettere in evidenza la purezza

primigenia dei suoi spettacoli.⁵ Attorno al 1913 quest'idea si diffuse in Francia attraverso gli allestimenti di Jacques Copeau al "*Vieux Colombier*," come pure in Germania ed in altri paesi europei.

Nasceva contemporaneamente l'interesse verso le tecniche della scena aperta che erano ancora regolarmente in uso in Estremo Oriente. Si pensi al teatro di Nô, diffuso in Giappone, dotato di una scena fissa composta di un corridoio coperto dove si muovevano gli attori, che erano sempre esclusivamente uomini, anche quando i personaggi erano femminili. Le rappresentazioni erano a struttura fissa, i personaggi e l'intreccio sempre gli stessi. Erano rappresentazioni lunghe delle ore e lo spettatore che già conoscesse la trama, poteva entrare in qualunque momento, scegliendo di vedere il pezzo che più gli interessava.⁶

Le tecniche del teatro a scena fissa attraversarono in Russia, in modo particolare, l'attenzione e l'interesse di Vsevolod Mejrchol'd, giovane ed agguerrito regista dell'*Ottobre Teatrale*, che tanta parte ebbe nello sviluppo dell'arte registica successiva, non solo russa. Questi vedeva in esse la possibilità di superare il trito naturalismo, e di conseguenza, la tecnica della *riviviscenza* di Stanislavskij. L'operazione d'abolizione del sipario è chiara: lo spettatore ha coscienza che quello che vede a teatro è finzione, puro divertimento, possiamo parlare, e qualcuno lo fece, di "*teatralità*".⁷

Occorre giungere agli albori del '900 perché si rinnovi completamente il vecchio teatro naturalistico, che si trascina stancamente rifacendo se stesso. Prima in Francia, ed in seguito nel resto dell'Europa, il teatro è spinto a sviluppare uno stile specifico e qualità caratteristiche in dialettico confronto con le altre arti, e specialmente con il cinema che, grazie alla diffusione a livello di massa e agli indiscussi capolavori del cinema muto, aveva proposto nuove tecniche di rappresentazione, ed aveva perciò influito sulla struttura della stessa rappresentazione teatrale.

E' il manifesto del futurismo di Marinetti, pubblicato a Parigi su "*Le Figaro*" del 10 febbraio 1909, a gettare le basi teoriche di un nuovo teatro. Il Futurismo fu la prima *Avanguardia* che aspirò ad abbracciare ed a penetrare la realtà in tutti gli aspetti, favorendo una forma spiccatamente sociale come il teatro e rivolgendosi al gran pubblico. Per lo sviluppo dell'arte scenica furono innovativi gli apporti degli artisti figurativi, come Balla e Depero (in Italia), che cercarono di risolvere il problema chiave dello spazio in rapporto con lo spettatore. Nel 1919, Enrico Trampolini, autore del manifesto "*Scenografia e coreografia futurista*", credè le marionette e le architetture luminose per *Matoum e Trevibar ou l'histoire du vrai et du faux poète* di Albert Birot, con l'abolizione della scena dipinta e l'impiego di un'architettura luminosa cromaticamente variabile secondo le esigenze dell'azione. Il Futurismo portò a teatro le sorprese e la simul-

taneità, ma soprattutto finalmente la caduta della barriera fra attore e spettatore, fra palcoscenico e platea, che era stata una delle aspirazioni più profonde del nuovo teatro. Lo spazio scenico era a tal fine semplicemente suggerito disponendo alcuni oggetti sul palcoscenico, sedie, tavoli, alberi in vaso e paraventi, che servivano ad indicare agli spettatori l'ambiente dei personaggi. Ricordiamo a Parigi il teatro a scena fissa del "*Vieux Colombier*" di Jacques Copeau, che aveva un'area d'azione relativamente piccola dalla quale alcuni gradini portavano alla platea.

Una nuova e diversa disposizione dello spazio scenico portò ad una rilettura dei classici, che dovevano essere come riadattati al nuovo spazio scenico. Ricordiamo, a tale proposito, una storica messinscena di Copeau di *Les fourberies de Scapin* di Molière, che stravolgeva non solo la recitazione molieriana, ma anche la sostanza stessa della scrittura drammatica, che pure esisteva, con l'introduzione di un sacco nel quale Scapin si avvolgeva, volgendo le spalle al pubblico, a significare i suoi tentativi d'inganno. Questa messinscena è eloquente, poiché ci mostra con chiarezza come lo spazio scenico arrivi ad influenzare completamente non solo la recitazione e la messinscena, ma addirittura il testo anche nel caso in cui questo esista.⁸

In tal modo, infatti, la avvertì Stanislavskij, il quale si rese perfettamente conto che lo scardinamento della *quarta parete* avrebbe portato alla distruzione dell'attrezzatura a lui familiare, e avrebbe fatto del suo teatro della "*riviviscenza*" altro da quello che era.⁹

Non si tratta di una casualità, i due si conobbero, si frequentarono e discussero in occasione della tournée europea-americana del 22-24 del MChAT. Era del resto già passato alla storia lo spettacolo delle *Tre sorelle* di Čechov in cui i mobili erano disposti come se il sipario fosse la *quarta parete* e gli attori recitavano con le spalle rivolte al pubblico, quando capitava loro di trovarsi di battuta in un'altra posizione.¹⁰ Non sarebbe più stato un teatro naturalista che rappresenta la vita e la fa vedere come è. Qui si trattava di suggerire la vita, di farla vivere in scena a suo modo, senza tentativi di rispecchiare la realtà.

Il regista Vsevolod Mejerchol'd fu il vero *trait-d'union* tra Copeau e le ricerche del "*Vieux Colombier*", e il teatro russo della prima metà del '900, suo lo spettacolo biomeccanico *Le cocu magnifique* di Crommelynck, su temi molieriani, andato in scena a Mosca il 25 aprile '22 con notevole successo di pubblico e di critica. Lo spettacolo rappresentò il debutto della biomeccanica nel campo della recitazione, ridotta a pura gestualità ed ad acrobazie degne dei migliori ginnasti, secondo i principi ginnici della biomeccanica propugnata da Mejerchol'd.

Si parlò, infatti, per questo modo di recitare di "*circazicazia*". Il

problema nei termini in cui si presentava trovò un suo specifico ed originale sviluppo nel giovane paese dei Soviet, giacché qui più che altrove il teatro divenne una straordinaria arena politica: la presenza o l'assenza del sipario fu considerata una dichiarazione d'appartenenza ad un campo politico-culturale piuttosto che al suo opposto.

Bulgakov giunse a Mosca nel '21, con una discreta esperienza di drammaturgo ed attore dilettante, e iniziò la sua attività di drammaturgo professionista proprio nel momento in cui questo scontro diveniva più aspro. In questo dibattito egli s'inserì con lucidità ed irruenza, si espresse senza remore e con fine acutezza. A tal fine scrisse un *feuilleton*-recensione dal titolo *Stolica v bloknote*, in cui un intero paragrafo era dedicato proprio allo spettacolo biomeccanico di Mejerchol'd *Le cocu magnifique* di Crommelynck. Bulgakov annota: "*In un teatro ricolmo, rutilante ... al posto della scena un foro (il sipario ovviamente non c'è, neanche una traccia), sullo sfondo una nuda parete di mattoni con due finestre sepolcrali.*"¹¹ Sono proprio queste poche righe e brevi battute, venate d'acrimonia, a darci la misura di quanto il giovane drammaturgo fosse consapevole del valore da attribuire alla presenza/assenza del sipario.

E' stato proprio Bulgakov a richiamare e fissare l'attenzione su questo problema, dandogli una sua nuova, più compiuta valenza. La ricostruzione da noi fatta sul presunto dibattito sul sipario è una ricostruzione a posteriori, mettendo insieme fonti ed autori diversi, solo Bulgakov ne ha avuto immediatamente coscienza, avendo intuito che il nodo da sciogliere era proprio l'uso del sipario. Quest'uso è una punteggiatura che il drammaturgo non è disposto ad accettare. Egli ha espresso la sua posizione nelle sue commedie.

Nel '25, dopo la lunga e proficua esperienza nel Caucaso, giunto a Mosca, iniziò a lavorare alla riduzione teatrale del suo romanzo *La guardia bianca*, commissionatagli dal MChAT. A. Smeljanskij, che, a lungo, ha studiato le diverse stesure autografe della pièce, afferma che nel '26, quando Bulgakov ancora attendeva alla stesura della seconda variante della commedia *Dni Turbinych*, in base alle indicazioni del Comitato per il Repertorio, nel tentativo di far diventare Nikolka il motore della pièce nell'ultima scena del quarto atto "il drammaturgo accompagna l'uscita del suo eroe, che apertamente infrange le regole della quarta parete, con la didascalia, - la scena improvvisamente si spegne -. Solo Nikolka resta sulla ribalta illuminata".¹² L'indicazione di Smeljanskij ci permette di vedere con quanta lucidità e consumata maestria Bulgakov tenti di rompere le tradizioni del teatro per il quale lavorava. Dietro un apparente continuo rimaneggiamento del testo, si svolgeva, nei fatti, una dura battaglia in campo registico ed una cosa non escludeva l'altra.

Qualche anno dopo, in concomitanza con la messinscena di *Zojkina kvartira*, Bulgakov svelò le sue intenzioni. In una lettera a Popov, infatti, affermava: "Supponevo che sarebbe stato così. Io scrivo le commedie e lo studio le mette in scena. Ma non lo fa! Oh, no! Lo Studio non si cura della produzione! Si occupa di un mucchio d'altre cose: elabora progetti di rifacimento. A quanto pare dovrò metterla in scena io stesso! Non ho un teatro (purtroppo!)".¹³ Lo spettacolo andò in scena il 28 ottobre '26 con la regia d'Aleksej Dimitrievič Popov ottenendo un discreto successo di pubblico. La storia è presto detta: la polizia scopre una casa d'appuntamenti in un presunto atelier di una certa Zoja Bujal'skaja. L'ambientazione delle scene è solo suggerita dall'uso delle tende che delimitano lo spazio e dalle luci che ora illuminano ora oscurano lo spazio scenico ed i volti dei personaggi.

Prima scena del I Atto. Chiudete, chiudete subito le tende: Si fa buio.(Fine prima scena)¹⁴

Fine seconda scena. Maniuška esce e spegne la luce: "Fine primo atto.- sipario".¹⁵

Fine secondo atto: Gus "Atel'e!!!". Ametistov:"Pardon Antrakt!"¹⁶

Ecco quindi che la scenografia è ridotta all'osso, senza l'intervento del regista demiurgo, secondo le indicazioni dei più avanzati registi, ma esiste direttamente nel testo scritto.

Questo è particolarmente chiaro nell'edizione del '35, riscritta seguendo le indicazioni della lettera a Popov dell'11 agosto '26. Lo spazio scenico è qui delimitato da tende (*štory*) che fungono da fondali e servono a consentire un veloce cambiamento di scena, come l'abile uso delle luci. A questo punto però le notazioni registiche e scenografiche sono direttamente nel testo e diventano drammaturgia. Il cerchio si chiude, se sgomberiamo il campo dal posticcio dibattito politico culturale, è chiara l'operazione teatrale che Bulgakov intende perseguire con ogni mezzo, con lucidità e consapevolezza dei rischi, senza schierarsi perché qualunque *schieramento* gli stava stretto. Riguardo alle letture ideologiche delle commedie bulgakoviane ricordiamo nel '27 l'attacco di Orlynskij su "*Na literaturnom postu*" che affermava: "Gli uomini della NEP vanno a vedere *Dni Turbinych* per piangere e *Zojkina kvartira* per ridere".¹⁷ La Belozerskaja, seconda moglie di Bulgakov, afferma che tra la prima e la seconda redazione sono scomparsi i seguenti personaggi: il poeta, il fumatore, il ballerino di foxtrot, il grasso, Vanučka e il compagno

Petruchin.¹⁸ e che, nella prima messinscena del regista Popov, lo spettacolo aveva una marcata caratterizzazione in chiave espressionista. Zojka per esempio indossava un naso finto.¹⁶ L'edizione originale di *Zojkina*, quella del '26 in tre atti andata in scena al terzo studio del MChAT, non è stata, però, ancora pubblicata. Possediamo solo l'edizione di V. Gudkova, di una scena del '26, apparsa nel giornale "*Sovremennaja drammaturgija*", accettiamo lo stesso, nell'attesa dell'edizione critica, la redazione del '35, pubblicata e messa in scena in base alle indicazioni dello stesso Bulgakov, come risulta da una lettera a Popov. La commedia, intanto, divenne di quattro atti rispetto ai tre iniziali. Tra l'edizione del '26 e quella del '35 si suppone sia andata perduta, nei fatti, solo la coscienza della battaglia per il teatro in corso. Il testo, con le varianti suggerite dallo stesso Bulgakov, è rimasto all'incirca lo stesso.

Nel '26 la prima trionfale di *Dni Turbinych* consacrò Bulgakov il drammaturgo più in vista della nuova generazione e riaccese le speranze sulla possibilità di un nuovo repertorio sovietico. Proprio Bulgakov sembrò incarnare quest'eventualità. Tutti i teatri si affrettarono a chiedergli una nuova commedia da inserire nel proprio repertorio. In particolare, ci preme ricordare Mejerchol'd che insistentemente chiese a Bulgakov una commedia da mettere in scena nel suo teatro.¹⁹ Cosa che la dice lunga sui reali rapporti tra i due, almeno a quel tempo. Indubbiamente tra queste due grandi personalità vi era dell'astio, una certa antipatia personale, ma anche una certa ed evidente comunità d'idee e di intenti.

Ciò che interessa ai fini della nostra ipotesi, è l'uso particolare del sipario da parte di Bulgakov in *Zojkina kvartira*, di tende come quinte, di luci che si accendono e spengono ad indicare l'inizio e la fine dell'azione scenica. Un uso molto moderno, ci verrebbe da dire: le indicazioni scenografiche sono direttamente inserite nel testo, non può sfuggire alla luce di quanto detto sinora che la scena è solo suggerita, il sipario è inserito nella scrittura drammaturgica, quasi a voler continuare il gioco scenico, l'annuncio dell'intervallo è dato direttamente da uno dei protagonisti.

Ci troviamo nuovamente di fronte ad un'operazione di svelamento-smascheramento, un'operazione antinaturalistica di scardinamento dall'interno del *teatro-verità*, come voleva essere quello ottocentesco, e come aspirava ad essere quello del Teatro dell'Arte. Stanislavskij aveva abolito, al fine di conservare l'illusione e la magia del teatro, il sipario che si apre sulla ribalta, la *quarta parete* deve restare tale, per permettere che la *pereživanie*, in cui sono immersi gli attori, non si interrompa. A questo punto è scontata l'autorizzazione della messa in scena, nel 1937, di *Zojkina kvartira* al "*Vieux Colombier*" di Copeau a Parigi, giacché la

commedia sembra scritta proprio per un teatro a scena fissa. Mentre si decretava la fine di *Zojkina kvartira*, nonostante il buon successo di pubblico, il 30 gennaio del '26 Bulgakov firmò un contratto con il Teatro da camera di Tairov per una nuova commedia. Crediamo che non sia una fortuita coincidenza, se nel decennio 1920/30 Bulgakov abbia lavorato solo per i più rivoluzionari registi del Novecento.

La creazione della scena costruttivista da parte del celebre e talentoso allievo di Stanislavskij Vsevolod Emil'evič Mejerchol'd, contribuì ulteriormente allo scardinamento, alla frantumazione del *teatro-verità*, annunciando la nascita di un teatro totalmente convenzionale. Di Mejerchol'd non esiste un'opera sistematica relativa al teatro del proletariato ed a quello costruttivista. Possediamo solo una serie d'appunti, interviste, recensioni, lettere e memorie d'allievi e contemporanei che ci restituiscono l'immagine e il pensiero di questo grande sperimentatore.

A questo proposito abbiamo una dichiarazione illuminante dello stesso Mejerchol'd che dice: "Mi sono occupato del problema del cosiddetto proscenio a volte definito erroneamente avanscena. Il proscenio è la piattaforma scenica spostata nettamente in avanti. Questo è un particolare caratteristico del teatro *Globus*, il teatro dei tempi di Shakespeare, in cui sembra che una parte del pubblico sia in scena, e l'attore sul proscenio sia circondato di pubblico da tre lati. Il problema del proscenio è diventato importante per il teatro contemporaneo. Vjačeslav Ivanov, che aveva studiato i misteri dell'Antica Grecia, ha messo in evidenza la necessità che lo spettatore invada la scena. La rappresentazione scenica raggiungeva il suo apice, il massimo di tensione quando lo spettatore stesso saliva sul palcoscenico e prendeva parte alla danza del coro. Ma noi non intendiamo così la partecipazione del pubblico: non vogliamo che il pubblico stia in contemplazione, ma che si emozioni attivamente. La sistemazione degli spettatori come avveniva nei vecchi teatri (platea, balconata, prima e seconda galleria) dipende da una forma architettonica sbagliata in quanto divide gli spettatori in ranghi. Di qui il nostro desiderio di costruire un nuovo edificio per lo spettatore, in modo che tutti da una stessa posizione vedano in modo uguale. Questo è molto importante. Come costruire? La scatola scenica deve essere distrutta, un primo attacco l'ha fatto chi ha spinto molto in avanti il proscenio. Il retroscena non serve a niente: gli spettatori dei posti laterali non hanno la soddisfazione di vedere il fondo anche se costruito in prospettiva, vedono solo l'angolo in cui si trova il passaggio per i camerini degli artisti, ma non vedono nessun quadro nella disposizione prospettica. Bisognerebbe tracciare un triangolo sulla scena e dire che tutto ciò che sta fuori di questo triangolo oltre i limiti dei suoi lati va considerato spazio morto e va riempito. Noi sistemeremo i camerini-

ni dove l'attore si trucca e si cambia proprio sul palcoscenico, in modo che da lì possa sentire e vedere. Ci sarà un oblò attraverso il quale potrà vedere lo spettacolo.”²⁰.

Mejerchol'd e tutti i rappresentanti dell'area di sinistra attribuivano all'adozione della scena a scatola ottica un valore eminentemente socio-politico, giacché, si diceva, proponeva in teatro, con loggione e platea, quella divisione in classi che il nuovo stato Sovietico voleva distruggere. L'abolizione del sipario, così come abbiamo cercato di chiarire in precedenza, portava con sé all'abolizione sia del vecchio teatro di corte, sia di quello borghese. Il dibattito, visto in questa prospettiva, era di fatto limitato e limitante, ed è l'unico che ci sia giunto nella sua interezza. Del resto fu proprio Mokul'skij, l'ideologo dell'area più agguerrita del Proletkul't, che, nel corso di uno studio sulla storia del teatro, nell'intento di offrire un supporto storiografico all'opera e all'attività di Mejerchol'd, tornò ad un teatro che nasceva nelle piazze, al teatro dei commedianti della Commedia dell'Arte i cui soli attrezzi del mestiere sono quattro assi di legno per il palcoscenico ed un lenzuolo per il fondale²¹.

Il teatro, in questo modo, nelle intenzioni dei suoi fautori torna alla sua purezza primigenia, divenendo puro teatro del gesto e della parola. Questa ricerca, nei fatti, accomunava teorici “borghesi” e teorici “proletari”.

Il 30 gennaio del '26 Bulgakov firmò un contratto con il Teatro da Camera di Tairov per una nuova commedia, consegnata il 3/3 1927. La nuova pièce *Bagrovij ostrov* nasce, com'è già successo per *Zojkina kvartira*, dal Bulgakov feilletttonista. Esiste un racconto con il medesimo titolo, in parte diverso dalla commedia. A questo punto Bulgakov affronta direttamente il tema del *teatro nel teatro* in modo veramente originale. La commedia *Bagrovij ostrov* è organizzata su due livelli. Uno contemporaneo, che si svolge nel teatro di Gennadij Panfilovič, e uno d'immaginazione che si riferisce alla commedia che si va a rappresentare a teatro, ambientata su di un'isola fantastica con vulcano.

Da com'è disposto il prologo pare che Bulgakov voglia farci vedere il teatro proprio da quell'oblò di cui parla Mejerchol'd nel brano riportato; solo che l'oblò di Bulgakov non è altro che il caro, vecchio sipario: “Prologo. Si apre parte del sipario ed appare lo spogliatoio e il camerino del trucco di Gennadij Panfilovič, uno scrittoio, una locandina, uno specchio. Gennadij Panfilovič rosso di capelli, sbarbato, molto esperto, siede allo scrittoio, è turbato.”²²

Da un'apertura del sipario principale, scopriamo cosa succede in scena: stanno per svolgersi le prove generali di una nuova commedia.

Come per annullare completamente la distanza che separa spettatori ed attori, quasi a voler abolire (o moltiplicare?) la magia teatrale, che nasce proprio dal sipario che si apre su un mondo fantastico, il teatro appunto e quello che in esso si va a rappresentare. Per Bulgakov il sogno è il teatro: il regno della finzione, dove tutto appare ciò che non è. Quest'operazione somiglia alla rottura di un bel giocattolo, nell'intento di vedere i meccanismi dell'ingranaggio. La commedia *Bogrovij ostrov* è da iscrivere nel solco delle sperimentazioni bulgakoviane, ancora permesse e tollerate. Vi è in essa tutta la tradizione bulgakoviana, il regista, capocomico Gennadij Panfilovič, il "servo" aiuto-regista Metelkin /Paspartu (nome gogoliano traslitterazione dal francese passe-partout) . Che indica la chiave usata dal personale dell'albergo, adatta ad entrare in ogni serratura, il cui significato potrebbe essere "Buono ad ogni evenienza". Il giovane drammaturgo Dymogazkij è Jules Verne, della commedia del quale si svolgono le prove generali. Ennesima variante del Maksudov del *Teatral'nyj roman*.

E' proprio l'uso "anomalo" del sipario a caratterizzare profondamente questa commedia. Un diverso uso del sipario, infatti, automaticamente stravolge la punteggiatura ed il significato del teatro, il quale diviene altro. Ma, a causa delle particolari condizioni politico/culturali, si comprese solo il tono satirico della commedia, che pure c'era. Il resto passò in secondo piano. A questo proposito si veda l'analisi di R. Giuliani che afferma: «fu concordemente giudicata una "pasquinata" contro la società sovietica e contro la drammaturgia rivoluzionaria, una caricatura contro la linea del partito nel campo del repertorio teatrale».²³

Possediamo, appunto, nell'archivio di Bulgakov la traduzione di un articolo apparso su una rivista tedesca in cui si fa cenno al tema *del teatro nel teatro* e a Pirandello.²⁴ Il cerchio a questo punto si chiude: come non vedere l'identità d'interessi del drammaturgo italiano che scrive *I sei personaggi in cerca d'autore* e che racconta e mette in scena i personaggi che bussano insistentemente e vogliono farsi personaggio essi stessi? Ci spinge in questa direzione soprattutto la data dell'appunto, il 1928, che la dice lunga sulla vera natura della ricerca bulgakoviana e del suo approdo. Siamo al completo scardinamento del naturalismo teatrale, siamo in piena convenzionalità, le strutture del teatro sono state corrose dall'interno con un'operazione semplice all'apparenza, ma gravida di conseguenze interessanti, se pensiamo alla successiva lezione pirandelliana e a questo punto anche bulgakoviana. Il percorso bulgakoviano a questo punto mi sembra interamente tracciato. Il perno attorno al quale si muove l'idea di un teatro d'avanguardia *alla maniera di Bulgakov* è costituito dall'uso del sipario. Analizziamo ora l'inizio della commedia *Kabala svjatoš*, la

cui ideazione risale al 1929. In anni di ancora relativa libertà degli artisti:

«Di fronte allo spettatore vi è un sipario, dietro al quale si può sentire l'eco di una risata smorzata di centinaia di persone; il sipario si apre, la scena ci mostra il teatro di Palais-Royal. Pesanti tendaggi. Un cartellone verde con uno stemma ed un fregio. A lettere cubitali: "I commedianti della compagnia di Monsieur de Molière"; poi parole a piccoli caratteri. Uno specchio. Poltrone. Costumi. Tra due camerini, presso la tenda che li divide, un clavicembalo d'enormi dimensioni».²⁵

Negli anni 20/30 Bulgakov si occupa di metateatro, con una sicurezza ed una spregiudicatezza che sarà solo dei registi e degli operatori teatrali del dopoguerra oppure del drammaturgo S. Beckett di *En attendant Godot*, la cui prima si ebbe a Parigi nel 1953, ma siamo ormai in un altro contesto storico e molta acqua è passata sotto i ponti.

Per *Kabala svjatoš* Bulgakov adotta addirittura un doppio sipario. Non ci soffermeremo sulle polemiche che accompagnarono la stesura definitiva della commedia, e sui molti cambiamenti cui fu sottoposto il testo durante la sua stesura ad opera soprattutto di Stanislavskij.

Quello che ci preme rilevare, in questa sede, è che, nonostante i rimaneggiamenti, i divieti e le polemiche, nell'edizione critica della commedia si conservano due diversi sipari in scena: un sipario principale con scritto: *I commedianti di Monsieur de Mol'ere*, che separa il boccascena dalla platea: si tratta in realtà di un sipario fittizio, d'immaginazione, dal momento che solo il secondo sipario ci mostra lo spazio scenico dell'azione che si va a rappresentare. «Vi è un crocefisso piuttosto grande, dinanzi al quale arde una lampada. Nel primo camerino a sinistra una porta, una quantità di candele di sego (evidentemente non si risparmia luce). Nel secondo, sul tavolo, soltanto una lanterna dai vetri colorati. La Grange, che non prende parte allo spettacolo, siede penseroso nel camerino. Porta una cappa scura. Nel primo camerino Bouton, il servo di Molière, che volge le spalle al pubblico, non distoglie lo sguardo da una fessura del sipario. Sebbene si possa vedere soltanto la sua schiena, è chiaro che lo spettacolo provoca in lui un sentimento d'avida curiosità. Dopo un attimo, nella fessura del sipario appare Molière che scende di corsa gli scalini verso il camerino. E' truccato da Sganarelle, con un naso viola ed una parrucca. E' ridicolo. Giunto al sipario si segna, e grida a Bouton: "Apri tutta la scena!" Bouton cala prima un sipario secondario, nascondendo ai nostri occhi il palcoscenico del teatro di Palais-Royal, poi alza quello principale che separa questo dalla sala. La sala ci appare di profilo. E' costruita sui camerini ed è deserta. Non si vede tutta la sala, ma solo il palco di proscenio vuoto anch'esso. S'intravede solo l'azzurro misterioso della sala immersa nella penombra. Molière sale sul

palcoscenico in modo da apparire di profilo ».26

Questo è l'inizio. L'azione si svolge nei camerini, dove gli attori che ci sono presentati per primi sono lo stesso Molière, vestito da Sganarelle, parte che si appresta a mettere in scena, ed il servo Bouton. Tornano, come in *Bagrovij ostrov*, un regista capocomico ed il suo servo. L'uso del sipario torna ad essere quello di *Zojkina kvartira*, fa parte del gioco scenico. Pertanto il percorso iniziato sottotono con *Zojkina kvartira* in un contesto storico totalmente diverso, di dibattito libero ed acceso, termina, con filologica puntigliosità, con *Kabala svjatoš*, dove si ritorna proprio a quel teatro, l'Hôtel de Bourgogne, che storicamente ha rappresentato, come abbiamo visto, la definitiva codificazione della scena a scatola ottica. Attraverso questo lungo percorso, Bulgakov ha affrontato le prove più dure e gli attacchi più violenti, uscendone vincitore, con un discorso intimamente coerente.

Crediamo che non sia una fortuita coincidenza, se nel decennio 1920/30 Bulgakov lavora solo ed esclusivamente su commissione dei più rivoluzionari registi del Novecento, pur proponendosi, nei fatti, di lavorare su commissione d'alcuni teatri²⁷

Alla luce di quanto sin qui detto, acquista nuovo significato l'opposizione/attrazione con Mejerchol'd ed anche i ricordi dell'amico Ermolinskij: «Bulgakov aveva orrore del progetto realizzato per conto di Mejerchol'd dagli architetti M. Barchin e S. Vachtangov. Lì non c'erano né quinte né, ovviamente, sipario. Il palcoscenico di forma parabolica si protendeva verso il parterre, gli spettatori, fondendosi quasi con la scena e gli attori, la circondavano da tre lati.»²⁸ Ed ancora Ermolinskij ricorda una frase che Bulgakov ripeteva: "È bello quando il sipario non si apre, ma si solleva, e sul sipario sono disegnati amorini svolazzanti. Il mio sogno è di introdurre nei teatri drammatici l'orchestra che suona durante l'intervallo, come accadeva nei vecchi teatri di provincia. Il direttore d'orchestra fa un cenno con la bacchetta, mentre guarda questo o quello nel parterre e saluta con un inchino i conoscenti."²⁹

Queste testimonianze acquistano un valore fondamentale all'interno di quel dibattito presunto sul sipario, sul valore da attribuire ad esso, e di conseguenza sul posto da assegnare all'opera di Bulgakov drammaturgo. Più volte si è affermata la sua appartenenza all'Avanguardia, ma alla luce di quanto sinora detto questa è inconfutabile. Nonostante che in tempi recenti V. Gudkova abbia riaffermato proprio alla luce della testimonianza di Ermolinskij che per Bulgakov occorre parlare di *staromodnost'*.³⁰ Afferma che la sua modernità appare sotto le vesti del tradizionalismo, rifacendosi all'abitudine di Bulgakov di indossare il monocolo e ad altre eccentricità da dandy. L'ipotesi è fuori di dubbio attraente ma, di

fatto, riporta il problema alle origini, senza offrire una soluzione definitiva.

Crediamo invece che Bulgakov, a causa del demone del teatro che lo possedeva, ci abbia proposto con forza un teatro antico nella struttura esteriore, sipario e scena, ma modernissimo nella sostanza dell'arte scenica. Abbiamo analizzato l'uso spregiudicato del sipario. Si veda a questo proposito la testimonianza di Vachtangov riguardo a Stanislavskij: "Stanislavskij è maestro di tipi ed adattamenti inattesi. Ma non lo è affatto di forme di rappresentazione teatrale. Per questo egli ha imborghesito il teatro, togliendo il sipario sgargiante, togliendo le sortite degli attori, e l'orchestra, togliendo ogni specie di *teatralità* (*il corsivo è mio*)³¹"

Questa Testimonianza, a mio avviso, riporta il problema al suo nucleo fondamentale: L'uso e il valore del sipario all'interno dell'Avanguardia.

NOTE

- 1) Cfr. A. Nicoll, *Lo spazio scenico*, Roma 1971, pp. 83,137.
- 2) Cf K. Miklaševskij, *La Commedia dell'Arte*, con un saggio di C. Solivetti, Venezia, 1981, pp. 4, 5
- 3) Cfr. K. Miklaševskij *ibidem*, op. cit, pp. 9,11.
- 4) Cfr. R. Tessari, *La drammaturgia da Eschilo a Goldoni*, Bari ,1993, pp. 155 , 156
- 5) Cfr. A. Nicoll, op. cit. pp. 169,170.
- 6) Cfr. A. Nicoll, *Lo spazio scenico*, op. cit. pp. 14,15
- 7) A. M. Ripellino, *Il trucco e l'anima*, 1974, Torino, pp. 244. «Il teatro è teatro. La commedia è rappresentazione. Addio dunque alle chimere della quarta parete, palcoscenici chiusi come conchiglie. Non occorre far sì che lo spettatore dimentichi di trovarsi in platea. L' arte teatrale non deve riverberare la vita, ma solo l'autonoma verità del teatro.» Da una lettera di Vachtangov a Stanislavskij.
- 8) Molière. *Les fourberies de Scapin*, mise en scène de Jacques Copeau, Paris édition du Seuil, 1951, pp. 10,20
- 9) *Ibidem*, p. 19. Stanislavskij, per esempio, per giustificare la presenza di un sacco in scena, mette sul fondale una nave carica di sacchi di farina.
- 10) Cfr. A.M. Ripellino, *Il trucco e l'anima*, op. cit. p. 55
- 11) Cfr. M. Bulgakov, *Čaša žizni*, Moskva, 1986, p. 394
- 12) A. Smeljanskij, *Bulgakov v Chudožestvennom Teatre*, Moskva, 1986, p. 81
- 13) Cit. in J. Curtis, *I Manoscritti non bruciano*, Milano, 1994, p. 93
- 14) Cf. M. Bulgakov, *Pol'noe Sobranie Sočinenij v 5 tomach, T III*, p. 84.
- 15) Cfr. M. Bulgakov, *ibidem*,. p. 120

- 16) Cit. in J.A. E. Curtis, *I manoscritti non bruciano*, op. cit. p. 269, lettera del 9 dicembre 1936 da Mosca a Parigi al fratello Nikolaj.
- 17) Cfr. "Na Literaturnom postu", 1927, p. 15,16
- 18) Cf. M. A. Bulgakov, *Pis'ma*, Moskva, 1994, pp. 109,111
- 19) Cf. J. A. E. Curtis, *I manoscritti non bruciano*, op. cit. pp. 97,98. Lettere del 26 maggio, 24 giugno '27.
- 20) Cf. F. Malcovati, *V. Mejerchol'd l'Ottobre teatrale 1918/39*. Milano, 1977, p. 117
- 21) Cf. S. Mokul'skij, *Pereocen'ka tradiciji, "teatralnyj oktjabr"*, Leningrad-Moskba, 1926.
- 22) M. Bulgakov, *Polnoe Sobranje sočinenij*. Op. cit.p. 590
- 23) Cfr. R: Giuliani. *M. Bulgakov*, Firenze, 1981, p. 65
- 24) Cfr. M. Bulgakov, *Polnoe Sobranie Sočinenij*, III, p. 590
- 25) Cfr. M. Bulgakov, *Ibidem* p. 496
- 26) Cfr. M. Bulgakov, *Pol'noe Sobranie Sočinenij*, op.cit. T. III.
- 27) Cfr. La lettera a Popov citata alla nota n.13.
- 28) Cit. in Ermolinskij, *O Michaila Bulgakove*, "Teatr", 1966, n. 9, p. 90.
- 29) *ibidem* p. 91
- 30) Cf. V. Gudkova, *Vremja i teatr Michaila Bulgakova*, Moskva, 1988, p. 79
- 31) Cf. A.M. Ripellino, *Il trucco e l'anima*, op. cit. p. 247

Paolo Ognibene

IL DOMOVOJ RUSSO E BYNATY XICAW OSSETO

Nella seconda metà del XIX secolo, in un breve ma fondamentale capitolo dedicato alle credenze religiose degli Osseti, Vsevolod F. Miller ebbe occasione di sottolineare come esistessero numerosi tratti comuni fra la figura di *bynaty xicaw* osseto ed il *domovoj* russo¹. La notorietà del *domovoj* russo è in stridente contrasto con i pochi studi ad esso dedicati. *Bynaty xicaw*, invece, è stato maggiormente studiato, anche se, quasi sempre, solo con particolare interesse per la sua festa o per alcune consuetudini della tradizione osseta².

In tutta l'Ossezia nel periodo compreso fra *cyppurs* e *nog bon* ricorre la festa di *bynaty xicaw*³. La festa di *bynaty xicaw* ha inizio verso sera con l'offerta sacrificale, in genere una capra (animale nel quale *bynaty xicaw* non si trasforma mai) oppure un tacchino o una gallina nera (al giorno d'oggi di solito una gallina o un gallo)⁴. La carne viene cotta a pezzi grandi ed è vietato spezzare le ossa così come darla agli estranei. Il cibo viene mangiato nella stessa sera e nemmeno chi ha lasciato la casa da poco (ad esempio la figlia andata sposa) può prendere parte al banchetto. All'anziano spetta il compito di pronunciare la preghiera a *bynaty xicaw* nella quale si invoca la sua protezione⁵. Come Tchostov già descrisse il secolo scorso, in questa preghiera non viene mai pronunciato il nome di Dio o di qualche santo; nel caso ciò avvenga si ritiene che la famiglia sarà perseguitata dal diavolo per un anno intero. Dopo avere pronunciato la preghiera il cibo veniva ricoperto da una *burka* e lasciato sul *fynq*⁶ mentre tutti i componenti della famiglia ed anche gli animali domestici dovevano uscire per dare modo a *bynaty xicaw* di venire fuori dal suo nascondiglio ed assaggiare il cibo. Al ritorno in casa, se veniva notato che il cibo e il bere erano stati toccati, si considerava l'offerta accettata e veniva pronunciata ancora una preghiera. Se la mattina successiva sul pavimento si trovava del grano si pensava di andare incontro ad un anno con un buon raccolto. Dal giorno di *bynaty xicaw* fino all'anno nuovo venivano sospesi i lavori femminili. Nel caso in cui il giorno di *cyppurs* e *bynaty xicaw* fossero venuti a coincidere, le offerte venivano preparate separatamente.

Letteralmente l'espressione osseta *bynaty xicaw* significa "signore del luogo, della casa"⁷. Esistono varianti per il nome della sua festa: 1. *badantæ*, che indica lo "stare seduti", il "vegliare" (a volte confusa con l'omonima variante dello *zaxæssæn* primaverile⁸); 2. *dzink'uyr*, che è formato dalla parola *zin*, *zynzin*, *dzin*, ovvero il "diavolo"⁹; 3. *xæjrædžyty 'xsæv*, cioè la "notte dei diavoli"¹⁰; 4. *dywwæjy astæw* "fra due (feste)"¹¹, perché ricorre tra *cyppurs* e *nog bon*. Questa notte fra *cyppurs* e *nog bon* era, infatti, considerata magica. Ai bambini non era permesso uscire da soli e nemmeno alla giovane sposa. Nel caso dovessero farlo, venivano circondati per evitare che le forze del male si avvicinassero loro. Come a *cyppurs* e a *nog bon*, si mettevano spine vicino alle porte della stalla, si tracciava un piccolo fossato col coltello attorno alla casa, si mettevano pezzetti appuntiti di legno di frassino vicino a porte, finestre e persino sui piatti della casa e sui vestiti. In questa notte particolare si celebrava la festa del "signore della casa".

Bynaty xicaw vive in ogni casa osseta. Vive in genere in un angolo, dove vengono posti ovatta e fili di seta per tenerlo al caldo, mentre altre volte viene posta una mensola. Nella tradizione digor viene chiamato *bundor* ed in genere il suo luogo preferito è accanto alla soglia della *saklja*. E' invisibile: solamente i guaritori possono vederlo un'unica notte all'anno, la vigilia dell'anno nuovo¹², ed anche in questo caso assume svariati aspetti: può assumere la forma di uomo, donna, bambino, pietra, agnello, uccello... Le donne possono chiamarlo col suo nome e pronunciare questo nome ad alta voce¹³.

Il raffronto col *domovoj* russo viene spontaneo. Notizie sul *domovoj* russo si possono rinvenire nel lavoro della Pomeranceva *Mifologičeskie personaži v russkom fol'klоре*, alla voce "*domovoj*" di *Mify narodov mira*, in alcuni lavori di fine Ottocento, quali quelli di Zabylin e Zelenin, ma anche nel recente *Russkij demonologičeskij slovar'* della Novičkova¹⁴. Il *domovoj* russo ha in genere l'aspetto di un uomo ed ha il volto del padrone di casa, oppure, è un anziano col volto coperto di peli bianchi. I suoi rapporti con gli abitanti della casa e con gli animali possono essere amichevoli od ostili. In passato quando si cambiava casa era necessario svolgere un rito particolare per convincere anche il *domovoj* a trasferirsi. Presso gli Osseti, invece, anche quando un solo componente della famiglia si trasferiva - ad esempio, quando una figlia si sposava e cambiava casa - era necessario prima congedarsi da *bynaty xicaw* della casa del padre e poi venire ben accolti da quello della casa del marito¹⁵. Ci sono ragioni per supporre che il *domovoj* russo fosse di due tipi: quello che viveva in casa, ed in genere il suo posto era l'angolo della stufa, e quello che abitava nel cortile che poteva trasformarsi in svariati

animali fra i quali il gatto, il cane, la mucca etc. A questo secondo tipo bisogna riconnettere i *domovye* detti *sarajašnik* (da *saraj*, cioè il *domovoj* che vive nella legnaia), *konjuškin* (nella stalla), *baennik* (nel bagno russo) e quello del bagno russo femminile *volosatka*. Si pensava che potessero trasformarsi in *domovye* anche le persone morte senza il sacramento della comunione.

Presso i Russi il *domovoj* viene chiamato anche *deduška*, *posten'*, *lizun*, *domožil*, *chozjain*, *žirovik*, *nežit'*, *susedko*, *batanuška*;¹⁶ presso i Bielorusi *chatnik* e *gospodar*; presso gli Ucraini *chatnij didko*, presso i Polacchi *chowane*¹⁷, presso i Cechi *skřitek* e *rarašek*. Probabilmente il nome originario del *domovoj* era *mara*. Questa parola in russo significa "spettro, illusione", ma dialettalmente indica ancora oggi il *domovoj*¹⁸. E' presente anche in ucraino, dove *mara* indica lo "spettro"¹⁹, ed in polacco col significato di "sogno, spettro"²⁰. La parola è legata a *manit'*, *majat'*,²¹ ricollegabile anche all'avestico *mayā* ed al sanscrito *māyā*²².

In Russia numerosi sono i modi di dire e proverbi legati alla figura del *domovoj*. Ad esempio, il 28 gennaio nella ricorrenza di san Efrem si diceva: "Na Efrema Sirina domovago zakarmlivajut, pokidaja emu kaši na zagnetke". Il 30 marzo per san Giovanni: "Na Ioanna Lestvičnika domovoj besitsja". Si diceva anche: "Uvidat' domovago, k bede, k smerti" e "Domovoj ne poljubit skotinu, nečto voz'meš'". Il *domovoj* ricorre anche in svariati racconti di scrittori russi, ad esempio il *slovoochotlivyj domovoj* di Grin²³.

Secondo la tradizione russa il *domovoj* poteva essere visto solo la notte di Pasqua nella stalla e l'unico particolare di cui ci si poteva ricordare è che era peloso²⁴.

Come è facile constatare, i tratti condivisi fra il *domovoj* russo e *bynaty xicaw* osseto sono numerosi: 1. Entrambi vivono nella casa, in genere in un angolo, quello della stufa nella tradizione russa, quello del *k'əbic* (ripostiglio)²⁵ nella tradizione osseta; la variante di *domovoj* che presso i Russi vive nel cortile trova corrispondenza nel *bundor* della tradizione digor²⁶. 2. Sia il *domovoj* che *bynaty xicaw* possono avere rapporti buoni od ostili verso gli abitanti della casa o gli animali. 3. Entrambi sono invisibili: possono essere visti in una sola notte dell'anno: la notte dell'ultimo dell'anno in Ossezia, la notte di Pasqua in Russia. 4. Entrambi possono assumere aspetti diversi: nella tradizione russa il *domovoj* ha l'aspetto del padrone di casa o di un vecchio dal volto coperto di peli, in Ossezia può assumere l'aspetto di uomo, donna od animale. 5. Presso i Russi il *domovoj* si trasferisce assieme alla famiglia quando questa cambia casa, in Ossezia ogni casa ha il suo *domovoj* e quando anche una sola

persona della famiglia si trasferisce deve congedarsi dal *domovoj* della propria casa e rendersi bene accetta al *domovoj* della casa nuova.

Il rapporto *domovoj - bynaty xicaw* non è esclusivo: è difficile immaginarsi che uno dei due sia in dipendenza dall'altro sia come origine che come sviluppo. Appartengono entrambi alla ben più vasta categoria dei "protettori" della casa e della famiglia dei quali con notevoli varianti è possibile trovare esempio in numerose tradizioni a partire dal mondo antico.

Nelle tradizioni di svariati popoli, dalla Siberia alla Cina²⁷, si possono rinvenire figure che condividono tratti col *domovoj*, anche se spesso mostrano maggiori affinità col "protettore del focolare" che in Ossezia trova corrispondenza in Safa²⁸. Presso i popoli ugro-finnici si ha un esempio nel Korka-murt degli Udmurt, oppure in Voršud²⁹. Interessante è anche la figura di Kodinhaltija presso i Finni che svolge pure il ruolo di nume tutelare della casa. La tradizione di questi popoli vuole che lo spirito protettore della casa sia l'anima di uno dei primi abitanti della costruzione, in alcuni casi si dice che una persona venisse murata viva nella costruzione, come nella nota ballata ungherese di Transilvania di Kelemen, dove la moglie del muratore viene murata viva nel castello di Déva in costruzione. Lo spirito della casa risiedeva in un angolo nel quale spesso si metteva uno scaffale esattamente come in parte della tradizione osseta. In un recente lavoro di Nosenko si evidenzia come anche il *Šabbath* ebraico sarebbe stato originariamente una festa legata al culto degli antenati con offerte per lo spirito della casa³⁰. Siamo quindi di fronte ad un fenomeno molto ampio ed antico del quale sia il *domovoj* russo che *bynaty xicaw* osseto non sono che una manifestazione.

NOTE

* L'osseto viene scritto coi caratteri cirillici. Esistono diverse traslitterazioni fra le quali quella di Abaev è la più nota. Ad essa mi sono attenuto in questo contributo con qualche leggera modifica per facilitare il lavoro di stampa: non sono indicate le vocali lunghe (la grafia cirillica in ogni caso non le nota); le controparti sonore delle affricate c e č sono rese con *dž* e *dž*. La barra verticale - | - separa, come di consuetudine, le forme ossete iron da quelle digor.

Ringrazio il dr Gario Zappi dell'Ambasciata d'Italia a Mosca per i numerosi e preziosi suggerimenti sul *domovoj* russo.

1) V. F. Miller, *Osetinskie étnjudy, čast' vtoraja: issledovanija // UZIMU, otdel istoriko-filologičeskij, vypusk vtoroj, Moskva, tipografija A. Ivanova (b. Millera),*

Pokrovka, Maškov per., d. n° 12, 1882. Il capitolo al quale si fa riferimento è il settimo: "religioznye verovanija osetin": 287-301. Per la figura di *bynaty xicaw* in particolare si veda pag. 253. Il lavoro è scritto nella grafia cirillica precedente la riforma; inoltre i termini osseti sono riportati con la vecchia grafia Sjögren-Miller. Una nuova edizione è uscita recentemente in Ossezia: V. F. Miller, *Irystony xæxy*, Alanyston, *Dzæwydžyqæw*, 1998: 376-421 (in particolare pag. 389).

2) V. F. Miller, *Osetinskie étyjudy*, II, cit.: 253, 269-270; B. Munkácsi, "Blüten der ossetischen Volksdichtung", II // *Keleti Szemle*, 21, 1932: 169; L. A. Čibirov, *Narodnyj zemledel'českij kalendar' osetin*, Iryston, Cxinvali, 1976: 52-55; I. Tchostov, "Verovanija osetin" // *Terskie vedomosti*, 12/1868; N. G. Berzenov, "Novyj god u osetin" // *Kavkaz*, 2/1850.

3) La festa di *cyppurs* è oggi associata al Natale. Ricorreva nel mese omonimo col quale si concludeva l'anno osseto. *Nog bon* è la festa dell'anno nuovo con la quale iniziava il mese di *basiltæ*. Ampiamente descritte in: Čibirov, *Narodnyj zemledel'českij kalendar'...*, cit: 50-52 e 55-88. In Tagauria e nella gola di Kurtat la festa di *bynaty xicaw* può ricorrere anche la prima domenica dopo l'anno nuovo *po staromu stilju*.

4) <http://www.ossetia.com/calendar/january.html>, dove si sottolinea come: "V starinu naši predki prinosisi emu v žertvu kozlenka ili barana, seččas režut kuricu ili petucha". Tutte le feste ossete (escluse quella di *Fælværa* e *kærk'yty 'xsæv*) erano accompagnate da un sacrificio di sangue: agnello, capra, toro...

5) Un esempio è riportato da Miller: "O bynaty xicaw! Podaj nam tvoju milost'! Ne iskušaj nas i ne delaj nam nikakogo zla, ne tron' ni golovy, ni lošadej, ni skota našego, ni vsego čto nam prinadležit...": Miller, *Osetinskie étyjudy*, II, cit.: 270.

6) *Fyng* | *fingæ* - "stol; éto nazvanie primenjaetsja k nebol'sim, nevysokim, kruglym trenogim stolikom, vchodivšim v inventar' staroosetinskoj sakli...": V. I. Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*, t. 1: a-k', izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, Moskva-Leningrad, 1958: 497-498.

7) *Bynat* | *bunat, bunwat*; < *byn-wat* - "mesto; iron *bynaty xicaw* - domovoj, bukval'no - vladyka mesta...": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, I, cit.: 279-280. *Xicaw* | *xecaw* - "chozjain, vladelec, gospodin...": V. I. Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*, t. IV: u-z, Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1989: 197.

8) Si veda: Munkácsi, "Blüten der ossetischen...", cit: 126, nota 5; *badyn* | *badun* - "sedersi", Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, I, cit: 230-231; *zaxxæssæn*: Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, IV, cit: 290; Čibirov, *Narodnyj zemledel'českij kalendar'...*, cit: 135-137.

9) *Zin, zyn* | *zin, dzin* - "diavolo": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, IV, cit: 311-312.

10) *Xæjraæg* - "diavolo": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, IV, cit: 163; (*æ*)*xsæv* | *æxsævæ* - "notte": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, IV, cit: 230-231.

11) *Dywwæ, duwæ* | *duw(w)æ* - "due": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slo-*

var'..., I, cit: 385-386; *astæw* - "mezzo": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, I, cit: 78-79.

12) Questa notte in Ossezia è considerata particolarmente magica. In questa notte a cavallo di scope, ma anche di animali i *koyryszæwtæ* vanno a *Koyrys* (*Burku*, di etimologia sconosciuta, nella tradizione digor) a recuperare chicchi di grano per garantire un buon raccolto nell'anno nuovo. Non tutti i *koyryszæwtæ* vanno, però, con buone intenzioni (ovvero nell'interesse della collettività); spesso gli animali coi quali viaggiano si ammalano improvvisamente e muoiono, di conseguenza anche attorno alla stalla viene tracciato un piccolo fossato con un coltello per evitare che qualche malintenzionato *koyryszæw* si appropri di animali per il suo viaggio. Secondo un'ipotesi di I. Gershevitch *koyrys* osseto può essere avvicinato al *Kaorisa*-avestico di *Yašt* 19.6, nonostante le considerazioni di Bartholomae ed i dubbi di Dumézil su alcune delle conseguenze di questa ipotesi. Per la questione si può vedere: G. Gnoli, "Two Historical Questions Relating to the Alans and the Mountains" // *Studia Iranica et Alanica*, Festschrift for Prof. Vasilij Ivanovič Abaev on the Occasion of His 95th Birthday, Is.I.A.O, Roma, 1998: 161-167 (con ampia bibliografia).

13) In genere le donne non possono pronunciare ad alta voce il nome degli "spiriti o santi protettori". Per quasi tutti i più importanti esiste una variante di nome usata dalle donne.

14) E. V. Pomeranceva, *Mifologičeskie personaži v russkom fol'klore*, Moskva, 1975; *Mify narodov mira*, énciklopedija, I: a-k, glavnyj redaktor S. A. Tokarev, Sovetskaja énciklopedija, Moskva, 1991; >> *domovoj*: 391-392; *Bol'saja sovetskaja énciklopedija*, t. 15: dokery-eleznjakov, vtoroe izdanie, gosudarstvennoe izdatel'stvo BSE, Moskva, 1952; >> *domovoj*: 84; *Russkij narod*. Ego obyčaj, obrjady, predanija, sueverija i poezija, a cura di M. Zabylin, Izdanie knigoprodavca M. Berezina, Moskva, 1880: 245-247; D. K. Zelenin, "Narodnyj obyčaj gret' pokojnikov" // D. K. Zelenin, *Izbrannye trudy*. Stat'i po duchovnoj kul'ture 1901-1913, Indrik, Moskva, 1994: 164-178 (in particolare pp. 172-178); M. Vlasova, *Novaja abevega russkich sueverij*, Severo-Zapad, Sankt Petersburg, 1995: 125-139; *Russkij demonologičeskij slovar'*, a cura di T. A. Novičkova, Peterburgskij pisatel', 1995: 130-154.

15) Miller, *Irystony xæxy*, cit.: 419.

16) V. Dal', *Tolkovyj slovar' živago velikorusskago jazyka*, vtoroe izdanie stereotipnoe i značitel'no umnožennoe po rukopisi avtora, t. 1: a-z, izdanie knigoprodavca-tipografa M. O. Vol'fa, SPb, Gostinyj dvor N°N° 17 i 18, M., Kuzneckij most, d. Tret'jakova, 1880: 466.

17) Chowač- "nascondere": *Wielki słownik polsko-rosyjski*, D. Hessen, R. Stypula, t. 1 (a-6), wydanie trzecie poprawione i uzupełnione, Wiedza powszechna, Warszawa - Russkij jazyk, Moskva; >> *chowač* 104.

18) M. Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, perevod s nemeckogo i dopolnenija člena-korrespondenta AN SSSR O. N. Trubačeva, pod redakcij i s predislovijem prof. B. A. Larina, izdanie vtoroe stereotipnoe, t. 1: a-d, Progress, Moskva,

1986: 571; *Slovar' russkogo jazyka*, v četyrech tomach, t II (k-o), izdanie vtoroe izpravlennoe i dopolnennoe, Russkij jazyk, Moskva, 1983: 228; Dal', *Tolkovyj slovar'...*, II, cit., 1881: 298: "v oloneckom narečii rod domovago ili kikumory, kotoryj pugaet i rvet kudel' i prjažu".

19) *Rosijs'ko-ukrajins'kiy slovnyk*, Akademija Nauk Ukrajins'koji SSR, Instytut Movožnavstva im. A. A. Potebni, t. 1 (a-m), vydavnytvo Naukova Dumka, Kyjiv, 1968: 652.

20) *Wielki s'ownik polsko-rosyjski*, cit.: 424.

21) Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka...*, cit., II: 569, 587.

22) Ch. Bartholomae, *Altiranisches Wörterbuch*, Teubner, Strassburg, 1904: 1141; Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Motilal Banarsidass Publishers, Delhi, 1993: 811.

23) A. S. Grin, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, t. 4, Pravda, Moskva, 1980: 158-162. Numerosi i racconti, romanzi e novelle russe in cui compare il *domovoj*, particolarmente in epoca romantica e nell'età d'argento. In italiano si può vedere di O. Senkovskij, "Le memorie di un domovoj (Manoscritto senza l'inizio e senza la fine, ritrovato sotto una stufa olandese durante la sua riparazione)" // *Racconti fantastici russi*. Traduzione e cura di G. Zappi, Feltrinelli, Milano, 1992: 162-206.

24) Dal', *Tolkovyj slovar'...*, cit.: 466; "Domovago možno uvidat' v noč' na Svetloe voskresen'e v chlevu; on kosmat, no bolee étoj primety nel'zja upomnit' ničego, on otšibaet pamjat'".

25) *K'æbic* - "ripostiglio": Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, I, cit.: 621.

26) *Bundor* - letteralmente "pietra di base", ma indica anche l'equivalente digor di *bynaty xicaw*. Cfr: Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar'...*, I, cit.: 270-271.

27) *Mify narodov mira*, II, cit: 618.

28) Per la figura di Safa si veda: Miller, *Osetinskie étyjudy*, II, cit.: 248-249; V. I. Abaev, *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*, III, Nauka, leningradskoe otdelenie, 1979: 9-10.

29) C. Corradi, *I Finno-Permiani*, Studium Parmense Editrice, Parma, 1982: 64, 66; I. N. Smirnov, "A Votjâkok (Udmurtok) hiedelmei" // M. Hoppál, *A tejút fiai*, Budapest, 1980: 273, 281-283.

30) E. E. Nosenko, "Proizchoždenie subboty (šabbata) v svete etnografičeskich dannych" // *Vestnik Drevnej Istorii*, 4/1999: 120-127; in particolare pag. 126: "po-vidimomu, pervonačal'no éto byl semejnij (rodovoj) prazdnik, svjazannyj s kul'tom predkov i domašnjm očagom, soprovoždavšijsja žertvoprinošeniem domašnjmu duchu i umilostivitel'noj žertvoj predkam".

[ognibenep@hotmail.com]

UN RACCONTO DEL MISTERO: VLADIMIR F. ODOEVSKIJ E "LA CONTADINA DI ORLACH"

Presentazione

All'inizio degli anni '30 del XIX secolo in Russia parte della critica si lamentava di un tipo di narrativa che pure godeva di una certa diffusione: una letteratura di "mostri, abomini e turpitudini", come la definiva il periodico *Severnaja Minerva*, includendovi opere di Schiller, Byron, Puskin, Hugo, Nodier...

Nella letteratura moderna il romanzo dell'orrore occupa un posto importante, tuttavia si tratta di un genere particolare: il tema *horror* di per sé è relativamente nuovo, ma i romanzi classici dell'orrore costituiscono un genere caratterizzato da una forte specificità. Può essere particolarmente interessante analizzare la nascita e lo sviluppo di questo filone in Russia.

Da Puskin veniamo a sapere che le letture preferite delle giovani donne erano *Melmoth the Wanderer* di Charles Robert Maturin, *Il vampiro* di John William Polidori (ma attribuito in un primo momento a Byron) e *La leggenda dell'ebreo errante*¹. Anche la vecchia contessa della *Dama di picche* (1833, sempre di Puskin) chiede al nipote di procurarle qualche romanzo, ma senza parricidi né annegamenti, un romanzo straniero, ovviamente, del resto la contessa non crede che esistano romanzi russi.

In effetti la letteratura russa dei primi anni del secolo si era basata su traduzioni ed opere d'importazione: i giovani intellettuali si appropriavano della letteratura occidentale attraverso la lettura diretta delle opere straniere (di solito in francese) o mediante traduzioni-rielaborazioni. E' così che Žukovskij fa conoscere al pubblico russo Thomas Gray e le ballate sentimentali (Bürger). Il Romanticismo introduce anche la poesia cimiteriale ed il romanzo gotico, facendo conoscere Maturin, Radcliffe, Nodier, E.T.A. Hoffmann... autori che si muovono fra letteratura dell'orrore e *conte fantastique* (fine XVIII-inizio XIX sec.), senza dimenticare certi atteggiamenti del byronismo, che tanto infiammava le menti di moltissimi letterati e poeti russi, ed il faustismo goethiano...

L'assimilazione di modelli stranieri sarà poi seguita dalla creazione, più o meno originale. In generale gli autori non riusciranno a sottrarsi al fascino dell'irreale, al sogno, al mito di una conoscenza senza limiti, ai misteri di una natura ora divina ora diabolica, anche se in seguito

le loro scelte artistiche si rivolgeranno verso altri generi.

Il racconto che segue, *La contadina di Orlach* (*Orlachskaja krest'janka*), è un inedito in traduzione italiana; appartiene al ciclo *Besnujuscesja*. È stato scritto nel 1838, ma pubblicato nel 1842 in "Memorie patrie", ne è autore il principe Vladimir Fëdorovic Odoevskij (1803-1869), noto per la raccolta *Notti russe* (*Russkie noči*, pubblicata nel 1844). Odoevskij è uno dei rappresentanti più significativi del romanticismo filosofico russo (anche se solo di recente è stato riscoperto e rivalutato dopo oltre un secolo di oblio): prosatore, filosofo, musicologo, suo è l'appellativo di "Faust russo", ed in effetti in questo suo racconto c'è il tentativo di interpretare razionalmente i fenomeni misteriosi che interessavano profondamente l'autore, persona di notevole cultura e di vari interessi, non indifferente al fascino del soprannaturale. Inoltre, Odoevskij ha anche scritto un romanzo utopistico: *4438.j god* (*L'anno 4438*), pubblicato nel 1926.

Nel complesso dell'opera di questo scrittore, notiamo che il ciclo dei *Racconti variopinti* (*Pëstrye skazki*) del 1833 si distingue per la complessità dei piani narrativi ed il contrasto, spesso ironico, tra realtà oggettiva della vita quotidiana e realtà superiore della vita ideale, questi i temi conduttori di storie bizzarre e molto gradevoli. Nelle *Notti russe* invece lo scrittore affronta problematiche che lo interessano maggiormente in quanto studioso di scienze filosofiche ed uomo di vasta cultura. L'argomento principale di quest'opera, sotto forma di conversazioni filosofiche, è proprio l'inadeguatezza della scienza a spiegare e risolvere i misteri dell'universo, motivo già presente, sia pure per inciso, nella *Contadina di Orlach*, quando un personaggio indica nel magnetismo la causa, o spiegazione, degli strani fenomeni accaduti alla povera Änchen. L'affermazione viene contestata enigmaticamente dal narratore, il quale esprime dubbi sull'autentica conoscenza da parte dell'uomo dei fenomeni della natura.

Il contrasto fra spiegazione razionale e soprannaturale, ovvero la possibilità di una doppia interpretazione di molti fenomeni, è uno dei *topos* fondamentali nel racconto dell'orrore dall'ottocento ad oggi, in quanto lascia al lettore un'apparente libertà di interpretazione e rielaborazione della vicenda narrata, permettendo contemporaneamente allo scrittore un finale aperto. Nello stesso tempo, consente al lettore di lasciarsi affascinare dal soprannaturale e dall'irrazionale senza arrivare ad un aperto contrasto con la sua coscienza positivista e razionale.

Per il resto questo racconto di Odoevskij appare come un piacevole intrattenimento da salotto, dove un nobile, abile parlatore, attira l'attenzione dei convenuti con storie di paesi più o meno lontani. Gli eventi nar-

rati da Valkirin hanno avuto luogo in Germania: ciò istituisce una certa distanza spaziale e culturale fra gli avvenimenti narrati e gli ascoltatori; notevole anche la differenza di classe sociale fra l'aristocrazia russa ed una famiglia di contadini, sia pure non poveri. Fra l'altro l'ambientazione spaziale mantiene una certa vaghezza (è lecito supporre che non tutti gli ospiti conoscano l'esatta ubicazione del paese di Orlach), anche se vengono nominate alcune città presumibilmente non lontane dal luogo in cui abita l'eroina del racconto. Ad aumentare la distanza di cui abbiamo parlato si tenga presente che i fatti misteriosi che accadono traggono origine da avvenimenti risalenti a quattro secoli prima. Chi ascolta è affascinato, incuriosito, annoiato, irritato, divertito... C'è il giovane diplomatico, l'educanda, la padrona di casa, il vecchio di riguardo, insomma il bel mondo russo di metà ottocento.

Lo stratagemma utilizzato per dare il via alla narrazione è la riunione in società di persone affini, la cornice è comunque ben sviluppata, fino a costituire un secondo livello nel racconto: la discussione e l'interpretazione del racconto. I personaggi che ascoltano il narratore sono definiti psicologicamente, hanno vita ed interessi propri, sono in grado di intervenire autonomamente per spezzare e poi riannodare il filo del discorso narrativo. Storia narrata ed ascoltatori-personaggi interagiscono: le osservazioni che rivolgono al conte Valkirin gettano luce non solo sulla loro psicologia, ma forniscono anche suggerimenti per interpretare quanto viene narrato, fino alla silenziosa riflessione conclusiva del diplomatico sull'utilità di certe cognizioni, sull'avere storie curiose da raccontare e sfoggiare in società.

Odoevskij è piuttosto critico nei confronti della buona società russa, spesso descritta come vuota, ipocrita ed egoista, solo apparentemente spensierata (un tema caro in famiglia: si pensi alla poesia *Bal* del cugino, il poeta decabrista Aleksandr Odoevskij, impietoso e grottesco quadro di un mondo di fantasmi travestiti da esseri umani), mentre mostra maggiore comprensione nei confronti degli umili, in particolare le donne.

Nella *Contadina di Orlach* è inoltre presente il misterioso ospite in nero, il Černyj celovek, un vero e proprio motivo ricorrente nella letteratura russa. D'altra parte, è spontanea l'associazione della figura nera, che appare alla protagonista, al lato oscuro della personalità umana. Un alter ego demoniaco, un doppio, proiezione negativa del protagonista, quasi mai eroe. Alla quotidianità contrappone la stravaganza, alla normalità la follia. Ed è una lacerazione della personalità devastante, spesso tragica (sarà il demone, il sosia) o addirittura grottesca (per Gogol' sarà un ... naso!). La letteratura russa darà su questo tema capolavori di assoluto valore. Ma il discorso ci porterebbe troppo lontano ed oltre Odoevskij. Per

rimanere alla contadina di Orlach, possiamo dire che nel satanico duetto, in cui la giovane contadina è vittima inconsapevole, tra la dama bianca e l'uomo nero, traspare l'eterna lotta tra natura e ragione, tra titanismo della natura e la pacatezza della ragione. Quest'ultima soggiogata, ma per poco, dalle forze oscure e incontrollabili di un istinto primordiale, riesce, attraverso il dolore, a rinascere e ritrovare la retta via. E' sin troppo facile rintracciare in questo gioco narrativo molti motivi del Romanticismo europeo e di quella filosofia tedesca che si sta allontanando sempre di più dai presupposti kantiani e dal rigore illuministico.

Il ritorno fra i vivi, sotto varie forme, di persone che sono morte è un motivo antico che riprende vigore con la letteratura gotica e che è sempre efficace nei racconti del mistero e dell'orrore, ed al quale il Simbolismo attribuirà nuovi significati.

Si è detto di analogie con i romanzi della Radcliffe, ma ben maggiore è l'influsso di Hoffmann sia nella ripetizione di precise situazioni, sia nel retroterra filosofico. In Odoevskij l'impianto ideologico è abbastanza articolato: l'autore era anche un serio studioso di filosofia, in particolare di quella schellinghiana (del resto il connubio Hoffmann/Schelling si presentava agli occhi degli intellettuali russi come imprescindibile) e nei primi decenni dell'Ottocento in Russia ferveva un'intensa attività di pensiero grazie a famosi circoli culturali e filosofici. A Mosca si costituisce il primo circolo schellinghiano e nel 1824 viene fondata la rivista *Mnemozyna*, specchio di questo grande fermento filosofico, e tra i suoi promotori vi è proprio Vladimir Odoevskij.

Attraverso la frequentazione delle università tedesche, la gioventù russa si era avvicinata alla letteratura e soprattutto alla filosofia tedesca. Ma a differenza della filosofia di Kant e Fichte (che non incisero nel pensiero russo), quella di Schelling e di Hegel influenzò profondamente la cultura russa. Più tardi Turgenev affermerà che i Russi si gettarono a capofitto nel mare tedesco. L'estetica schellinghiana sarà il metro di misura di tutta la futura critica letteraria. Del resto se le elaborazioni concettuali dell'idealismo tedesco prendevano le distanze dal razionalismo settecentesco ed illuministico, dall'altra rivalutavano la natura. Da qui il rinnovato interesse verso la scienza e le scienze naturali in genere. Attraverso concetti come magnetismo, elettricità, chimismo... avveniva infatti la saldatura tra piano della scienza e piano della filosofia (non dimentichiamo che contemporanei alla grande esplosione della filosofia tedesca di fine Settecento furono gli studi di Lavoisier e Priestley).

Questo ed altri racconti dell'orrore ad esso contemporanei esemplificano una letteratura che si definisce minore, ma è utile per mettere in

luce come influenze e mode tipiche di un'età si sfilaccino in una serie infinita di variazioni più o meno serie, più o meno riuscite, come una cultura possa appropriarsi ed integrare in maniera originale un modello altrui (come avviene in questo racconto di Odoevskij) o lasciarsi toccare superficialmente da canoni diventati meri clichés.

Fabiola Bececco e Lucia Fabiani

NOTE

1) Cfr. *Eygenij Onegin*, cap. III, strofa XII; Puškin inizia quest'opera nel 1823, per terminarla nel 1830

V. F. Odoevskij

LA CONTADINA DI ORLACH

Prevedo che molti loderanno le mie parole per l'inventiva dell'immaginazione; io vi assicuro che qui non c'è nulla di inventato, ma tutto è effettivamente accaduto: non è apparso in un sogno, ma nella realtà.

(Swedenborg)

“Ditemi, per quale motivo ci piacciono i brillanti?” disse la giovane principessa Rifejskaja, avvicinandosi al conte Valkirin, il quale, seduto in un angolo del divano, guardava a turno, e con una certa particolare attenzione, i volti che lo circondavano, nella non vasta cerchia domestica della principessa.

“Principessa - rispose - la vostra domanda è di gran lunga più difficile di quanto voi pensiate. Se dovessi rispondervi con precisione vi mettereste a ridere, come sempre...”

Tutti scoppiarono a ridere: “Beh, sappiamo già di cosa si tratterà!”

“E dunque! Non ho ancora pronunciato neanche una parola e già ridete tutti. - osservò imperturbabile il conte - Cosa succederà allora quando parlerò? E' per questo che non avrete risposta”, aggiunse con un sorriso, nel quale c'era però un che di malinconico.

“Raccontate, raccontate” dichiararono tutti ad una sola voce.

“Vi prometto che non riderò” aggiunse la giovane principessa.

“Allora ascoltate; vi assicuro che la vostra domanda è di gran lunga più importante di quanto non sembri a prima vista. Sì, - ripeté il conte sospirando - questa domanda si spinge molto lontano”.

“Non fino al diluvio universale, no?” chiese la giovane nipote della principessa.

“Assai prima” rispose quell'uomo originale, con somma importanza. I presenti si morsero le labbra, per trattenersi dal ridere. Il conte era, evidentemente, nell'indecisione, e taceva.

“Beh, allora?” dissero le signore.

“Cosa? Forse mi credereste se vi dicessi che la nostra passione per quelle pietre lucenti è il ricordo di qualcosa accaduto molto, molto tempo fa? Che c'è stato un tempo in cui il nostro corpo splendeva più luminoso di tutti i diamanti del mondo?... che queste pietre grezze sparse per la terra con tanta scarsità ci ricordano la nostra veste luminosa di un tempo... ce la ricordano senza che ce ne rendiamo conto, poiché per noi quella condizione di luminosità è ormai diventata incomprensibile.”

Tutti scoppiarono a ridere.

“Ah, come dev'essere bello questo vestito, - disse la principessa, - tutto di diamanti!... Non vi è possibile, in qualche modo, procurarvi quel tessuto?! Almeno per un cappellino...”

“Non sapete, principessa, - disse il conte con aria d'importanza, osservandola - che adesso voi parlate, ma non siete voi a parlare? “

“E chi è, se non sono io?”

“Qualcun altro... Voi, voi non vi mettereste a ridere di ciò che vi dico; ma qualcun altro vi obbliga a ridere. A lui questo fa molto comodo.”

“E chi è dunque quest'altro?”

“Non posso dirvelo...” Dopo queste parole tutti, chissà perché, si fecero silenziosi.

In quel momento un uomo, molto anziano di età, si alzò dal tavolo; aveva una fisionomia fredda, quasi priva di espressione, nei suoi confronti tutti avevano un atteggiamento molto rispettoso, chiamandolo Ivan Krest'janovič. Il conte notò questo movimento, con grande curiosità rivolse lo sguardo su di lui e chiese al suo vicino: “Chi è?”

“Come, non lo conoscete? E' Ivan Krest'janovič Ryndin, un uomo molto influente... Una persona eccellente, buona, molto schietta.”

Il conte abbassò la testa e si mise a riflettere intensamente su qualcosa.

Ivan Krest'janovič andò a dare un'occhiata nell'altra stanza, dove era stato sistemato un tavolo verde. Passando accanto alla padrona di casa le sussurrò: “Ma chi è questo conte qui da voi? Non l'avevo mai visto prima.”

“E' qui da poco; ha viaggiato tanto, non so dove non è stato: in Turchia, in Egitto, in India...”

“Beh, sembra che non abbia riportato molto senno dai suoi viaggi...”

“E' un po' strano, ma molto gentile e divertente...”

“Eppure voi, lasciatemelo dire, ve le bevete proprio tutte - rispose Ivan Krest'janovič, con una grossolanità che spacciava per franchezza - scusatemi, sapete che sono un uomo schietto... beh, che c'è di divertente? Semplicemente, a parlar chiaro, dice delle sciocchezze. Ecco perché oggi-giorno si va in giro per terre straniere, per raccontare sciocchezze... E la nostra partita?” continuò Ivan Krest'janovič rivolgendosi ad un vecchietto che si era avvicinato.

“E' stata organizzata, è stata organizzata, Ivan Krest'janovič; sono venuto a cercarvi.”

“Allora andiamo, andiamo a prenderci la rivincita.”

Intanto al tavolino delle signore si rideva e si esprimevano opinioni diverse sul fatto che qualcuno potesse parlare in una persona al posto della persona stessa.

“Io sono assolutamente d'accordo con il conte, - disse il barone Kejnezejt, un giovane diplomatico appena tornato dall'estero, il quale aveva ascoltato le parole del narratore con finta credulità - quando viaggiavo attraverso la Germania non si parlava d'altro che di una giovane contadina, dentro la quale sembra che parlasse un uomo morto da quattrocento anni, e pare che raccontasse tali dettagli su ciò che era stato quattrocento anni prima che non sembrava potessero venire in mente ad una semplice contadina. E i miei buoni tedeschi ci credevano ...”

“Ma voi avete visto questa ragazza?” chiese il conte, abbandonando d'un tratto le sue meditazioni.

“No. Volevo vederla, ma mi dissero che i suoi familiari non permettevano a nessuno di avvicinarla, cosa che trovo molto sensata. Il fatto è che molte persone si recavano in questo paesino, e nonostante nessuno vedesse niente, il villaggio però, dicevano, si era arricchito grazie ai visitatori.”

“E' qui che sta tutto il mistero” osservarono molti.

“Peccato che non abbiate fatto un salto a Orlach.¹ - disse il conte - E' vero che quando la povera ragazza si ammalò il padre smise di ricevere i curiosi, i quali con le loro domande non facevano altro che tormentare la malata. Si raccontavano molte cose non vere su questa storia, ma nella sua sostanza essa è assolutamente certa.”

“Voi, probabilmente, conoscete questa storia alla perfezione, conte Valkirin? Raccontatecela, per favore!” dicevano le signore sorridendo.

“Vi assicuro che nessuno riderà” aggiunse la principessa, anche lei sorridendo con aria di scherno.

“D'accordo, - disse il conte - non mi rifiuto mai di raccontare queste storie quando me lo chiedono, poiché - osservò, dopo aver abbassato la voce - è una lontana sensazione interiore che lo chiede, dentro di voi, e voi stessi non lo comprendete.”

“Ah, di nuovo, di nuovo, - disse la principessa - tuttavia è una fortuna che in noi non parlino solo i diavoli. Ma chi altro?...non l'ho capito.”

“Qualcuno, principessa, il quale, noncurante delle vostre canzonature, vi fa desiderare il racconto di questa storia e suscita in voi una curiosità... forse salvifica.” aggiunse il conte con aria misteriosa, rivolgendosi verso di lei gli occhi fiammeggianti.

“Ah, in che strano modo mi guardate!” disse la principessa.

“Oh, non ridete, ve ne prego; date ascolto a quelle voci che parlano dentro di voi: sentirete strani suoni, presto potrete acquisire la capacità di distinguere una voce dall'altra, voi..”

“Niente introduzione, - presero a dire tutti - la storia, la storia!”

Tutti si avvicinarono al tavolino al quale sedeva il nostro oratore. I suoi ascoltatori erano: la giovane contessa, la principessa (la padrona di casa), il giovane diplomatico tornato da paesi stranieri, un certo uomo d'affari che, con fare altezzoso, aspettava la partita, e la giovane nipote della principessa, appena uscita dal collegio, la quale non aveva ancora perduto l'abitudine di ascoltare con attenzione ed addirittura di stupirsi a volte. Inoltre c'erano alcune persone di casa, che nella società e nella vita avevano il ruolo che i nostri antichi poeti definivano di tappabuchi: parole come «soltanto», «già» ed altre, necessarie per completare il verso, non se ne può fare a meno e tuttavia sono di scarso valore.

Il narratore cominciò: “In Germania, nella piccola città di Orlach viveva, e forse vive ancora oggi, il contadino Grombach, un luterano, uomo molto onesto e saggio, al punto che era anche stato scelto per una certa carica di responsabilità nel suo villaggio. Grombach aveva quattro figli, fra cui una figlia di venti anni, di nome Änchen, un modello di salute e di laboriosità tedesche: robusta, con le guance rosse, fresca. Falcitava e trebbiava per giorni interi, lei da sola faceva quanto due lavoranti. Non stava mai male, non aveva avuto nessuna malattia infantile, nessun attacco e in vita sua non aveva mai assaggiato nessuna medicina. Non era riuscita negli studi scolastici: sapeva a malapena leggere e scrivere ed aveva perfi-

no una specie di avversione nei confronti dei libri”.

“Bisogna ammettere - osservò la contessa - che la vostra eroina non è affatto interessante.”

“Io racconto la verità, senza abbellimenti di sorta. Tutto ciò che sto per dirvi mi è stato riferito da persone rispettabili, che sono state testimoni oculari di tutto l'accaduto.

Alcuni anni fa Grombach comprò una nuova mucca...”

“Non sarà questa l'autentica eroina?” osservò la canzonatrice.

“Quasi, - rispose il narratore - ma se starete ad interrompermi allora non arriveremo mai alla fine. E dunque Grombach si era comprato una nuova mucca; all'improvviso cominciarono ad accorgersi che quando l'avevano legata nella stalla in un posto, ecco che la mattina seguente quella era in un altro posto, sempre legata. Nessuno entrava in quella stalla eccetto Grombach e la figlia. Nella stalla c'erano altre tre mucche...”

La principessa non poté trattenersi: “Che dettagli interessanti!... *C'est du George Sand tout pur!*”¹² Il narratore, come se non avesse sentito queste parole, continuò: “Presto i familiari si accorsero con sorpresa che qualcuno intrecciava la coda delle mucche, ed in modo molto stretto, come un abilissimo artigiano. Dopo che le code erano state sciolte, ecco che venivano intrecciate di nuovo da una mano invisibile non appena le mucche restavano sole nella stalla. Questi scherzi continuarono per alcune settimane, quattro o cinque volte al giorno, e non fu mai possibile scoprire chi li facesse.”

“Ah, batjuška³ miei, - osservò la Punskaia, arrivata di recente da Mosca - ecco a cosa sono giunti gli studiosi da voi a Pietroburgo; da noi, a Mosca, solo i cocchieri ci credono, che il domovoj⁴ intrecci le code ai cavalli; non li strigliano per pigrizia e poi danno la colpa al domovoj!”

Il narratore fece nuovamente finta di non aver udito l'osservazione, e proseguì: “Una volta Änchen mungeva le mucche, quando all'improvviso (scusate la scortesia) una mano invisibile colpì la povera ragazza così forte che la cuffietta le cadde dalla testa. La povera Änchen lanciò un grido; al grido accorse il padre, ma accanto ad Änchen non c'era nessuno. Passarono alcuni giorni; nella stalla presero ad apparire ora un gatto nero con la testa bianca, ora un uccello simile ad un corvo, anch'esso con la testa bianca. Tutti i familiari li vedevano, ed una volta il gatto si lanciò sulla povera ragazza e la morse dolorosamente. Tali strani avvenimenti si protrassero per un intero anno. Una volta, mentre Änchen si trovava nella

stalla con un fratello, all'improvviso in un angolo comparve il fuoco..."

L'uomo d'affari si strinse nelle spalle ed uscì dalla stanza borbottando: "Ma che sciocchezze! Come se non si potesse trovare una conversazione più conveniente che delle chiacchiere da comari." Il posto dell'uomo d'affari si era liberato e gli ascoltatori rimasti si fecero più vicini al narratore. Egli continuò: «Il fuoco cominciò ad attaccare la parte interna del tetto. Presero a gridare, chiamarono i vicini, gettarono acqua sul fuoco, ma non si spense. Nel corso di diversi giorni, di seguito, la fiamma comparve in varie parti della casa cosicché alla fine Grombach, attribuendo questi incendi ad una malvagia intenzione dolosa, si rivolse alla polizia. Furono disposte delle sentinelle intorno alla casa, ma non servì a niente: nonostante la sorveglianza diurna e notturna, la fiamma si accendeva da sé di continuo, ora in un posto, ora in un altro. Si arrivò al punto che Grombach e la sua famiglia decisero di andarsene dalla casa. La casa restò deserta, e come prima continuò a prendere fuoco, nonostante tutte le precauzioni. Una volta, quando dopo un incendio Änchen entrò nella stalla, alle sei e mezza di mattina, all'improvviso come da sotto un muro, si levò distinto un grido infantile. Dovete sapere che la casa di Grombach era stata costruita sui resti di un antico e solido muro di pietra, come spesso se ne trovano in Germania. Änchen chiamò il padre. Egli controllò dappertutto, anche intorno alla stalla, ma non trovò niente. Quello stesso giorno, alle sette e mezza, in un angolo buio della stalla, Änchen vide una donna che indossava un vestito grigio ed aveva un velo nero sulla testa. Il fantasma si trascinò faticosamente verso la ragazza, come se una forza invisibile lo trattenesse. Änchen si spaventò, urlò; al suo grido accorse il padre, il fantasma scomparve.

La povera ragazza, dopo essersi un po' calmata, alcune ore più tardi si recò di nuovo nella stalla per dar da mangiare alle mucche. Guardava, e in quello stesso angolo c'era la donna col vestito grigio e con una benda nera sulla testa. Di nuovo, ora si trascinava verso Änchen, ora spariva nell'oscurità; infine con voce spezzata, come se facesse uno sforzo eccezionale, il fantasma parlò: "Abbatte la casa, abbatte-la! Abbatte-la immancabilmente! E poco male, brucerà, e sarà una disgrazia per tutti, così vuole il malvagio; lo ostacolo, ma è difficile, non posso; abbatte, abbattere, troverete... promettimelo, promettimelo!"

Änchen, spaventata, promise tutto, e il fantasma scomparve... Di notte, quando Änchen era ormai a letto, la donna in grigio apparve nuova-

mente. "Non aver paura di me, - disse - non aver paura, non ti farò niente di male, ti voglio bene: tu per me sei una sorella; sì anch'io sono originaria di Orlach, e sono nata il tuo stesso giorno, solo 400 anni prima di te, ed anch'io sono stata chiamata Anna; per me è molto penoso, io sono legata al malvagio, tu puoi liberarmene, oh! Abbattere la casa, abbattere la casa quanto prima.. "

Da allora il fantasma prese ad apparire tanto spesso alla povera contadina che Änchen si abituò a quello strano fenomeno e conversava con il fantasma come con una persona qualsiasi. Änchen spesso chiedeva alla sua strana sorella per quale motivo soffrìsse, chi fosse quel malvagio di cui parlava tanto spesso, com'era legata a lui? Perché si doveva abbattere la casa? Ma a tutte le domande il fantasma rispondeva in modo assai vago, sospirava, diventava triste e poco dopo spariva.

Spesso la donna in grigio, senza aspettare le domande di Änchen, diceva: "So cosa vuoi chiedermi", ed a volte rispondeva alle domande che la ragazza aveva in mente, a volte diceva: "Non chiedermelo, non posso risponderti", ed ogni volta il fantasma ripeteva: "Abbattere la casa! Abbattere la casa, poco male... le forze non mi bastano. Oh, quando arriverà il momento della mia liberazione!"

Spesso, inoltre, il fantasma prediceva ad Änchen varie circostanze della sua semplice vita come, ad esempio, la venuta di questa o quella persona e cose del genere; ma poiché il fantasma era visibile solo ad Änchen, suo padre dopo aver consultato dei dottori, attribuiva tutti i racconti di sua figlia ad una malattia, e non si decideva ad abbattere la propria casa. Intanto la donna grigia non smetteva di apparire ad Änchen, come prima e come prima era malinconica e implorava la stessa cosa.»

"Succede sempre così, - osservò sorridendo uno degli ascoltatori - se appare un fantasma, non è mai a due persone insieme, ma sempre a qualcuno da solo, al quale può raccontare a braccio tutto ciò che gli fa comodo."

"Ascoltate ancora" rispose freddamente il narratore, e proseguì: «Arrivò il tempo della raccolta del fieno. Una volta, mentre Änchen si recava nei campi con il padre, le sembrò di sentire la voce del lavorante di un vicino. "Non sentite, batjuška, che Franz ci grida di aspettarlo, poiché vuole venire con noi?" Ma il padre non sentiva niente. Poco dopo Änchen sentì nuovamente quella stessa voce ripetere le stesse parole e poi scoppiare a ridere con una risata astiosa. Per l'intera giornata le era balenato

davanti ora il gatto nero, ora un cane nero, oppure si era levato sopra di lei l'uccello nero; ma tutto questo lo vedeva solo Änchen: suo padre non vedeva niente.

Il giorno successivo, proprio durante la falciatura, una voce invisibile parlò all'orecchio di Änchen: "Guarda un po', che signora è questa che viene verso di te", e si mise a ridere con cattiveria. Davanti a lei, in lontananza, comparve la figura della donna in grigio. A mezzogiorno preciso, dopo che i lavoranti si erano allontanati, davanti ad Änchen apparve (così raccontava lei) un uomo vestito di nero, camminava con lei avanti ed indietro per il prato dicendo: "Perché questa signora viene da te? A cosa le servi? Per favore, non ascoltarla e non risponderle: lei non fa che confonderti. Piuttosto rispondi a me; in cambio ti darò la chiave della cantina sotto la vostra casa, lì ci sono ancora otto botti di buon vecchio vino...". Ma quella voce aveva un qualcosa di talmente strano che Änchen non riuscì a pronunciare neanche una parola di risposta.

Nei giorni successivi quell'uomo comparve nuovamente. "Änchen - diceva - non vuoi dunque aiutarmi a raccogliere il fieno? Ti darò un tallero al covone, e se sapessi che talleri ho, sonanti, autentici! Li vuoi, no? E sù, rispondimi! Non rispondi? Beh, vedo che sei proprio sciocca, come quella che viene a farti visita".

A volte l'uomo in nero le diceva: "Dammi la tua falce: te la affilo", ed effettivamente la affilava, e così bene che per tutta la giornata non c'era più bisogno di affilarla. A volte dava fastidio ad Änchen tentandola in altro modo: "Vuoi, - diceva - che ti accompagni da quella signora che viene a farti visita? Ci divertiremo un mondo: là c'è di che mangiare e bere. Perché non rispondi? Per ogni tua risposta ti coprirò d'oro, in effetti sono molto ricco...".

L'uomo in nero assisteva assiduamente la povera ragazza: quando rivoltava il fieno, quando falciava con lei, quando le raccontava le cose più svariate mirando ad una sola cosa: una risposta; ma Änchen, a causa di una qualche sensazione indipendente dalla propria volontà, non gli rispondeva mai. Spesso per carpirle una risposta, appariva sotto l'aspetto di una lavorante e diceva ad Änchen di andare dal padre, oppure con l'aspetto di una vicina, come se fosse venuta ad informarsi della sua salute; la cosa strana era che l'uomo in nero non riusciva mai a modificare completamente la sua voce, cosicché Änchen lo riconosceva sempre e come in precedenza lo lasciava senza risposta. Una volta, entrando con la sorella

nella stalla, vide su una trave un sacchetto, pieno di vecchie monete d'argento, lo prese, pensando che lo avesse perduto qualcuno di casa; ma in casa non si trovò il proprietario di quei soldi e nessuno aveva smarrito niente. La sorella non sapeva cosa fare di quanto era stato trovato, ma all'improvviso l'uomo in nero risultò essere vicino ad Änchen e disse con una risata cattiva: "Non aver paura, Änchen, prendi quei soldi, sono tuoi, li ho presi ad un signore che aveva ingannato un altro per sei carlini. E almeno ringraziami, Änchen: sono per te, per quello schiaffo che ti ho dato all'inizio della nostra conoscenza, perché tu mi piaci molto..."

Quella stessa notte apparve ad Änchen la donna in grigio: "Fai bene a non rispondere al malvagio in nero; non tenerti i soldi, ma distribuiscili fra i poveri. La prima volta che ti troverai a Hall⁵, vai per la città finché qualcuno non ti chiamerà. Ti regaleranno dei soldi, e tu compraci un buon libro e sforzati di leggerlo quando sarai triste. Ma, e la casa? Sarà abbattuta presto? Presto? Presto?"

Änchen seguì a puntino le istruzioni datele. La casa non fu abbattuta, ma una parte del denaro dell'uomo in nero fu donata ad un orfanatrofio di Stoccarda, un'altra ad un ospizio per poveri di Hall, e la rimanente ad una scuola di Orlach. Una volta, trovandosi in città, Änchen camminava per la strada, un mercante la invitò a recarsi nella sua bottega e le chiese se non fosse lei la ragazza di Orlach della quale si raccontavano avventure tanto strane, e le regalò un gulden⁶ col quale lei comprò il libro che le era stato detto.

D'altra parte, neanche l'uomo in nero smetteva di far visita alla povera Änchen, con vari aspetti; le diceva: "Perché permetti a quella signora di venire da te, perché le parli? Pure, non ti dà soldi; io sì che ti do soldi, e tu non vuoi rispondermi?". A queste parole l'uomo in nero aggiungeva ora un tono di scherno, ora la tentava, ora la minacciava: "Ma riuscirò ad ingannarti e mi risponderai! Beh, cosa te ne fai della tua vita noiosa? Sai che gioia mungere le mucche e falciare il fieno tutta la vita, rispondimi una sola parola e sarai ricca, avrai tutto, non dovrai fare niente; se invece non riceverò risposta da te, poi non dare la colpa a me, vedrai cosa succederà!"

Questi strani fenomeni si ripetevano in continuazione per un po' di tempo; quando arrivava l'uomo in nero, quando si dileguava alla sola apparizione della donna in grigio e riappariva dopo che lei se ne era andata.

Dopo di che, per quattro o cinque giorni i fantasmi non apparirono più; ma una volta Änchen, assolutamente calma ed in buona salute, disse: "Ecco che viene di nuovo la donna in grigio; dice che l'uomo in nero mi prepara sofferenze ancora più grandi, ma lei mi aiuterà a sopportarle con fermezza. Non capisco molto di quanto dice, ripete soltanto che si deve al più presto abbattere la casa, allora per lei sarà più facile. Ah, ascoltatela, ascoltate ciò che dice! Dice che l'uomo in nero è molto malvagio e vendicativo, lei lo sa bene... Datele ascolto, fate ciò che vuole".

Tuttavia il padre di Änchen era ancora indeciso. Una volta la povera ragazza era seduta sulla panca e lavorava a maglia un calzino; all'improvviso impallidì e gridò: "L'uomo in nero! L'uomo in nero! Viene verso di me, tende le braccia, mi stringe le spalle con le dita fredde, minaccia di soffocarmi, eccolo, eccolo!" "Dove, dove?", chiedevano le persone intorno a lei. "Qui, qui!" rispondeva Änchen indicando il cuore; il suo volto si ricoprì di spasmi terribili, gli occhi si annebbiarono, assunsero come un'espressione ferina, ed un attimo dopo Änchen prese a parlare con rude voce maschile: "Cosa vi occorre da me? - gridò a voce alta - Perché mi venite così vicino? Pensate di cacciarmi? Niente affatto! Non sono vostro ospite: io qui sono il capo, il superiore. Ascoltatemi, qui sotto la casa... Ah, di nuovo questa donna da poco! Mi disturba ancora, non andrò, non me ne andrò, per niente...".

Dopo di che seguirono le più spaventose maledizioni, le quali, sembrava, non sarebbero neanche potute venire in mente alla povera ragazza.

Gli spasmi si fecero più intensi; Änchen restò priva di sensi, chiamarono un dottore, invano, nessun aiuto medico fu di utilità. Qualche minuto dopo tornò in sé da sola e nonostante fosse ancora debole si sentiva del tutto in salute. Non ricordava né le parole da lei pronunciate durante l'attacco, né le domande che le avevano poste; ma raccontava solamente ciò che aveva visto come l'uomo in nero si era avvicinato a lei, le aveva appoggiato sulle spalle le mani fredde come ghiaccio e le era balzato direttamente nel cuore. Si era sentita come dilaniata dalla presenza di quell'ospite indesiderato; avrebbe voluto lamentarsi, ma non le era riuscito: l'uomo in nero dominava completamente i suoi pensieri e le sue parole. Dopo un po' Änchen vide la donna vestita di grigio, che lei conosceva, vide che anche lei si era avvicinata ed era entrata nel lato destro del suo petto. Lì fra i due fantasmi era iniziata così, in base alle parole di Änchen,

una disputa che lei non riusciva a capire, poiché parlavano in una lingua a lei sconosciuta, dopo di che l'uomo in nero; maledicendo tutto al mondo, uscì dal suo corpo; sentiva la donna in grigio ripetere: "Abbatte la casa! Abbatte la casa!" ed infine Änchen affermò che si era come svegliata.

Questa scena non fu l'ultima, diverse volte ancora Änchen raccontò dell'apparizione quando del fantasma in nero, quando di quello in grigio, sentì nuovamente il tocco delle mani fredde, prese di nuovo a parlare con rude voce maschile e cadde in stato d'incoscienza.

Migliaia di persone si radunavano per osservare questo fenomeno sorprendente; la presenza di alcune persone irritava l'uomo in nero che parlava per bocca della povera contadina; ne accoglieva altre gentilmente, di altre si faceva beffe e raccontava tutta la loro vita, sin dalla nascita, rivelando delle loro azioni segrete, tali da terrorizzare gli ascoltatori, tanto più che fra i curiosi si trovavano persone venute da lontano, delle quali Änchen, nella sua condizione consueta, non poteva sapere nulla.

Uscendo dallo stato d'incoscienza Änchen piangeva amaramente e si lamentava di avere, probabilmente, l'epilessia. Il padre era completamente disperato; le medicine non erano di giovamento, ed alla fine decise di eseguire le strane disposizioni della donna in grigio: trasferì la malata in un altro edificio e si mise a demolire la casa. Il dottore consigliò di nascondere per un po' di tempo la malata ai curiosi che, con le loro domande, sembravano accrescere ulteriormente i suoi tormenti.

Gli attacchi continuarono nella nuova abitazione, ma con minore intensità. Fu notato che, mentre era in stato d'incoscienza, il suo volto si inclinava quando a destra, quando a sinistra, assumeva un'espressione ora ferina, ora bonaria, e infine si inclinava completamente a destra: era il segnale che l'attacco era finito.

Una volta Änchen disse: "Stamattina, mentre ero a letto, la brava donna che conosco mi è apparsa; ma non aveva più l'abito grigio, era sotto un velo bianco, il quale splendeva tanto intensamente che non riuscivo a guardarla. Sembrava che fosse molto allegra; mi ha detto di ringraziare mio padre perché esaudisce la sua preghiera, e poi ha aggiunto: 'Adesso posso raccontarti molte cose. Quattrocento anni fa, quando avevo ventiquattro anni, l'uomo in nero mi convinse ad andarmene di casa: mi travestì con un abito maschile e mi condusse a casa sua, proprio in quel posto dove ora si trova la vostra casa. Io lo amavo! Quando nacque il nostro primo figlio l'uomo in nero lo uccise subito, affinché il suo gridare

non rivelasse il nostro segreto delittuoso; il cadavere fu messo dentro un muro. Oh, per me quello fu un attimo terribile! Ma il mio amore era ancora al culmine: gli perdonai tutto e mi gettai nuovamente nelle sue braccia. Nacque un altro bambino, uccise anche quello; fu troppo: arrivai alla disperazione; quel crudele si stancò dei miei singhiozzi, uccise anche me! Anche il mio cadavere fu murato nella parete. Per alcuni anni ancora si abbandonò a tutti i crimini possibili ed una volta, in un minuto di rabbia, si suicidò. Da allora la mia ombra vaga dietro la sua: i miei resti ed i resti dei miei figli ci legano con nodi indissolubili, solo tu puoi spezzarli e solo ora è arrivato il momento. Armati di fermezza, sopporta ancora sofferenze (non dureranno a lungo): a questo prezzo comprerai la mia liberazione”.

Detto ciò, il fantasma in bianco tese le mani verso la ragazza. Änchen, colpita dall'apparizione, non osò porgerle la mano se non dopo averla avvolta nel fazzoletto; quando la mano del fantasma toccò il fazzoletto, questo prese a bruciare, ma senza alcun fumo. Änchen mostrò il fazzoletto a parenti e conoscenti: su di esso i punti bruciati formavano chiaramente una mano con cinque dita.

Si iniziò a demolire la casa. Änchen era calma e in salute, ma improvvisamente esclamò terrorizzata: “Di nuovo, di nuovo l'uomo in nero! Ecco che mi si avvicina, ascoltate cosa dice: mi rimprovera, si fa beffe di lei (così la ragazza chiamava il fantasma in bianco), perché lei mi ha raccontato i suoi segreti... Oh, che paura! Dice che entrerà di nuovo in me, e anche se questa sarà l'ultima volta, mi tormenterà però a lungo”. Änchen tacque, impallidì, il suo volto assunse un'espressione ferina, gli occhi si serrarono stretti; quando le sollevarono a forza le palpebre, le pupille non si vedevano; il polso non era alterato, ma intanto tutta la parte sinistra era fredda come ghiaccio. In quello stesso momento prese a parlare con la voce dell'uomo in nero; si faceva crudelmente beffa di tutti coloro che la circondavano: “Beh, allora? - diceva per bocca di Änchen - Siete venuti a conoscenza di tutte le mie monellerie? Ma sì, sono stato uno scellerato, che male c'è? Che dovevo fare? Mio padre era un uomo ricco; per un po' aveva fatto il brigante sulle strade, ed anche io, così come i miei due fratelli maggiori. Avevamo un grandioso castello a Geislingen⁷, ad un'ora di strada da Orlach. Vivevamo in allegria, ed io mi ero proprio abituato a quella vita allegra e sregolata,; mio padre morì, al maggiore dei miei fratelli toccò il castello, io restai senza niente. Non potevo perdere tuttavia l'abitudine alla mia vecchia vita, voi avreste fatto lo stesso al mio

posto, non è vero? Io non avevo dimenticato le belle donne, e loro non avevano dimenticato me; le facevo travestire con abiti maschili e vivevano con me in tutta tranquillità; ma il guaio era che arrivavano i figli: non avevo voglia di prendermi cura di loro! Sfortunatamente fra le belle donne capitò anche questa signora in bianco, la quale ha preso l'abitudine di venire qui senza essere stata invitata; quando liberai lei e me stesso dei bambini, le saltò in testa di denunciarmi, tramite un servitore, ecco: questo non lo racconta. Fu istituito un processo, sarebbe stato un guaio per me, e di che genere; ma per fortuna mi ero accorto di aver commesso un errore ed ho mandato anche lei in quel luogo appartato dove avevo cacciato anche i suoi figli: cercarono, cercarono, non fu trovato niente, e così finì anche la causa. Solo che in seguito ormai per me si era fatto difficile condurre qua delle belle donne: ero tenuto d'occhio. Mi sembrò che la vita a questo mondo fosse noiosa, riflettei: un albero si taglia, così anch'esso giace a terra; anche con le persone succede così; ci riflettei, sì, e mi tagliai la gola. E' vero, adesso vedo che non è così: non ho pace neanche per un minuto, però neanche do pace agli altri: giro, giro - mi accorgo che qualcuno ha una porta aperta, e salto dentro - pure, al nostro fratello, nella cui persona ci si accomoda, non fa né caldo né freddo; in qualcuno si sta così allegri che ci vivi tutta la vita, e non mostri neanche un segno; vivi tranquillamente per anni interi, nessuno nota niente; solo che siete scadenti, e ve ne andate presto all'altro mondo; devi cambiare casa continuamente. Avrei voluto sistemarmi in questa stupida ragazzina, io stesso non so come sono capitato da lei, guarda un po': si è trovata una protettrice... Solo che mi fanno arrabbiare e mi cacciano pure; però da me le buscheranno!"

Ad ognuna di queste parole i tormenti della povera Änchen aumentavano; si dimenava da tutte le parti, sei delle persone presenti non riuscivano a reggerla; le membra erano in preda a convulsioni terribili; dalle sue labbra fuoriuscivano ora le più terribili maledizioni, ora degli sbeffeggiamenti.

Nel frattempo la casa veniva abbattuta; sotto le fondamenta furono trovate le arcate di tutt'altra costruzione, evidentemente di epoca molto antica. Sotto questi archi si presentò un punto in cui la calce si distingueva chiaramente da quella che si trovava nelle altre parti della costruzione. Non appena lo colpirono col piccone cominciarono a cadere fuori delle ossa umane. In quello stesso momento Änchen, che si trovava nell'altra

casa e, naturalmente, non poteva sapere nulla di ciò che accadeva durante la demolizione, si sentì perfettamente in salute e da allora gli attacchi non si ripeterono più. Testimoni di questa scena furono alcuni medici e molte altre persone note in Germania.

Ecco a voi la mia storia. Da essa, principessa, potete dedurre, sotto forma di sermone, che si verificano dei casi in cui non siamo veramente noi a parlare, ma qualcun altro parla al posto nostro...»

Il narratore tacque. Ormai era passata la mezzanotte. Forse perché in quelle ore l'immaginazione di ognuno è, più o meno, incline al fantastico, forse a causa del fatto che il conte aveva parlato in modo convincente, ma non ci furono derisioni e tutti rimasero come involontariamente penserosi.

“Permettetemi tuttavia di osservare, - disse Zvenskij, il giovane nipote della principessa, appena uscito dall'università, il quale aveva ascoltato il narratore con grande attenzione - permettetemi di osservare che questo avvenimento non dimostra niente in favore della vostra opinione e che tutto ciò che è stato da voi raccontato, può essere spiegato molto bene per mezzo di note leggi della natura. In realtà la povera Änchen era affetta da epilessia; ed è noto che con questa malattia dopo l'attacco più terribile ci si sente perfettamente in salute e non si ricorda niente di quanto è successo. I racconti di Änchen, evidentemente, sono attinti dalle fiabe tedesche, nelle quali le apparizioni bianche e nere hanno una grande importanza. Per quanto riguarda il fatto che i suoi attacchi sono cessati nell'attimo stesso in cui sono state ritrovate le ossa, questo non è altro che un caso, il quale poteva verificarsi oppure no.”

“Va bene, - rispose il conte Valkirin - però la faccenda è che, non solo Änchen, ma nemmeno i tenaci studiosi tedeschi sospettavano l'esistenza del castello di cui parlava Änchen. Le sue parole scossero tutti gli esperti di antichità; se ne parlò sui giornali, si cominciò a rovistare negli archivi e fra pile di vecchie carte, fra le quali per centinaia di anni nessuno aveva gettato uno sguardo, si trovò la pratica originale riguardante l'inchiesta condotta quattrocento anni prima sul malfattore che viveva, com'era evidente in base ai documenti, in quello stesso posto dove in seguito era stata costruita la casa di Grombach, il padre di Änchen. Altri documenti indicavano il posto nel quale si trovava il castello di Geislingen, le cui rovine ancora oggi possono essere viste dai viaggiatori

e la cui esistenza nessuno aveva sospettato fino a quel momento”.

“Voi sapete - rispose il giovane - che in tutte le storie di questo tipo c'è molto da analizzare, con grande accuratezza, come in un processo giuridico; permettetemi di osservare anche che simili fatti cessano tutti di essere stupefacenti da quando il magnetismo è diventato cosa a noi nota...”

“Nota? - ripeté il conte con un sorriso appena percettibile, ma amaro - state attento, giovanotto, perché in effetti non vi è diventato pienamente noto!...” Aggiunse il conte, con un tono così espressivo che il giovane non seppe cosa rispondere, e guardò semplicemente il conte con meraviglia e curiosità.

La conversazione terminò, gli ospiti cominciarono ad andarsene. Sulla scala il diplomatico prendeva in giro il narratore spiritosamente, all'orecchio delle signore, e pensava fra sé in francese: “Veramente, un sistema niente male; tutti sono stati ad ascoltare quel giovane, invece a me non è riuscito di pronunciare neanche una parola; non mi è rimasto che inghiottire la lingua; è un sistema niente male: bisogna provarlo! E' necessario leggere qualcosa su queste fantasticherie. L'Europa ormai è diventata così nota a chiunque si incontri, così logora, che il parlarne diventa di cattivo gusto. Non c'è niente da fare: ci si dovrà dedicare al mondo dei diavoli e poi ... poi surclassare il giovanotto... Si può trovare qualcosa anche di un po' più spaventoso del suo racconto...”

Queste riflessioni furono interrotte dal grido del portiere, che pronunciava solennemente il cognome storpiato del nostro diplomatico...

*Titolo originale: Orlachskaja Krest'janka.
Traduzione di Fabiola Bececco e Lucia Fabiani.*

NOTE

1) Il conte dice il nome del villaggio e Kejnezeit non lo smentisce; dunque i due si riferiscono agli stessi avvenimenti, in merito ai quali Valkirin appare informato meglio del giovane diplomatico.

Non è stato possibile localizzare con precisione la località menzionata; più oltre verranno fornite ulteriori indicazioni, le quali fanno supporre che la vicenda sia ambientata non lontano da Stoccarda.

2) In francese nel testo.

3) Appellativo rispettoso tradizionale in Russia fino all'inizio del XX secolo.

4) Nella mitologia russa, spirito che vive in casa (a volte dispettoso).

5) Si potrebbe azzardare un'identificazione con Schwäbisch Hall, città della Germania meridionale (attualmente compresa nel Baden-Württemberg), situata circa 50 km a nord-est di Stoccarda.

6) Moneta in uso in passato anche in Germania; nei secc. XIV-XVI era d'oro, poi si passò al gulden d'argento. Questa moneta non è più in corso in Germania dalla fine del XIX secolo.

7) Probabilmente, Geislingen an der Steige, circa 50 km a S-E di Stoccarda; il villaggio di Orlach sarebbe quindi da collocarsi nel triangolo compreso fra Stoccarda, Schwäbisch Hall e Geislingen an der Steige.

Fëdor Dostoevskij

IL GIOCATORE

Capitolo V ¹

Polina era insolitamente pensierosa, ma appena ci siamo alzati da tavola mi ha ordinato di accompagnarla alla passeggiata. Abbiamo preso i bambini e ci siamo avviati nel parco verso la fontana.

Poiché ero in uno stato di particolare agitazione, ho buttato lì in modo sciocco e brusco una domanda: "Perché il nostro marchese Des Grieux, il francesino, adesso non soltanto non la accompagna quando lei va in qualche posto, ma non le rivolge neppure la parola per giorni interi?".

- Perché è un vigliacco, - mi ha risposto con un tono strano.

Non avevo ancora mai udito da lei un tale giudizio su Des Grieux e sono rimasto zitto, temendo di capire la sua irritazione.

- Ma ha notato che oggi non andava d'accordo con il generale?

- Lei ha voglia di sapere di che si tratta, - ha risposto lei con voce secca e irritata. - Sappia che il generale è completamente indebitato con lui, tutta la proprietà ormai gli appartiene e, se la nonna non morirà, il francese entrerà immediatamente in possesso di tutto ciò che è stato ipotecato.

- Ah, dunque è proprio vera la storia dell'ipoteca? L'avevo sentito dire, ma non sapevo che si trattasse proprio di tutto.

- E come potrebbe essere diversamente?

- Così, addio a *m-lle* Blanche, - ho osservato. - In questo caso non sarà più generale! Sa una cosa? Mi pare che il generale ne sia innamorato a tal punto che probabilmente si sparerebbe, se *m-lle* Blanche lo abbandonasse. Alla sua età è pericoloso innamorarsi così.

- Anche a me sembra che gli succederà qualcosa, - ha osservato pensierosa Polina Aleksandrovna.

- Ed è proprio magnifico! - ho esclamato. - Non sarebbe possibile dimostrare in modo più brutale che quella ha acconsentito a sposarlo soltanto per i soldi. Qui non si sono rispettate neppure le convenienze, si è proceduto proprio senza cerimonie. Una meraviglia! Quanto alla nonna,

che cosa c'è di più comico e di più sporco che inviare un telegramma dopo l'altro per chiedere: è morta, è morta? Allora, come le piace questo, Polina Aleksandrovna?

- Sono tutte sciocchezze, - ha detto lei con repulsione, interrompendomi. - Ciò che mi meraviglia, invece, è che lei si trovi in così allegra disposizione di spirito. Di che cosa è contento? Forse di aver perduto i miei soldi?

- E perché me li ha dati da perdere? Glielo avevo detto che non potevo giocare per gli altri, tanto meno per lei! Io ubbidisco, qualsiasi cosa lei mi ordini, ma il risultato non dipende da me. E poi l'avevo avvertita che non ne sarebbe venuto fuori nulla. Mi dica, è molto afflitta per aver perduto tanto denaro? E perché poi gliene occorre tanto?

- Perché queste domande?

- Ma è stata lei a promettermi una spiegazione... Mi ascolti: sono assolutamente convinto che, quando comincerò a giocare per me (ho dodici federici d'oro), vincerò. Allora prenda pure da me quanto le occorrerà.

Lei ha fatto una smorfia sprezzante.

- Non si arrabbi con me - ho continuato - per questa offerta. Sono talmente consapevole di essere uno zero davanti a lei, cioè ai suoi occhi, che lei potrebbe anche accettare del denaro da me. Non può offendersi per un regalo da parte mia. E poi, ho perduto i suoi soldi.

Lei mi ha lanciato uno sguardo rapido e, accortasi che parlavo in tono irritato e sarcastico, ha interrotto di nuovo la conversazione.

- Non c'è nulla che possa interessarla nelle mie faccende. Se lo vuol sapere, ho semplicemente un debito. Ho preso del denaro in prestito e vorrei restituirlo. Avevo avuto la strana e folle idea che avrei sicuramente vinto qui, al tavolo da gioco. Non capisco perché mi sia venuta questa idea, ma ci credevo. Chissà, forse ci credevo proprio perché non mi restava nessun'altra scelta possibile.

- Oppure perché aveva troppa urgenza di vincere. Proprio come chi sta per affogare e si aggrappa a un filo d'erba. Ne convenga, se una persona non sta per affogare, non afferrerebbe un filo d'erba come se fosse il ramo di un albero.

Polina mi ha risposto meravigliata:

- E come mai, - ha chiesto, - anche lei spera nella stessa cosa? Un giorno, un paio di settimane fa, lei stesso mi ha detto, parlando molto e a lungo, di essere assolutamente sicuro di vincere qui alla *roulette* e ha cercato di convincermi a non considerarla un pazzo; o lei allora scherzava? Ma ricordo che lei parlava con tanta serietà che non era proprio possibile pensare a uno scherzo.

- E' vero, - ho risposto sopra pensiero. - Sono ancora oggi pienamente sicuro di vincere. Le confesserò persino che adesso lei mi ha indotto a domandarmi perché propriamente la mia insensata e indecente perdita di oggi non abbia lasciato in me nessun dubbio. Ebbene, sono assolutamente sicuro che non appena comincerò a giocare per mio conto, non mancherò di vincere.

- Perché ne è così sicuro?

- Se vuole saperlo, non lo so. So soltanto che devo vincere, che questa è anche l'unica mia via di uscita. Ed è questo forse il motivo per cui mi pare che debba assolutamente vincere.

- Dunque, anche lei ne ha troppo bisogno, visto che ne è così fanaticamente sicuro.

- Scommetto qualsiasi cosa che lei dubita che io possa provare una vera necessità.

- Per me fa lo stesso, - ha risposto con voce sommessa e indifferente. - Se vuole, sì, dubito che lei sia spinto da qualcosa di serio. Lei può crucciarsi, ma non seriamente. E' una persona sregolata e instabile. A che scopo le occorrono i soldi? Fra tutti gli argomenti che lei allora mi ha esposto non ho trovato nulla di serio.

- A proposito, - l'ho interrotta, - lei ha detto di dover pagare un debito. Un bel debito, dunque! Non sarà con il francese?

- Che domande sono queste? Lei oggi è particolarmente brusco, non sarà mica ubriaco?

- Lei sa che io mi permetto di dire tutto e che qualche volta faccio domande molto franche. Glielo ripeto, sono suo schiavo, e degli schiavi non si ha vergogna né uno schiavo può offendere.

- Sono tutte sciocchezze! E non posso soffrire questa sua "teoria della schiavitù".

- Prenda nota che io non parlo della mia schiavitù perché desidero essere suo schiavo, ma ne parlo semplicemente come di un fatto che non dipende per nulla da me.

- Mi dica apertamente perché le occorre il denaro.

- E a lei perché occorre saperlo?

- Come vuole, - ha risposto scuotendo orgogliosamente il capo.

- Lei non può sopportare la mia "teoria della schiavitù" e tuttavia esige da me la schiavitù di "rispondere e non discutere"! Bene, sia pure così. Mi chiede perché mi servono i soldi. Ma come perché? I soldi sono tutto!

- Questo lo capisco, ma nel desiderarli non si può mica arrivare ad una simile follia! Così anche lei cade nella frenesia, nel fatalismo. Qui c'è qualcosa sotto. Un qualche scopo particolare. Parli senza sotterfugi, è

questo che voglio.

Sembrò che cominciasse ad arrabbiarsi, e mi piaceva moltissimo che lei mi interrogasse con tanta franchezza.

- S'intende che c'è uno scopo, - le ho risposto. - Ma non saprei spiegarle quale. Nient'altro che questo, che con i soldi diverrei anche per lei un'altra persona, non più uno schiavo.

- In che modo? Come otterrà questo?

- Come l'otterrò? Ma lei non concepisce neppure che io possa ottenere di non essere più considerato uno schiavo da lei ! Ebbene, è proprio questo che non voglio, il suo stupore e la sua incomprendimento.

- Ma lei aveva detto che questa schiavitù era per lei una delizia. E anch'io lo credevo.

- Lei lo credeva! - ho esclamato con una specie di strano godimento. Ah, è proprio bella da parte sua tanta ingenuità. Ebbene sì, sì, essere suo schiavo è per me un godimento. C'è, esiste un godimento nell'estremo grado di umiliazione e di annichilimento, - ho continuato farneticando. - Lo sa il diavolo, forse ve ne è anche quando la frusta piomba sulla schiena e strappa la carne a brandelli... Ma io, chissà, voglio provare anche altri godimenti. Poco fa, a tavola, il generale mi ha fatto davanti a lei una paternale per quei settecento rubli l'anno che forse neppure riceverò da lui. Il marchese Des Grieux mi guarda spalancando gli occhi e nello stesso tempo non si accorge della mia esistenza. Mentre da parte mia io forse vorrei ardentemente prendere per il naso il marchese Des Grieux davanti a lei!

- Sono discorsi da lattante. In ogni situazione ci si può comportare con dignità. E se c'è da lottare, questo ci eleva persino, non ci abbassa.

- Ripreso pari pari da un libro di sentenze! Lei supponga soltanto che io sia magari capace di comportarmi con dignità. Cioè che sia magari una persona degna, ma che non mi comporti come tale. Lo capisce che questo può accadere? Ma se tutti i russi sono così! E sa perché? Perché i russi sono troppo dotati, troppo versatili per trovare subito la forma più decorosa. Qui è una questione di forma. Per lo più noi russi siamo così riccamente dotati che per avere una forma decorosa ci è necessaria la genialità. Ma la genialità è appunto ciò che più spesso manca, perché in generale si incontra di rado. E' solo nei francesi, e forse in alcuni altri europei, che la forma ha preso corpo così bene che è possibile apparire estremamente dignitosi e al tempo stesso essere persone indegne. Per questo da loro la forma significa così tanto. Un francese sopporterà un'offesa, una vera offesa interiore, e non batterà ciglio, ma in nessun caso sopporterà un buffetto sul naso, perché questo rappresenterebbe una violazione di quella norma di decoro accettata e perpetuata. Per questo le nostre

signorine hanno un tale debole per i francesi, perché la loro forma è bella. Peraltro, secondo me, non c'è in loro nessuna forma, ma soltanto gallismo, le *coq gaulois*. Ad ogni modo, questo io non posso capirlo, non sono una donna. Forse anche i galli sono belli. Ma adesso ho divagato e lei non mi ha interrotto. Mi interrompa più spesso, quando parlo con lei mi viene voglia di parlare di tutto, ma proprio di tutto. E perdo qualsiasi forma. Ammetto persino di non avere non soltanto la forma, ma neppure una qualche dignità. Glielo dichiaro. Anzi, non mi do neppure pensiero della dignità. Adesso in me tutto si è fermato. Lei stessa sa perché. Nella mia testa non c'è nessun pensiero umano. Da tempo ormai non so che cosa succede nel mondo, né in Russia né qui. Per esempio, sono passato per Dresda e non ricordo come sia Dresda. Lei sa che cosa mi ha assorbito. E giacché non ho alcuna speranza e ai suoi occhi sono un tale zero, glielo dico francamente: dappertutto non vedo altro che lei, il resto mi è indifferente. Perché e in che modo io l'ami, non lo so. Ma lo sa che lei forse non è affatto bella? Si figuri, non so neppure se è bella o no, neppure di viso. Il cuore, di sicuro, non lo ha bello, ed è possibilissimo che abbia anche una mente non nobile.

- Forse è per questo, perché non crede alla mia nobiltà che conta di comprarmi con i soldi, - ha detto lei.

- Quand'è che ho fatto conto di comprarla con i soldi? - ho esclamato.

- Ha parlato troppo e ha perso il filo. Se non di comprare la mia persona, pensava con i soldi di comprare almeno la mia stima.

- Ebbene no, non è assolutamente così. Le ho detto che mi è difficile spiegarmi. Lei mi soffoca. Non si arrabbi per le mie chiacchiere. Capisca perché non ci si può arrabbiare con me: sono semplicemente un pazzo. E del resto per me fa lo stesso anche se si arrabbia. Di sopra, nella mia cameretta, mi basta ricordare e immaginare soltanto il fruscio del suo abito e sono pronto a mordermi le mani. E perché poi lei si arrabbia con me? Perché mi dico suo schiavo? Approfitti, se ne serva della mia schiavitù, se ne serva! Lo sa che una volta o l'altra la ucciderò? E lo farò non perché avrò cessato di amarla, o per gelosia, ma semplicemente perché certe volte mi viene voglia di divorarla. Ma lei ride...

- Non rido affatto, - ha detto lei in collera. - Le ordino di tacere.

Si è bloccata, respirando appena per la rabbia. Per Dio, non so se fosse bella, ma mi è sempre piaciuto guardarla quando si fermava così davanti a me e, per questo, spesso mi piaceva provocarne la collera. Lei forse se ne era accorta e si arrabbiava a bella posta. E gliel'ho detto.

- Che schifo! - ha esclamato con aria di ripugnanza.

- Per me fa lo stesso, - ho proseguito. - E sa che altro c'è ancora?

C'è che è pericoloso passeggiare noi due soli. Molte volte mi sono sentito prendere da una voglia irresistibile di picchiarla, di sfregiarla, di strozzarla. Cosa crede, che non arriveremo a questo? Lei mi porterà alla pazzia. Non sarà certo lo scandalo a trattenermi. Né la sua collera. Che cos'è per me la sua collera? lo l'amo senza speranza e so che, dopo, l'amerei mille volte di più. Se un giorno la ucciderò, dovrò uccidere anche me stesso. Ma mi ucciderò quanto più tardi possibile per sentire questo dolore insopportabile che mi viene dalla sua mancanza. Sa una cosa incredibile? L'amo ogni giorno di più, eppure ciò è quasi impossibile. Detto questo, come potrei non essere fatalista? Ricorda, l'altro ieri sullo Schlangenberg le ho sussurrato, dopo che lei mi aveva provocato, di dire una parola ed io mi sarei gettato nell'abisso. Se lei avesse pronunciato quella parola, mi sarei buttato giù. Possibile che lei non creda che l'avrei fatto?

- Sono chiacchiere sciocche! - ha esclamato lei.

- Non me ne importa niente se sono sciocche o intelligenti! - ho gridato. - So che davanti a lei sento il bisogno di parlare, parlare, parlare. E parlo. Davanti a lei perdo tutto il mio amor proprio e tutto mi è indifferente.

- Perché avrei dovuto farla gettare giù dallo Schlangenberg? - ha detto lei con un tono secco e alquanto offensivo. - Per me questo è assolutamente inutile.

- Magnifico! - ho gridato. - Lei ha pronunciato questo magnifico "inutile" per schiacciarmi. lo vedo dentro di lei come se fosse trasparente. "Inutile", dice? Ma il piacere è sempre utile, e un potere selvaggio, assoluto, fosse pure sopra una mosca, è anch'esso una specie di voluttà. L'uomo è despota per natura e gli piace torturare. E a lei piace orribilmente.

Ricordo che lei mi fissava con uno sguardo particolarmente attento e fermo. Dev'essere che il mio viso esprimeva in quel momento tutte le mie folli, assurde sensazioni. Ricordo adesso che la conversazione che ho qui riferito quasi parola per parola si è effettivamente svolta tra di noi. I miei occhi si erano iniettati di sangue, una schiuma si era formata agli angoli della bocca. Quanto allo Schlangenberg, lo giuro anche adesso sul mio onore: se lei allora mi avesse ordinato di gettarmi giù, l'avrei fatto! Se anche l'avesse detto soltanto per scherzo, o magari per disprezzo, sputandomi addosso, anche in tal caso sarei saltato giù.

- Ma no, perché no, io le credo, - ha detto lei. Ma ha proferito le parole come soltanto lei sa fare certe volte, con un tale disprezzo e una tale perfidia, una tale superbia, che per Dio avrei potuto ucciderla sull'istante.

Stava rischiando. Gliel'ho detto, e non mentivo neanche a questo proposito.

- Lei non è un vigliacco? - mi ha chiesto all'improvviso.

- Non lo so, forse lo sono. Non lo so... E' da tempo che non mi pongo questo quesito.

- Se io le dicessi: uccida quell'uomo, lei lo ucciderebbe?

- Chi?

- Chi vorrò io.

- Il francese?

- Non faccia domande, risponda. Chi le indicherò io. Voglio sapere se lei adesso parlava seriamente.

Aspettava la mia risposta con tanta serietà e impazienza che ho provato una strana sensazione.

- Ma insomma, mi dica una buona volta che cosa sta succedendo qui, - ho esclamato. - Non avrà mica paura di me? Lo vedo da me tutto quello che qui non va. Lei è la figliastra di un uomo rovinato e pazzo, in preda a una passione per quel demone di Blanche; c'è poi quel francese con il suo misterioso influsso su di lei. Ed ecco che adesso lei mi pone con tanta serietà una domanda... del genere. Che almeno io sappia, altrimenti qui ci divento pazzo e ne combino qualcuna. O è che lei si vergogna di degnarmi della sua confidenza? E' possibile che lei si vergogni con me?

- Non è affatto di questo che sto parlando con lei. Le ho fatto una domanda e aspetto una risposta.

- S'intende che ucciderò chiunque lei voglia! - ho gridato, - ma forse che lei può... ordinarci questo?

- E che cosa pensa, che la risparmiere? Le darò un ordine e personalmente resterò in disparte. Ce la farà a sopportare questo? Ma no, non è all'altezza. Lei sarà magari capace di uccidere in seguito a un ordine, ma poi verrà a uccidere anche me perché ho osato mandare lei.

A quelle parole è stato come se avessi ricevuto una botta in testa. Certo, anche allora ho considerato la sua richiesta per metà come uno scherzo, una sfida. Tuttavia aveva parlato troppo seriamente. Ero proprio stupito che lei si fosse aperta in quel modo, che si riservasse un tale diritto, che accettasse di avere un tale potere su di me e che dicesse così esplicitamente: "vai alla rovina, io rimarrò in disparte". In quelle parole c'era qualcosa di talmente cinico e franco che secondo me era proprio troppo. Dunque, come mi considerava dopo una cosa simile? Ciò aveva ormai superato il limite della schiavitù e della nullità. Con un tale modo di vedere le cose si innalza un uomo fino a se stessi. E per quanto assurda, incredibile fosse stata tutta la nostra conversazione, il mio cuore aveva sussultato.

Improvvisamente scoppiò a ridere. In quel momento stavamo seduti su una panchina davanti ai bambini che giocavano, proprio di fronte al posto dove si fermavano le carrozze per scaricare il pubblico sul viale antistante il casinò.

- Vede quella grassa baronessa? - ha esclamato lei. - E' la baronessa Wurmerhelm. E' arrivata appena tre giorni fa. Guardi suo marito, quel prussiano lungo e secco con il bastone in mano. Ricorda come ci osservava l'altro ieri? Adesso vada, si avvicini alla baronessa, si tolga il cappello e le dica qualcosa in francese.

- Perché?

- Ha giurato che sarebbe saltato giù dallo Schlangenberg, giura di essere pronto ad uccidere a un mio ordine: invece di tutti questi omicidi e tragedie voglio soltanto ridere. Vada senza cercare pretesti. Voglio vedere come il barone la prenderà a bastonate.

- Lei mi sta sfidando, pensa che non lo farò?

- Sì, la sfido, vada, è questo che voglio.

- Come vuole, vado, sebbene questo sia un capriccio assurdo. Solo, ecco, che poi non ne vengano seccature per il generale e, da parte di lui, per lei. Per Dio, non è per me che mi preoccupa, ma per lei. Insomma... anche per il generale. Che capriccio è questo di andare a offendere una donna?

- No, lei è soltanto un chiacchierone, come vedo, - ha detto lei sprezzante. - Le si sono soltanto iniettati gli occhi di sangue, poco fa, ma del resto può darsi sia stato perché ha bevuto molto vino a pranzo. Forse che io stessa non capisco che si tratta di una cosa sciocca e volgare e che il generale si arrabbierà? Voglio semplicemente divertirmi. Ebbene, lo voglio e basta. E perché poi quella donna dovrebbe rimanere offesa? La cosa più probabile è che lei venga bastonato.

Mi sono voltato e in silenzio sono andato a eseguire l'ordine. Certo, era sciocco e, certo, non avevo saputo trarmi d'impaccio, ma quando ho cominciato ad avvicinarmi alla baronessa ricordo che è stato come se qualcosa mi avesse stuzzicato, proprio come se mi fosse venuta voglia di fare una monelleria. Ero terribilmente eccitato, come se fossi ubriaco.

(continua)

Traduzione di Dino Bernardini

NOTA

1) I precedenti capitoli e l'introduzione sono stati pubblicati in *Slavia*, 1998, nn. 1, 2 e 3; 1999, n. 4

Pëtr L. Javlenij

LA MINESTRA DI CAVOLI

Pëtr L. Javlenij è autore di piccoli racconti surrealisti, nei quali ama esprimere in forma satirica alcuni dei temi delle sue ricerche. Slavia ne presenta uno ai suoi lettori, nella traduzione di Piero Nussio.

Cavoli e cipolle.

C'era anche la smetana in quella minestra, una specie di rassol'nik. Ma, se contribuiva col suo sapore acidulo al gusto della brodaglia, non partecipava all'odore che sentiva salendo le scale.

Cavoli e cipolle.

Tornava dall'Istituto, stanco. «È tornato il grande pensatore», attaccò lei non appena lo vide. «Tuo figlio resta a casa da un amico», proseguì. «Tanto, a te, per quello che ti interessa». Il volto di lei era tirato e sfatto, nonostante gli sforzi che faceva per tirarsi su. «Se non ci bado io, alla casa, per te potrebbe andare tutto in malora».

Cavoli e cipolle.

Ora lo sentiva pure quel sapore acidulo di yogurt, ma si mischiava al grasso fuso galleggiante.

Il sapore non era certo un gran che.

Peccato, perché a lui, un tempo, il rassol'nik gli piaceva veramente.

«Un giorno scriverò un'enciclopedia su tutte le delizie che non mi sono perduto», pensò fra sé con sarcasmo. Come in un film, gli si srotolavano tutte davanti, le delizie che non si era perduto. Il figlio, così tanto desiderato. Lei, cui un tempo aveva anche dedicato romantiche poesie. L'Istituto, che gli era sembrato la rocca eburnea del pensiero matematico puro.

La politica, per cui aveva ritenuto giusto che si dovesse dare anche la vita, in un fulgor di gloria. La musica, la pittura, il teatro, il cinema, gli amici, le donne, e la vodka.

«Chissà di quanti volumi sarà la mia enciclopedia?», si chiese. S'immaginò una serie di tomi molto ponderosi, con le tavole incise come in quella di Diderot e D'Alembert. Solo che qui, in ogni tavola, c'era lui,

piccolo omuncolo nero suppliziato.

Un volume poteva dedicarlo al tempo. Il prima e il dopo. Gli apparatčiki che lo guardavano tronfi, sprezzanti, untuosi e imbecilli. E lui che continuava a ripetersi: «Non morirò nel Partito». E poi il dopo, l'adesso. Come quei balordi del sud, grassi, violenti e ugualmente imbecilli, con un anello da un etto su ogni dito. Che sparavano, o ordinavano di sparare. Quasi quasi rimpiangeva gli apparatčiki. Almeno avevano uno stile. Ed erano meno grassi.

Pensò che al prima appartenevano pure le sigarette. Prima, solo riunioni in sale fumose. Dopo, adesso, erano tutti diventati salutisti. Come in America. No, non che ci vedesse un nesso "politico", solo che anche lì c'era un prima e un dopo. E le proibizioni non gli piacevano, nemmeno a fin di bene.

E per tutto, se il prima non gli era piaciuto, il dopo gli sembrava anche peggio.

Un altro volume della sua enciclopedia lo avrebbe dedicato allo spazio. Quand'era andato in America, a lavorare per un po' per l'Istituto. Che salto. Che strana avventura. Ci si era adattato presto, in fondo nemmeno c'era stato poi troppo male. Però, quando fu il momento di tornare, tornò senza rimpianti. A casa.

L'effetto brutto glielo fece dopo, a casa. Mollò tutto. Per un po' fece addirittura il contadino.

Per un po'. Poi tornò in Istituto, si sposò, ebbe un figlio. «Non mi sono negato nessuna delizia».

Cavoli e cipolle.

Il sapore acidulo della smetana misto a quello un po' stomachevole del grasso fuso a galla nella brodaglia.

Quando faceva freddo, quel grasso caldo era buono.

«Sarà una questione di stagioni» pensò.

«O magari sarà che invecchio».

Il volume sui sentimenti l'avrebbe lasciato tutto di pagine bianche. Perché i sentimenti non si possono raccontare, nemmeno a se stessi. Però sarebbe stato comunque un volume abbastanza grosso, e pure quello non molto allegro.

Pensò ad altro. La scienza, l'illuminismo, il libero pensiero, Voltaire.

L'Enciclopedia. Il monumento del pensiero.

Il volume sul pensiero sarebbe stato l'ultimo, e il più smilzo. Poche certezze, tutte frantumate.

Qualche artista, con cui aveva comunicato, con le cui idee era entrato in contatto. E la dimostrazione di quel teorema, se prima o poi gli riusciva.

* * * * *

Nella notte sognò Flatlandia, ma ambientata in uno spazio di Riemann.

I nuovi ricchi col mitra e il vestito gessato stavano confinati in insiemi fortunatamente non connessi, che viaggiavano come macchie di grasso nella brodaglia.

Ogni tanto qualche filamento di smetana li connetteva, e lui era costretto a correre via scalpicciando.

Ma le sigarette fumate gli tagliavano il fiato e lo facevano ansimare.

Ansimando, inalava odore acre di cipolla appena sminuzzata, e poi si andava a perdere nei deliri frattali della foglia di cavolo nero.

Stava cercando di calcolare con esattezza la dimensione del bordo della foglia quando la brodaglia cominciò lentamente a sobbollire.

Fu allora, nel dormiveglia, che si ricordò di Tarkovskij e del suo *Solaris*.

E capì. La forma di vita superiore non era lui, ma la minestra ras-sol'nik.

Giulia Aleandri

IL "MERAVIGLIOSO" POPOLARE DIVENTA PROTAGONISTA: ISTRIONI E COMMEDIANTI SFIDANO LA REALTÀ OGGETTIVA*

Il *szužet della pièce "Blocha"* (La Pulce) di E.I.Zamjatin, rappresentata l'11 febbraio 1925 presso il teatro MCHAT-2 di Mosca, nasce dal racconto - o meglio *skaz*, come lo stesso autore lo definì - *Levša (Il mancino)* di N.S.Leskov.

Levša apparve per la prima volta nel 1881 sulla rivista di orientamento slavofilo "Rus" di I.S.Aksakov con il titolo: "*Skaz o tul'skom kosom Levše i o stal'noj bloche*" - *Cechovaja legenda* ("Storia del Mancino guercio di Tula e della pulce d'acciaio" - *Leggenda di una corporazione d'officina*). Già nel titolo è presente, a mio avviso, un indizio molto importante per individuare la tipologia di questa breve, ma significativa opera leskoviana e soprattutto lo spirito che le è proprio.

Se ci fermiamo sul termine *skaz*, che racchiude in sé numerose sfumature, vediamo come esso contenga la radice del e una rete di associazioni semantiche col verbo *skazat'* (dire, narrare), col sostantivo *rasskaz* (racconto) e *skazka* (fiaba). Inoltre *skaz* rimanda a *skazitel'* (cantastorie), e di conseguenza al prezioso ed antichissimo patrimonio della cultura orale, delle *byliny*, dell'epos popolare russo, che hanno rappresentato la fonte ed il nutrimento primario dell'opera leskoviana.

La tecnica narrativa dello *skaz* è difficilmente classificabile, dal momento che ogni scrittore che ne ha fatto uso, pur partendo dalla matrice di base - quale la figura di un narratore che tenta di riprodurre il linguaggio orale - ha rielaborato tale procedimento secondo intenti artistici diversi, anche riguardo alle funzioni, come ad esempio quella parodistica o di caratterizzazione etnografica.

Hanno fatto ricorso ampiamente e in modo magistrale allo *skaz* scrittori come Gogol', Leskov e tale filo rosso è giunto sino alle soglie del XX secolo, raccolto soprattutto da Zamjatin, Remizov¹ e Zoščenko, ognuno dei quali ha elaborato una variante di *skaz* perfettamente riconoscibile ed inimitabile. Del resto, proprio negli anni '20 in Russia, periodo massimamente fervido e creativo in campo estetico-letterario, all'insegna di

uno sperimentalismo che non ha avuto eguali nella storia della cultura russa viene restituita piena dignità allo *skaz*, considerato da critici e scrittori come uno dei generi letterari più espressivi, originali e moderni.

I formalisti russi ci hanno dato diverse ed esaurienti interpretazioni del cosiddetto *priëm* dello *skaz*. Secondo l'ottica di B. Ejchenbaum alla base dello *skaz* deve esserci l'idea di una "illusione del parlato", mentre V. Vinogradov sostiene che l'elemento cardine sia la "figura del narratore". Una delle interpretazioni più esaustive riguardo allo *skaz* e, a mio avviso, che meglio caratterizzano quello di Leskov ci è offerta dal critico Ju.N. Tynjanov:

"Lo *skaz* rende la parola fisiologicamente percepibile, tutto il racconto diventa un monologo, che si indirizza a ogni lettore, e questi vi entra dentro, si dispone ad assumerne il tono, i gesti, a sorridere, egli non legge il racconto, ma lo recita. Il racconto introduce nella prosa non l'eroe, ma il lettore".²

Ecco perché negli anni '20, anni in cui si intese che "la vera rivoluzione passasse allora attraverso la parola"³, insieme allo *skaz* fu rivalutata la figura dello scrittore N.S. Leskov, il quale, nell'epoca in cui visse, fu viceversa incompreso e continuamente stigmatizzato. La forma compositiva dello *skaz* si associa abitualmente al nome di questo straordinario narratore, che ne fu supremo maestro e che, nel corso della sua attività letteraria, predilesse questo tipo di narrazione insieme a tutti quei generi che affondavano le loro radici nei costumi e nelle tradizioni dell'antica cultura del popolo russo.

Leskov, il Mancino e il "popolare" nell'arte

Leskov è senza dubbio uno dei narratori più interessanti nel panorama della letteratura russa e fu probabilmente il solo, nell'epoca in cui visse, a capire il valore inestimabile delle forme d'arte popolari, da lui viste e concepite come fonte e linfa per la creazione letteraria. La forza, la genuinità, l'autenticità dell'*humus* popolare russo vengono rielaborati ed esaltati creativamente nella sua opera, permettendogli di realizzare una sintesi originalissima tra creazione popolare e letteratura colta.

Secondo la visione artistica leskoviana, infatti, proprio le forme, i generi "bassi" avrebbero potuto arricchire e vivificare i generi letterari canonici giunti ad un momento di impasse, tra i quali figurava soprattutto il romanzo ottocentesco di stampo realista.⁴

E' quello che il grande critico russo D.S. Lichačëv considera, in modo più generale, un fenomeno emblematico della cultura russa perché "non appena uno stile, una maniera, un genere, un linguaggio cominciano

ad assumere una forma definita, quasi irrigidendosi, diventano evidenti, riconoscibili, l'autore li ripudia e tenta di attingere il nuovo dalle forme più basse, alla ricerca di semplicità e verità. Egli fa ricorso ora alla lingua parlata, ora ai generi della vita di tutti i giorni, cerca di rendere letterario il non letterario. E' un fenomeno particolarmente evidente in Leskov[...]"⁵

Ogni manifestazione artistica o semplicemente folclorica proveniente dalla secolare cultura popolare viene studiata da Leskov con grande sensibilità, rispetto e capacità di penetrazione: proverbi, annali, fiabe, aneddoti, leggende, drammi popolari, in definitiva tutto quel materiale creato dalla fantasia popolare che, al di là delle collocazioni storico-sociali, viene stratificato attraverso i secoli, ma che in genere resta confinato come fenomeno extra-letterario.

Uno dei tipi più espressivi e peculiari di arte popolare è il cosiddetto *lubok*⁶. I *lubki*, sorta di arte decorativa popolare, costituivano una produzione editoriale artigianale antico-russa che poteva esprimersi in stampe, xilografie, incisioni, litografie, su temi e storie di diverso argomento. Erano disegnati a mano, con colori vivacissimi e di grande pittoricità, con tratto piuttosto grossolano ed erano accompagnati da brevi didascalie; colpivano il pubblico per l'icasticità delle loro immagini. Direttamente al *lubok*, infatti, si ispirò il grande pittore e scenografo russo B.Kustodiev, che curò le scenografie e i costumi della messa in scena di *Blocha*.

Accanto alla produzione delle stampe *lubok* ebbe inizio anche una sempre più cospicua diffusione di pubblicazioni, sempre destinate ad un pubblico popolare, che costituirono la cosiddetta *lubočnaja literatura*. In un primo momento le storie pubblicate furono di stampo religioso, ma rapidamente si avviò un processo di secolarizzazione del libro *lubok*.⁷

Collegato ad esso è un'altra forma di arte popolare: il *raëk*⁸. A.M Ripellino, notando la somiglianza di motivi e struttura con il *lubok*, lo definisce un "*lubok* parlato"⁹. Il mestiere da esso derivante era quello del *raëšnik* (panoramista), figura tra l'altro introdotta da Zamjatin in *Blocha*. I *raëšnik* i erano dei personaggi molto pittoreschi, quasi dei commedianti che, durante la fiere e le festività locali, facevano a gara per attirare il pubblico con vivaci *raëk*, accompagnando il loro cosmorama a filastrocche e argute facezie sui temi delle scenette ivi rappresentate.

Numerose tracce di utilizzo del *raëk* sono individuabili nella produzione leskoviana, come ci illustra Ripellino:

"il viaggiatore incantato di N.Leskov, nel suo mutar continuo di vedute e pittoreschi paesaggi, sembra scorrere come la traballante sequenza di un *raëk* stregato[...].Leskov attinse più volte ai modi del *lubok* come ad esempio nello "*skaz*" sul Mancino".¹⁰

La genesi de "Il Mancino"

Per comprendere la vicenda della composizione e pubblicazione del *Mancino* va fatta una premessa sul periodo storico-politico in cui visse Leskov. Gli anni '60-'80 del XIX secolo in Russia, caratterizzati da una delle più grandi riforme sociali, l'abolizione della servitù della gleba nel 1861, che tra l'altro non aveva sostanzialmente cambiato le condizioni di vita del popolo russo, furono contraddistinti dal movimento social-letterario del *narodničestvo*, ovvero della cosiddetta "andata al popolo" dell'*intelligent raznočinec*. Fu un'epoca di forti fermenti, mirante ad un processo di democratizzazione e di enormi sforzi da parte degli intellettuali nel tentativo di portare la cultura alle masse, nella maggioranza analfabete. Molto spesso l'andata al popolo lasciava un enorme senso di delusione ed impotenza e gli intellettuali, partiti con il più grande entusiasmo e le più nobili intenzioni, tornavano indietro a mani vuote.

Leskov invece non si schierò mai in questa tendenza populistica, ma si preoccupò di "andare al" popolo diversamente, in un modo forse più umile, comunque basato sul rispetto della sua cultura così ricca ed antica. Con queste parole Leskov ricorda la sua adolescenza e il rapporto speciale che aveva con il suo popolo:

«In campagna io vivevo in una piena libertà[...]. I miei coetanei erano i figli dei contadini, coi quali vivevo e avevo fatto una profonda amicizia. La vita del popolo semplice la conoscevo fin nei più piccoli particolari e fin nelle più piccole sfumature comprendevo quale atteggiamento avessero nei suoi riguardi la grande casa signorile, la nostra "casupola di piccoli proprietari", la locanda e la casa del prete. Perciò, quando mi capitò di leggere per la prima volta le *Memorie di un cacciatore* di I.S.Turgenev, fui tutto preso da un fremito per la verità delle immagini e subito compresi che cosa si chiama arte. Tutto il resto, invece, tranne il solo Ostrovskij, mi pareva affettato e falso. Neppure Pisemskij mi piaceva e le tirate pubblicistiche sul fatto che il popolo bisogna studiarlo non le capivo affatto e neppure adesso le capisco. *Il popolo bisogna semplicemente conoscerlo come la propria vita non studiandola, ma vivendola*. Io, grazie a Dio, lo conoscevo così, il popolo, lo conoscevo fin dall'infanzia e senza alcuno sforzo e fatica; e se non ho saputo sempre raffigurarlo, ciò va ascritto alla mia incapacità"¹¹.

Ecco perché Ejchenbaum parla, a proposito di Leskov, di "populismo letterario", ovvero di un atteggiamento e di un modo di accostarsi al popolo in forma più matura.

Leskov, infatti, ancor più negli anni '80, periodo in cui scrisse *Il Mancino*, non si preoccupa più di ritrarre realisticamente la vita del popo-

lo seguendo le regole e gli schemi canonici del realismo ottocentesco, ma tenta di elaborare in modo fantastico ed originale l'inesauribile miniera del patrimonio popolare. Si spiega a questo punto il motivo per cui, in un'epoca in cui si chiedeva agli scrittori di schierarsi, essendosi rifiutato di scendere al compromesso in campo letterario e di collocarsi ideologicamente, Leskov fu invisibile sia agli ambienti liberali che, da ultimo, anche a quelli conservatori. La conseguenza principale della scelta di essere libero da ogni "tendenza" fu pagata amaramente, sia con l'isolamento progressivo dello scrittore da tutti i circoli intellettuali, sia con le accuse infamanti della critica che lo bollò come "reazionario slavofilo", critica cui non sfuggì neppure il bellissimo racconto del *Mancino*.

All'origine lo *skaz*, secondo una lettera esplicativa di Leskov a I. Aksakov, avrebbe dovuto far parte di un ciclo di "tri malen'kie očerki" (tre piccoli saggi)¹² dall'unico titolo: *Istoričeskie karaktery v basno-slovných skazanijach novogo složenija* (Caratteri storici nelle favolose leggende di nuova composizione). Per le prime due edizioni del *Mancino* Leskov scrisse una prefazione che dava alcuni chiarimenti sull'origine dello *skaz*:

"Io non posso dire dove effettivamente sia nato il primo impulso della favola sulla pulce d'acciaio, ovvero se essa sia stata creata a Tula, a Ižma o a Sestroreck, ma certamente, essa è apparsa da uno di questi luoghi. In ogni caso lo *skaz* sulla pulce di acciaio è propriamente una leggenda di armaiuoli, ed essa esprime l'orgoglio dei maestri russi armaiuoli. In essa si raffigura la lotta dei nostri maestri contro i maestri inglesi, dalla quale i nostri sono usciti vittoriosamente ed hanno disonorato ed umiliato del tutto gli inglesi. Qui viene chiarita la causa segreta degli insuccessi bellici di Crimea. Io ho registrato questa leggenda a Sestroreck, sulla base dello *skaz* locale di un anziano armaiuolo, oriundo di Tula, che si era trasferito a Sestra-reka già durante il regno dell'imperatore Alessandro I° [...]"¹³.

Gli studi di Litvin ampliati da Buchštab¹⁴ hanno dimostrato che, in realtà, quello che utilizzò Leskov fu un vero e proprio artificio letterario, poiché il cosiddetto "armaiuolo di Tula" non era una persona realmente esistita ma, per così dire, un "personaggio-narratore letterario" creato dallo stesso autore. Quindi la scelta di Leskov di affidare la narrazione ad un tale armaiuolo era dettata da un intento artistico perché "tale *sjužet* vagante suscitò l'interesse di Leskov per i suoi tratti linguistici da *lubok*: mettendolo in bocca ad un narratore proveniente da un ambiente semplice, Leskov si apriva uno spazio per la bizzarra fantasticheria del *lubok* e per il giuoco verbale. Nella chiusura dello *skaz* Leskov stesso dice: "Di tali mastri, come il favoloso mancino, ora, è sottinteso, non ce n'è più a

Tula: le macchine hanno livellato le diversità dei talenti e degli ingegni, e il genio non si mette a lottare contro la diligenza e la precisione. Favorendo l'innalzamento del salario, le macchine non stimolano lo slancio artistico, che talvolta superava la misura, ispirando la fantasia popolare alla composizione di favolose leggende simili a questa»¹⁵.

I recensori dell'epoca fraintesero il testo della prefazione, intendendolo alla lettera, e la critica si abbattè impietosamente su quest'opera. Alcuni definirono Leskov un semplice trascrittore di un tema popolare, altri lo videro come uno sciovinista reazionario, altri ancora lo accusarono di aver esaltato la tecnica e la maestria degli inglesi coprendo d'infamia il magistero dei fabbri russi.

Leskov, dopo aver letto gli attacchi della critica, riconoscendo suo malgrado che il *priëm* da lui utilizzato aveva avuto un esito tutt'altro che positivo, decise di "mettere a nudo" la sua prefazione rivelando gli intenti che vi erano a monte. Così scrisse personalmente alla redazione di "Novoe Vremja":

«Tutto quello che vi è di puramente *popolare* nello "Skaz sul Mancino guercio di Tula e sulla pulce d'acciaio" è racchiuso nella seguente *šutka* [scherzo] o *pribautka* [motto arguto]: "Angličane iz stali blochu sdelali, a naši tuljaki eë podkovali da im nazad otoslali" [Gli inglesi fecero una pulce d'acciaio, ma i nostri tulesi la ferrarono e gliela rimandarono indietro]. Non esiste nient'altro a proposito della "pulce", mentre sul "Mancino", come eroe di tutta la storia e portavoce del popolo russo non esiste alcuno *skaz* popolare, e io ritengo impossibile che qualcuno abbia di esso "sentito parlare molto tempo fa", perché – lo si deve riconoscere – tutto il racconto *l'ho composto io* nel mese di maggio dell'anno scorso, e il mancino è un personaggio *da me inventato*. Per quanto riguarda la stessa pulce inglese ferrata dai Tulesi, quella non è affatto una leggenda, ma un breve scherzo o motto arguto, del tipo della "scimmia tedesca" che "*nemec vydumal, da ona sadit'sja ne mogla [vsë prigala], a moskovskij mehovščik vzjal da ej chvost prišil – ona i sela*" (che un tedesco inventò, ed essa non poteva star seduta [saltava sempre], così un pellicciaio moscovita decise di cucirle la coda e lei si sedette). In questa scimmia e nella pulce ci sono persino la stessa idea ed il medesimo tono, in cui le bravate, forse, sono assai meno della morbida ironia sulla propria capacità di migliorare ogni astuzia d'oltremare»¹⁶.

E' evidente che Leskov, avendo smentito nel modo più assoluto che lo "skaz" fosse una pura e semplice trascrizione di origine folclorica, desiderava comunque che fosse percepito come un'opera legata al folclore, anche se questo aveva suscitato il noto equivoco. Nonostante il chiarimento e l'esclusione della prefazione che aveva suscitato il malinteso

dall'edizione delle sue Opere Complete, anche la letteratura critica successiva fraintese il valore autentico di quest'opera e continuò a considerare lo skaz come frutto della fantasia popolare e non come una creazione originale.

Le fonti, il malanimo della critica.

Fortunatamente lo studio delle fonti del *Mancino* è stato portato avanti da Buchštab, il quale, sulla scorta dei ricercatori che lo hanno preceduto, è stato in grado di fornire un'esegesi sull'origine dello skaz leskoviano tra le più esaustive ed attendibili.

Inizialmente egli prende in considerazione tutti gli studi riguardanti la cittadina di Tula e gli aneddoti sulle sue fabbriche d'armi. Il documento su cui basa la propria ricerca è rappresentato da un articolo pubblicato nel 1905 in "Oružejinyj sbornik" dallo Zybin, colonnello di artiglieria, capo-sezione di un'officina d'armi tulesa. Zybin considera il racconto leskoviano come una trascrizione folclorica, attribuendo l'intero sjužet alla fantasia popolare e sostenendo che, anche se il "narratore" ha inserito nello skaz dei particolari su Pietroburgo, di certo la figura di Levša e gli altri personaggi sono stati concepiti dall'immaginario popolare¹⁷.

Una seconda categoria di fonti che lo studioso va ad analizzare è costituita dai cosiddetti motti arguti, scherzi, aneddoti e detti popolari esistenti sulla pulce e su motivi affini. Leskov stesso ammise nella lettera alla redazione di "Novoe Vremja" che gli unici elementi popolari, folclorici nel suo skaz erano racchiusi nel summenzionato motto arguto: 'Gli inglesi fecero una pulce d'acciaio, ma i nostri tulesi la ferrarono e gliela rispedirono indietro'.

In verità la *pribautka* ha un'importanza fondamentale nello skaz, perché ad essa corrispondono tre precisi episodi individuabili nel *Mancino*: la storia della pulce d'acciaio inglese, la sua ferratura da parte dei tulesi, il suo rinvio in Inghilterra. E' indubbia quindi l'influenza del motto arguto nello skaz leskoviano, ma il Buchštab si domanda se il motto arguto sia realmente esistito nel folclore primario popolare, data la sua straordinaria somiglianza con il *sjužet* del *Mancino*.

Dopo aver approfondito gli studi su detti folclorici e proverbi dedicati ai tulesi in base alle raccolte *Skazanija russkogo naroda* di I.P. Sacharov e *Poslovicy russkogo naroda* di V.I. Dal', il Buchštab scopre che esisteva già un detto popolare sulla pulce: "Blochu na cep' prikovali" (Hanno messo la pulce in catene), molto vicino allo spirito leskoviano. In tal modo «è possibile supporre che alla base di "Levša" si trovi un autentico detto popolare: 'Tuljaki blochu podkovali' [I tulesi ferrarono la

pulce]. Tuttavia Leskov nomina come sua fonte non questo detto, ma la *pribautka* creata sulla sua base; tale *pribautka* non sviluppa, ma cambia del tutto il senso del detto. La burla sui tulesi si trasforma in beffa sugli inglesi, mentre la pulce ferrata dai tulesi si trasforma in un modello di pulce d'acciaio. La pulce viva del detto viene trasformata in una pulce giocattolo»¹⁸.

Questa trasformazione avviene anche nel motto arguto sulla scimmia, citato da Leskov, che deriva dal detto popolare: '*Nemec obez'janu vydumal'* (Il tedesco inventò la scimmia). Anche in questo caso l'origine popolare del detto è autentica e testimoniata da un saggio di I.T.Kokorev¹⁹.

Il Buchštab, alla luce di tali acquisizioni, è propenso a ritenere che il motto arguto non sia la fonte, ma una sorta di compendio del *sjužet* di *Levša*, e che fu lo stesso Leskov a comporre il motto arguto sulla pulce, dopo aver modificato ed ampliato il detto popolare che ne è alla base, non senza l'influenza dell'aneddoto sulla scimmia tedesca.

Un altro procedimento di recupero delle fonti del *Mancino* leskoviano è costituito dall'analisi dei materiali folclorici – canzoni, leggende esistenti sull'ataman cosacco Platov. E.S. Litvin ha rispecchiato la presenza di tali fonti nel testo del *Mancino*. Infatti il personaggio di Platov, pur essendo una figura storica²⁰, nello *skaz* viene dipinta come viene vista nella leggenda popolare; un cosacco temerario, fedele alla patria, allo zar e ai costumi della sua terra. La descrizione di Platov da parte di Leskov è così vicina a quella dell'immaginario popolare, che non ci sono dubbi sull'interferenza di tale fonte folclorica nello *skaz* leskoviano.

Sul personaggio di Platov è opportuno fare una riflessione perché proprio tale figura è stata bersagliata dalla critica per sferrare nei confronti dell'autore le accuse di "reazionarismo" e di "cultura della stagnazione". Platov è ambiguo, doppio: se da una parte è un acceso patriota, l'eroe coraggioso ed impavido che corre a briglia sciolta durante la battaglia, dall'altra mostra il suo pugno di ferro, picchiando d'impulso e con estrema crudeltà il povero Mancino, al solo sospetto che possa aver disonorato i Russi.

In realtà qui si manifesta a pieno il *priëm*, tipicamente leskoviano, del cosiddetto 'linguaggio esopico', "che consiste nella non coincidenza di giudizio del narratore semplice (popolare) e dell'autore che si cela dietro di esso"²¹. Il narratore, infatti, sembra giustificare le azioni di forza condotte da Platov, mentre l'autore manifesta nei suoi confronti un'ironia sommersa, ma comunque pungente, caratteristica anche di molti altri racconti leskoviani. Nel *Mancino*, infatti, se il personaggio di Platov da una parte suscita la stima di autore e narratore per il suo fervido patriottismo,

dall'altra accentua ancor più "il quadro dell'illegalità e dell'oppressione popolare e dell'ignoranza in cui il popolo viene tenuto"²².

L'ultimo studio sulle fonti del *Mancino* è stato avviato da A.N. Savinov, che ha poi deciso di condividere l'interessante scoperta con il Buchštab al quale ha dato l'autorizzazione di renderla pubblica. Si tratta di una serie di motivi e analogie riscontrati nel *Mancino* e nel testo di un *feuilleton* pubblicato nella rivista "Severnaja pčela" nel 1834. L'articolo illustra la storia di un artigiano di nome Il'ja Junicyn, originario di Vologda, "che di mestiere era scalpellino, lavorava presso la colonna di Alessandro e riceveva 60 rubli al mese *ed era capace di fare delle serrature di ferro con delle chiavi che le aprono, così minuscole, quasi non più grandi di una pulce*, e così leggere che 140 serrature con le rispettive chiavettine in tutto andavano a pesare un solo *zlotnik*"²³.

Un giorno, mentre Il'ja Junicyn passeggiava con un distinto signore, gli confessò di avere la straordinaria capacità di creare con le proprie mani degli oggetti incredibilmente piccoli e finemente lavorati, ma il signore lo ritenne pazzo e, offeso terribilmente, fece persino chiamare la polizia che arrestò prontamente il malcapitato ed incolpevole artigiano.

"Alla perquisizione trovarono in casa di Junicyn una bacchetta d'acciaio e un pacchettino di carta, che svolsero e – che cosa? – trovarono *precisamente alcune serraturine e chiavettine straordinariamente piccole, che bisognava, perché fossero più visibili, osservarle attraverso una lente d'ingrandimento. Nessuno riuscì a spuntarla per aprirle:[...] allora le enormi dita dell'artigiano presero le chiavettine appena visibili e aprirono le microscopiche serraturine*. Junicyn fu rilasciato con tutti gli onori"²⁴.

E' evidente la coincidenza di alcuni motivi tra la storia del *feuilleton* e lo *skaz* leskoviano: la figura di un abile artigiano russo, di talento, la sua straordinaria capacità di creare con l'acciaio oggetti minuscoli senza l'aiuto di macchinari, ma unicamente con le mani e con i rozzi strumenti di lavoro. Inoltre c'è il motivo della pulce, le chiavettine sono minuscole tanto che occorre una lente per poterle vedere, quindi: «la pulce d'acciaio, naturalmente, poteva essere nel disegno di Leskov una contaminazione delle serraturine d'acciaio ('non più grandi quasi di una pulce') con il detto ricordato per associazione ad esse: "I Tulesi ferrarono la pulce", (quindi anche l'eroe è tulsese invece che di Vologda). E il fatto che un oggetto microscopico abbia un meccanismo e sia provvisto di una chiavetta, ha dato l'idea della pulce *meccanica* (che imita il movimento della pulce viva ammaestrata). Il posto della lente d'ingrandimento, necessario per osservare il lavoro di Junicyn, fu preso – nello spirito dell'iperbolicità fiabesco-popolare – dal "*melkoskop*, che ingrandisce 5 milioni di

volte"»²⁵.

Impossibile non concordare con il Buchštab sul fatto che, seppure la vicenda di Il'ja Junicy'n non rappresenti la fonte primaria di *Levša*, comunque è stata senza dubbio il primo impulso all'ideazione del *šjužet* dello *skaz*. Di certo Leskov era venuto a conoscenza che su "Severnaja Pčela" si pubblicavano saggi e aneddoti dedicati ai talenti popolari russi, un tema che lo affascinava moltissimo e che costituisce tra l'altro il fulcro ideologico della storia del *Mancino*. Così, profondamente sdegnato nei confronti di Burnašev - autore del *feuilleton* - apogeta dell'epoca nicoliana e glorificatore dell'arretratezza della vita russa di campagna, è molto probabile - riflette Buchštab - che a causa della propria repulsione ideologica nei confronti di Burnašev Leskov sia stato indotto a dissimulare la vera fonte di *Levša* nella ormai nota lettera alla redazione di "Novoe Vremja".

Le recensioni al *Mancino* furono tutt'altro che benevole²⁶ e ciò fu causato anche dalla sgradevole posizione in cui già versava Leskov, amplificata ancor più dalla sua decisione di pubblicare lo *skaz* su una rivista slavofila (forse la sua scelta fu motivata dalla certezza di poter eludere in tal modo la censura). Anche in tale frangente Leskov sentì la necessità di dare una spiegazione a proposito di *Levša*, protagonista del suo racconto, e in tal modo rispose agli attacchi della critica affermando che: «Levša è intelligente, impara con facilità, è perfino abile, ma "non conosce il calcolo delle forze, perché non si era mai avvicinato alle scienze e al posto delle quattro regole di addizione dell'aritmetica egli fantastica ancora con il Salterio e con il Libro dei Sogni"[...]. Io in nessun modo posso essere d'accordo che in questa *fabula* ci sia una qualche adulazione nei confronti del popolo o un desiderio di umiliare la gente russa nel personaggio del "mancino". In ogni caso, non ne avevo l'intenzione"²⁷.

Quello che non compresero i contemporanei fu l'amara ironia di cui Leskov vestì lo *skaz*, che, pur essendo molto vivace e divertente, in realtà anche se in modo sottile e non direttamente esplicito nasconde una satira pungente nei confronti dello stato di oppressione del popolo russo. Esso, infatti, era costretto all'ignoranza e alla rassegnazione, dovuta all'impossibilità di riscattarsi dal pugno di ferro del potere militare dietro cui si celava il regime zarista. Nello *skaz* il potere militare è personificato dall'ambigua figura dell'atamanno cosacco Platov: a volte inflessibile esecutore degli ordini, a volte codardo e buffone.

Quindi, l'intento di Leskov nello *skaz* non fu solo quello di dimostrare lo straordinario patriottismo, l'ingegnosità ed il talento del popolo russo incarnato da *Levša*, ma anche il suo stato di sottomissione e di abiezione senza via d'uscita che porta il protagonista ad un tragico destino: la

morte per mano del potere tiranno.

L'epilogo drammatico della storia del *Mancino* acquista un significato diverso, carico di simbolismo, se riusciamo a leggerlo con gli occhi dell'autore, non secondo un'ottica realista ma di trasfigurazione in una dimensione fantastica, fiabesca. La vita e il destino di Levša dalla realtà storica, quotidiana scivolano nel mito, nella fiaba, in cui l'eroe diviene simbolo e personificazione della fantasia immortale del popolo russo: "nel *Mancino* il tono mitico impronta l'intero racconto, apparentandolo alle *byliny*, in cui il popolo aveva ricreato una nuova realtà, come avrebbe voluto che fosse, in luogo di quella esistente: sorta di sfida della fantasia popolare alla realtà oggettiva"²⁸.

Il torto più grande della critica fu quello di considerare il *Mancino* secondo i canoni del realismo letterario. In realtà fu un'opera di fantasia, in cui Leskov volle eternare alcune delle virtù proprie della cultura popolare russa: la bontà, la potenza, il coraggio, l'abilità nel lavoro, in una società che viveva ancora alla luce dei valori dell'*obščina* in contrapposizione a quella capitalistica, rappresentata dalla nazione inglese, dove quei valori non esistevano più. L'atmosfera mitica che circonda l'intero racconto si apre alla nostra riflessione grazie alle parole di Leskov che chiude così il favoloso *skaz* del *Mancino*:

«Ora tutto questo è già "cosa dei tempi andati" e "leggenda dell'antichità", sebbene di un'antichità non remota; non c'è nessuna necessità, tuttavia, di affrettarsi a dimenticare queste leggende, nonostante la loro struttura immaginaria e il carattere epico del loro eroe principale. Il vero nome del *Mancino*, come i nomi di molti grandissimi geni, è ormai irrimediabilmente perduto; ma come mito personificato dalla fantasia popolare resta interessante e le sue vicende possono servire a ricordo di un'epoca, il cui spirito è colto qui con precisione e fedeltà".²⁹

Il piacere – faticoso – della narrazione

Uno degli elementi più importanti ed interessanti per la comprensione della produzione artistico-letteraria di Leskov è fuor di dubbio la struttura linguistica, che acquisisce una rilevanza del tutto particolare nel procedimento narrativo da lui più amato: lo *skaz*.

Lo *skaz* basa tutto sulla narrazione in quanto tale e quindi sulle potenzialità della parola che da sola crea azione e dinamismo nella storia. Possiamo senz'altro riconoscere a questo proposito che se l'intreccio è l'elemento portante nel romanzo, la lingua lo è nello *skaz*.

Uno degli aspetti più interessanti nell'analisi dello *skaz* leskoviano è proprio quello linguistico, perché è attraverso di esso che si esprimono

l'ironia, la satira, i sentimenti, e, nel caso particolare del *Mancino*, il tentativo dell'autore di recuperare e mitizzare attraverso i vari registri linguistici un concentrato di civiltà e cultura altrimenti destinate all'oblio.

Tale operazione di recupero della cultura ed in particolar modo della lingua viva del popolo fu portata avanti da Leskov con l'obiettivo di tentare di porre rimedio alla netta e disastrosa separazione tra la cultura ufficiale "alta" e quella popolare, innescata dallo zar Pietro I nel secolo XVII.

Già verso la fine del Seicento si profilò, infatti, una progressiva contrapposizione tra l'antica cultura tradizionale e la nuova, scaturita dalle riforme petrine. Pietro il Grande, nonostante i meriti riconosciutigli dalla storiografia ufficiale, contribuì, purtroppo, al rafforzamento dell'antitesi tra la Rus' e la Russia mediante riforme radicali, spesso troppo violente per un paese dalla struttura socio-politica cristallizzata ed anacronistica.

Nell'ambito della sfera linguistica fece introdurre nel lessico russo un copioso numero di termini stranieri per denotare i nuovi organismi della vita sociale, statale e militare e "sostituì l'alfabeto slavo-ecclesiastico con quello civile"³⁰. Dopo le riforme "la società si era divisa in due settori ben distinti, la parte alta tendeva in modo massiccio a far propri i modelli e le regole di vita dei paesi occidentali, mentre la componente popolare continuava a procedere nel solco della tradizione"³¹. L'antica Rus' apparve per contrasto una realtà immobile e stagnante, nonostante ciò essa "continuava a vivere parallelamente a quella cultura imperante che la considerava inesistente. Si conservava di nascosto presso i vasti gruppi di *vecchi credenti* che continuavano a usare la vecchia ortografia, a costruire case secondo le regole della vecchia architettura e non accettavano innovazioni alla loro pittura e alle arti applicate. La vecchia cultura si rispecchiava nel folclore. Esisteva anche una produzione tipografica primitiva, il *lubok*, e specialmente quadri *lubok*, stampe *lubok* da parete con testi e disegni particolarmente importanti per la formazione dei gusti figurativi del popolo; si sviluppava la pittura di icone ed anche l'arte del giocattolo tradizionale, di argilla e di legno"³².

Fu difficile per Leskov collocarsi in una "nicchia confacente al suo talento nel mondo letterario degli anni Sessanta, vero e proprio campo di battaglia letterario-politica tra occidentalisti e slavofili, tra nichilisti e conservatori"³³. Posto di fronte alla scelta - appiattimento verso occidente o difesa ad oltranza della cultura autoctona - si schiera accanto al suo popolo diventando fautore di un originale conservatorismo³⁴.

Questo lo portò a celebrare il prezioso patrimonio etico, morale e culturale del popolo russo rispetto a quello straniero.³⁵ Nel campo linguisti-

stico la sua tendenza conservatrice si tradusse in un orientamento nell'opera letteraria verso la lingua viva colloquiale del popolo con le sue peculiari norme stilistiche. Essendo la comunità popolare depositaria di una cultura antica, tramandata di bocca in bocca nell'arco dei secoli, Leskov nella sua opera tenta di accostarsi al mitico universo dell'epos popolare, basato sulla narrazione orale, non ancora intaccato dagli stereotipi della codificazione scritta. La facoltà di narrare viene vista da W. Benjamin come la "capacità di scambiare esperienze"³⁶. Da questo punto di vista Leskov può essere considerato uno straordinario narratore orale³⁷, in grado di trasporre magistralmente nella pagina scritta le peculiarità del discorso parlato. L'oralità, infatti, segue delle regole diverse da quelle della pagina stampata, in cui vige la consequenzialità logica.

Ecco perché nella sua riproduzione della *razgovornaja reč'* vi è spesso un andamento zigzagante, un affastellamento di dettagli, delle improvvise digressioni spazio-temporali che all'improvviso riconducono al nucleo iniziale del discorso.

Abbondano i giochi di parole, i *calembours* fonici, le espressioni storpiate dai difetti di pronuncia, le cacofonie volute, l'estrosa disposizione delle parole nella frase, in definitiva tutti gli elementi che possono produrre l'idea di un discorso parlato e non scritto. Consapevole che la funzione del narratore è quella di dilettere il lettore, Leskov si abbandona al piacere di raccontare obbedendo non a principi logici, ma espressivi: molte locuzioni da lui usate venivano scelte per la sonorità che esse evocavano e non per il loro apporto semantico.

Il narratore leskoviano è estremamente teatrale, possiede una sua gestualità, una voce inconfondibile ed una lingua estremamente viva. La voce, la parola di Leskov vengono riconsiderate come realtà vive e il lettore diviene quasi un ascoltatore che partecipa incantato agli eventi della storia narrata. Ecco perché Leskov "rappresenta uno straordinario, ultimo sprazzo di mitica oralità all'interno della scrittura.[...] Così il suo *skaz*, fatto di recuperi ritmico-semantici dell'oralità, costituisce un vasto giuoco linguistico che viene compiuto con la forza della nostalgia, appunto, di un'oralità scomparsa".³⁸

Per un approccio più attento alla comprensione dell'opera leskoviana, soprattutto da un punto di vista dell'analisi della lingua e dello stile, suscita molto interesse, a mio avviso, un'indagine nel "laboratorio" leskoviano, per andare alla ricerca di quante e quali operazioni si nascondano dietro l'elaborazione di un testo letterario.

Ecco cosa asserisce L. Grossman a proposito del metodo di lavoro dello scrittore: "la lingua dei veri artisti della parola, ossia degli scrittori che possiedono il linguaggio vivo, non letterario, si crea come risultato di

uno studio ostinato, d'una scuola severa e di un'ininterrotta enorme fatica".³⁹ Emerge in tal modo un quadro molto significativo del rapporto di Leskov con la creazione letteraria, fatto di caparbio studio, disciplina ed impegno giornaliero. In effetti, dietro ogni opera leskoviana, persino in un breve aneddoto, si intravede tutto il lavoro scrupoloso che ne è alla base⁴⁰. All'origine di quei manoscritti, poi, vi era ancora lo schema iniziale della *fabula*, matrice dell'opera definitiva.

Ci troviamo di fronte ad un procedimento creativo definibile "a spirale", che caratterizza l'intera produzione leskoviana. Malgrado il duro e minuzioso lavoro formale successivo, già nelle prime righe di ogni sua opera si respira "una gran chiarezza compositiva, una sicurezza d'orientamento"⁴¹. Dopo aver buttato giù il primo canovaccio, l'autore inizia ad ampliarlo con l'aggiunta di alcuni capitoli, procedendo poi alla redazione vera e propria. E' qui che Leskov si trasforma in un incisore che cerca con il suo bulino di perfezionare la sua creazione, attento ad ogni singola parola, frutto di accurata riflessione e ricerca. Spesso è insoddisfatto del suo lavoro anche dopo la prima pubblicazione e ciò lo porta ad introdurre delle modifiche dopo ogni ristampa.

Nel caso del *Mancino*, che ci interessa in modo particolare, è possibile attestare che ogni sua riedizione fu accompagnata da qualche modifica, anche solo nel titolo⁴².

La ristampa che ha subito maggiori trasformazioni rispetto al testo originario è senza dubbio quella del 1882, alla quale Leskov ha apportato una serie di aggiunte, in verità non molto estese, ma che a mio avviso risultano fondamentali per la comprensione del significato ultimo dello *skaz*. Tali aggiunte, infatti, accentuano ancor più la vis satirica del racconto mettendo in primo piano "la denuncia della mancanza di diritti e dell'oppressione popolare, delle superstizioni religiose, delle ruberie subite dal popolo da parte del mondo clericale".⁴³

Inoltre, nell'accingersi alla scrittura anche di un semplice articolo, Leskov si preparava scrupolosamente, basandosi sul suo bagaglio personale, sì, ma, quando doveva affrontare nuove tematiche, approfondiva le sue ricerche risalendo alle fonti specializzate. Usava come *escamotage* per attrarre il lettore e mantenere costante la sua attenzione titoli e sottotitoli strani, inusuali, accattivanti ed a volte bizzarri; spesso inseriva delle epigrafi risalendo alle fonti da lui più amate: canzoni popolari, leggende, aneddoti vari. Oltre a ciò, impostava i suoi racconti dividendoli in capitoli piuttosto brevi per renderne più piacevole la lettura. In ogni caso Leskov fu sempre portato a sperimentare in modo audace ed originale tutti i generi narrativi non tradizionali, prediligendo le variazioni rispetto alle formule classiche.

Questo audace sperimentalismo stilistico-formale, la cosiddetta *črežmernost'* (smisuratezza) che tanta parte della critica gli ha attribuito, si rispecchia in modo visibile nella sua lingua. Negli anni '80 Leskov aveva ampliato ancor più le sue ricerche linguistiche, giungendo poi ad uno sperimentalismo che da molti critici venne considerato eccessivo, il che, purtroppo, pesò non poco sulla valutazione del suo *Levša*:

«l' "isografia" letteraria di Leskov dovette sembrare allora un qualcosa di ostile alle questioni sociali, sebbene in sostanza fosse soltanto una lotta contro i canoni letterari di quel tempo, contro il romanzo di allora, con i suoi eroi, la sua *fabula* e la sua lingua». ⁴⁴

La struttura linguistica

La chiave di lettura dell'opera leskoviana è senza dubbio nella sua lingua: ricca, sonora, preziosa, che egli aveva ascoltato e registrato nell'arco della sua vita nel vivo contatto con gli ambienti socio-culturali più eterogenei, cogliendo nelle sue varietà dialettali le espressioni più colorite e pittoresche ⁴⁵.

Di qui l'uso del termine "isografica" per individuare la particolare scrittura leskoviana ⁴⁶. La critica e gli storici della letteratura hanno definito Leskov isografo della lingua, poiché "nel racconto orale, riunificandosi con la letteratura antico-russa, egli consolida nella propria creazione un'originale linea di sintesi di tradizioni letterarie antiche e nuove" ⁴⁷. Leskov stesso ci svela i segreti del suo inimitabile impasto linguistico, capace di riprodurre le inflessioni, le intonazioni e le diverse sonorità di ogni strato sociale e culturale:

"impostare una voce per uno scrittore consiste nel sapersi impadronire della voce e della lingua del suo eroe. In me ho cercato di sviluppare questa capacità e mi sembra di essere riuscito a far sì che i miei preti parlino come i preti, i contadini alla maniera contadina e così via. Quando parlo, io lo faccio nella lingua tra la popolare e l'ecclesiastica delle antiche leggende... *La lingua in cui sono scritte molte pagine dei miei lavori, non l'ho inventata io*, ma me l'hanno suggerita il contadino, le mezzetacche della cultura, i parolai, gli invasati, i santoni. *Ed io l'ho costruita nel corso di molti anni, parola per parola, per singoli proverbi ed espressioni afferrate a volo tra la folla, sui barconi, nei posti di reclutamento e nei monasteri...* Per molti anni ho prestato attentamente orecchio all'accento e alla pronuncia dei diversi strati sociali. Per me ognuno parla in una sua propria lingua e non in quella letteraria" ⁴⁸.

La stilizzazione linguistica leskoviana di un determinato ambiente ci trae in inganno se la consideriamo come una stilizzazione prettamente

realistica poiché, se leggiamo tra le righe il brano soprariportato, scopriamo che in realtà dietro la base linguistica di sicura matrice popolare si nasconde un finissimo lavoro di rielaborazione e di cesello da parte dell'autore. La riproduzione dell'oralità popolare nella pagina stampata non viene ricreata "alla lettera", ovvero rimarcando di continuo le espressioni popolari grammaticalmente non corrette oppure inserendo intere frasi con deviazioni sintattiche, al contrario mediante un'operazione volutamente studiata:

«nel Mancino Leskov fa parlare i personaggi per sentenze, per detti, e le deformazioni e i modi di dire popolari sono talmente frequenti da essere percepiti come il tessuto basilare dell'opera, onde sorge il fondato sospetto che Leskov negli anni '80 non utilizzi più gli elementi "popolari" soltanto per caratterizzare un ambiente o i personaggi. Questi parlano come se provenissero dal popolo e l'autore avesse voluto rendere con essi "un concentrato", un' "essenza" di popolo. Si ha l'impressione di trovarsi di fronte non a una lingua naturalmente parlata, quanto piuttosto ricreata a tavolino, frutto di un sapiente e voluto lavoro di brandelli ricuciti di "popolare"». ⁴⁹

Ciò significa che in realtà ci troviamo di fronte a dei veri e propri artifici narrativi che lo stesso Leskov confessò di utilizzare. I vari registri linguistici e stilistici si sovrappongono nello *skaz* leskoviano attraverso il continuo giuoco della funzione autore-narratore-personaggio e soprattutto mediante l'aspetto camaleontico del narratore.

E tale giuoco si manifesta a livello linguistico; infatti durante lo svolgimento della storia, al monologo del narratore di origine popolare (che Leskov identifica come autore dello *skaz*) subentra un altro narratore in cui possiamo vedere l'autore che svela, nella corretta lingua letteraria, le espressioni inesatte del primo narratore, le illogicità e gli anacronismi della fabula, suscitando un effetto comico, ironico o parodistico. Il secondo narratore stride con il primo da un punto di vista linguistico, poiché ne sottolinea i termini imprecisi, a volte in modo marcato, generando nello *skaz* un continuo contrappunto di voci. In questo continuo giuoco verbale si relativizza la visione assoluta del mondo del narratore classico e lo *skaz* scivola dai binari della storia proiettandosi in un mondo fiabesco, leggendario. ⁵⁰ In un passo di *Leon dvoreckij syn* ⁵¹ Leskov svela il funzionamento del proprio *skaz* che diventa "una struttura che non tende più a localizzare il personaggio in uno spazio e in un ambiente sociale ben precisi, ma a deformare la lingua letteraria, senza altra motivazione al di fuori del proprio stesso meccanismo; e la sua funzione è ormai proprio in questa deformazione, nel giuoco di specchi fra le voci di narratori e personaggi". ⁵²

La deformazione della lingua letteraria avviene mediante un artificio tra i più amati ed usati da Leskov, il cosiddetto fenomeno della 'porča slov', ovvero della corruzione o deformazione delle parole, derivante dalla sua grande passione per l'etimologia, in particolare quella popolare (*narodnaja etimologija*). Mediante tale procedimento di deformazione della lingua, Leskov tenta di riprodurre le deviazioni lessicali della lingua popolare, creando ora un effetto parodistico, ora ironico, ora puramente di giuoco verbale.

Il testo del *Mancino* è estremamente ricco di questi giochi di parole o *calembours*, che rendono lo *skaz* allegro ed esilarante. La ripetizione di tali termini più di una volta nel corso dello *skaz* è stata comparata alla "ripetizione di temi e motivi in una composizione musicale"⁵³.

Vorrei citare a tale proposito alcune di queste espressioni tra le più ricorrenti, che spiccano anche per vivacità e colorito, molte delle quali sono entrate a far parte del tessuto verbale della pièce di Zamjatin.

- *Buremetr* al posto di *barometr* (barometro), dall'unione di *barometr* e *burja* (tempesta)

- *Nepromokabl'* al posto di *nepromokaemyj plašč* (impermeabile), dall'unione della parola russa *nepromokaemyj* con la desinenza del termine francese *imperméable*

- *Nimfozorija* al posto di *infuzorija* (infusore), viene dalla fusione dei termini *infuzorija* e *nimfa* (ninfa)

- *Keramida* in luogo di *piramida* (piramide)

- *Melkoskop* in luogo di *mikroskop* (microscopio), viene dall'unione di *mikroskop* e *melko* (minuto, piccolo)

- *Svistovye* dall'unione dei termini *vestovye* (soldati di ordinanza) e *svist* (fischio)

- *Pubel'* al posto di *pudel'* (cane barboncino)

- *Tugament* in luogo di *dokument* (documento)

- *Kazamat* in luogo di *kazemat* (cella di isolamento in una fortezza)

- *Kleveton* in luogo di *fel'eton* (feuilleton), dalla fusione di *fel'eton* e *kleveta* (calunnia)

- *Grandevu*, deformazione del termine francese *rendez-vous*

- *Dolbica umnoženija* dall'unione di *tablica* (tavola pitagorica) e *dolbit'* (imparare meccanicamente, a memoria)

- *Polškiper* al posto di *podškiper* (capitano in seconda di un mercantile).

Il *Mancino*, come possiamo notare, contiene numerose espressioni e vocaboli che hanno subito una sorta di "ri-etimologizzazione creatrice"⁵⁴, considerata una caratteristica rappresentativa in Leskov della sua straordinaria capacità di manipolare la lingua. Secondo l'ottica di

Marcadé, infatti, i neologismi leskoviani, mediante questo processo di arricchimento dovuto alla combinazione di due termini di diverso significato, acquisiscono un contenuto emozionale ed un carattere plastico del tutto nuovi e potenziano altresì il nerbo espressivo dell'intero racconto⁵⁵.

I labili confini delle arti: la prosa "scenica" di Zamjatin

"Un epico, ossia il vero maestro della prosa d'arte, è sempre un attore e ogni opera epica è un recitare, è teatro"⁵⁶.

Con queste parole Evgenij Ivanovič Zamjatin illustrava al giovane gruppo dei Fratelli di Serapione 57 la sua concezione di tecnica della prosa d'arte nel corso delle lezioni tenute negli anni Venti alla "Casa delle Arti" di Pietrogrado. Ciò rivela in modo indubitabilmente chiaro, a mio avviso, quanto profonda fosse da parte dello scrittore la percezione della "teatralità" insita nella prosa, e di conseguenza dell'interrelazione tra i due generi artistici – prosa, appunto, e teatro – che convivono nell'opera di Zamjatin.

Verrebbe da pensare che il carattere "teatrale" della prosa zamjatiniana sia anche il portato della singolare atmosfera politica, culturale, spirituale della Russia post-rivoluzionaria. La rivoluzione d'Ottobre del 1917 aveva segnato irreversibilmente l'orientamento e il destino futuro della letteratura russa. La guerra civile, inoltre, aveva ancor più dilaniato un paese già profondamente scosso dal radicale mutamento dell'assetto statale, con le inevitabili dure conseguenze dal punto di vista materiale, economico, politico e sociale. L'inverno del 1919-20 che, tra l'altro, fa da scenario ad un racconto breve di Zamjatin, *La caverna*,⁵⁸ è ricordato dagli intellettuali dell'epoca come uno dei più terribili, dominato da un dio funesto, il gelo. Pietrogrado: una città fantasma, in sfacelo. Linee di trasporto bloccate, fabbriche chiuse, illuminazione e riscaldamento interrotti, epidemie, tifo, code lunghissime per procacciarsi del cibo (che a volte consisteva in una minuscola razione di zucchero, o di acqua bollita con cavoli, o ancora, di spezie come alloro, cannella).

Il vissuto quotidiano nella Casa delle Arti si stringeva attorno alla *buržujka*, che divorava ogni oggetto commestibile: travi di legno, telai, palizzate, porte, mobilia e libri. "Se avessi avuto gambe e braccia di legno mi sarei scaldato con quelle e a primavera sarei rimasto senza arti"⁵⁹, è l'agghiacciante testimonianza di Šklovskij, che, come altri intellettuali, lottava quotidianamente contro il rischio di assideramento. Accalcati intorno alla stufa, intabarrati nei paltò che insieme con gli stivali non venivano tolti neanche la notte, i membri dell'equipaggio del "Vascello

folle”⁶⁰ tenevano lezioni di letteratura, prosa, poesia, teatro, confrontavano tra loro le rispettive teorie accendendo il dibattito sul futuro della libera arte, che sembrava minacciata dall'imminente costruzione socialista. L'editoria privata, nel contempo, a causa delle dure restrizioni già introdotte dal “comunismo di guerra”, venne progressivamente scomparendo sostituita dal Gosizdat (Casa editrice di stato). La penuria di carta comportò la sospensione di tutte le pubblicazioni non strettamente politiche. Malgrado le difficili condizioni in cui versava *l'intelligencija*, per natura non avvezza ad occuparsi di questioni prettamente materiali, sorse un gran numero di iniziative artistico-culturali grazie all'intraprendenza e alle capacità organizzative di numerosi scrittori, e all'apertura di studi e laboratori di poetica, teatri sperimentali, caffè e circoli letterari.

In questo particolare clima si spiega la sopravvivenza di forme d'arte quali la poesia e soprattutto il teatro, espressioni deputate ad ottenere un impatto immediato con il pubblico. Lo stesso governo sovietico, in seguito, resosi conto del ruolo guida che giocava il teatro subito dopo il grande evento rivoluzionario e del suo effetto trascinate sulle masse, decise di usarlo per scopi di agitazione e propaganda e come strumento pedagogico.

“Nella costruzione della cultura proletaria proprio al teatro viene assegnato un ruolo di primissima importanza in quanto rappresenta lo strumento più efficace per propagandare i nuovi contenuti rivoluzionari ed esercitare l'azione più diretta sul pubblico. Moltissimi, trascinati dalla smania di partecipare come attori, vogliono trasformare il vissuto in uno spettacolo oggettivo. Nascono migliaia di piccoli club teatrali che nel tempo continueranno a moltiplicarsi, tanto che nei primissimi anni Venti si può parlare in Russia della “teatromania”⁶¹, di una reale «... “febbre teatrale” che ha invaso il paese, [di] decine di teatri in ogni volost', [...] “sintomo di una grande follia rivoluzionaria”» che portò nel quindicennio successivo alla rivoluzione d'ottobre ad una vivace fioritura teatrale. Il dominio incontrastato del teatro sulle altre espressioni artistiche trova, del resto, una giustificazione nella sua stessa natura, eminentemente comunicativa.

“Il teatro è un sistema che ricorre alla fisicità degli attori, delle loro voci e gesti, dei loro costumi; alla fisicità del palcoscenico, del suo apparato, dei suoi fondali; alla fisicità stessa della durata, perché ciò a cui il pubblico assiste si svolge nel tempo stesso degli enunciati che lo compongono, tempo non reversibile, analogo a quello vissuto”.⁶³

In realtà, oltre all'indiscutibile carica esplosiva attribuita al teatro, considerato un fondamentale veicolo culturale, bisogna sottolineare che un nuovo pubblico, la massa, era salito alla ribalta, con un “...nuovo

mandato. La folla, e non più cerchie sociali facilmente individuabili nelle loro propensioni, nella loro cultura; la folla, nuova committenza affatto sconosciuta, che non entra mai nel raggio visuale del produttore, annoda ora con l'arte un rapporto egemonico".⁶⁴

Un nuovo uditorio, numericamente smisurato e diversificato socialmente, costituito da proletari, contadini e fasce sociali rimaste da sempre nell'ombra, entra prepotentemente come protagonista della nuova cultura, destinatario e insieme committente della futura arte socialista. Ora è la folla che detta e richiede; l'*intelligencija* si trova di fronte ad un compito arduo: capire la richiesta artistica delle masse e cercare il linguaggio espressivo più congeniale per assolvere alle esigenze del mandato.

Nell'ambito della politica teatrale la viva partecipazione agli spettacoli venne promossa con una serie di iniziative che miravano innanzitutto alla democratizzazione dell'arte. Questo significò dare la possibilità alle grandi masse popolari di poter assistere a *pièces* di buona qualità ad un prezzo modico.

"Per la prima volta si aprirono al proletariato le porte del teatro di stato e si cominciò ad organizzare spettacoli del Teatro d'Arte (MCHAT) e degli altri migliori teatri nei quartieri operai o anche nel centro della città, ma riservati a un pubblico operaio"⁶⁵.

Nel contempo, tanta parte della prosa prodotta durante gli anni successivi alla rivoluzione d'Ottobre iniziava a respingere gli stessi lettori per i suoi sempre più reiterati cliché inneggianti a un tipo di "intellettuale che si radica nella rivoluzione e nella costruzione bolscevica".⁶⁶ Le tematiche più rappresentate in queste opere, quali la guerra civile, il temperamento d'acciaio dei bolscevichi in giubbe di cuoio, l'eroismo nell'edificazione socialista e nella lotta di classe, diventeranno nel 1929, con la grande svolta staliniana⁶⁷, e ancor più nel 1932 con la definitiva consacrazione del cosiddetto "realismo socialista", gli stereotipi letterari a cui gli scrittori non potranno più sottrarsi.

Tuttavia negli anni Venti era ancora possibile leggere della prosa di buona qualità, quale ad esempio quella dei "*popučiki*"⁶⁸, anche se sfortunatamente le maglie della censura, che spesso impedivano una facile pubblicazione delle opere, la portarono ad un progressiva diminuzione. Il silenzio di molti scrittori fornisce motivo di spunto per una riflessione di Zamjatin sulla letteratura, riflessione che, purtroppo, si rivelerà profetica:

"[...]a fare la fame gli scrittori russi sono abituati: la causa principale del silenzio non sta nel pane e neanche nella carta, ma è molto più grave, persistente, di ferro. La causa principale risiede nel fatto che la vera letteratura può esistere solo là dove viene creata non da impiegati coscienziosi e fedeli, ma da folli, anacoreti, eretici, sognatori, ribelli, scet-

tici. Ma se lo scrittore deve essere ragionevole, deve essere un cattolico ortodosso, deve essere oggi utile, non può sferzare tutti come Swift, non può sorridere di tutto, come Anatole France, allora non c'è letteratura di bronzo, ma solo cartacea, da gazzetta : che si legge oggi e in cui domani si avvolgerà il sapone all'argilla".⁶⁹

Ecco perché numerosi scrittori, come pure E.I.Zamjatin, abbandonarono la prosa o meglio iniziarono, a volte coscientemente, a volte quasi in modo del tutto inconsapevole, a "insceniovat" le loro opere, ovvero ad adattarle per la messa in scena. Del resto, l'atmosfera post-rivoluzionaria ne facilitò il compito; infatti, anche al di fuori dell'edificio teatrale, grazie a un detonatore potente quale la rivoluzione erano sorte nuove forme di spettacolo che, mettendo in scena i momenti più salienti dell'epoca rivoluzionaria, invocavano a viva voce una sempre più massiccia partecipazione delle masse popolari al collettivo artistico. Le cosiddette "azioni di massa" testimoniano il grandioso fenomeno della "teatralizzazione" in Russia. Gli esperimenti di creazione collettiva nel periodo del comunismo di guerra, raggiunsero dimensioni monumentali soprattutto nella città di Leningrado. Il popolo partecipe, «...trasportandosi sulle libere piazze, usciva dai confini dell'edificio teatrale e si muoveva sotto l'aperto cielo. Lo spettatore perdeva il ruolo di testimone indifferente e diventava partecipante, come fosse un attore di una enorme rappresentazione, che si svolgeva nei giorni delle feste rivoluzionarie o delle rievocazioni degli anni di lotta, delle sommosse e delle rivoluzioni. I sjužet delle "feste" e delle "azioni" erano diversi, cominciando da quelli simbolici, che in grandi proporzioni dovevano raffigurare la vittoria della rivoluzione e la morte del capitale, per finire con quelli storici, come, per esempio, "La presa del palazzo d'Inverno"». ⁷⁰

In un simile clima culturale, Zamjatin ebbe la capacità di scrivere sia per la prosa che per la drammaturgia intessendo i due generi con versatilità e naturalezza.

L'intima connessione tra le due tipologie artistiche in seno all'opera dello scrittore è originata dal carattere stesso della sua prosa, che per struttura è spiccatamente teatrale, scenica.

BIBLIOGRAFIA

Opere di E. I. Zamjatin

Narodnyj teatr (Il teatro popolare), in AA. VV., *Blocha. Sbornik stat'ej* (La pulce Raccolta di saggi), Leningrad 1927, pp. 3-11.

Blocha (La pulce), in *Sobranie sočinenij* (Raccolta di opere), 4 voll., Moskvā 1929, vol.I, pp. 175-255.

Žitie Blochi (Biografia de La pulce), Leningrad 1929.

Avtobiografija (Autobiografia), in *Sočinenija* (Opere), a cura di E. Žiglevič e B. Filippov, 3 voll., München 1970-1986, vol.I, 1970, pp. 25-32.

Blocha (La pulce), in *Sočinenija* (Opere), cit., vol. II, 1982, pp. 341-388.

Ogni svjatogo Dominika (I fuochi di S. Domenico), Ibidem, pp. 243-281, passim.

Obščestvo Počėtnych Zvonarej (La società degli Onorevoli Campanari), Ibidem, pp. 283-339, passim.

Atilla (Attila), Ibidem, pp. 389-448, passim.

Afrikanskij gost' (L'ospite africano), Ibidem, pp. 449-499, passim.

Lica (Volti), New York 1955: *Ja bojus'* (Io temo), 1921; *Vstreči s B.M. Kustodievym* (Incontri con B.M. Kustodiev), 1927; *Gerbert Uells* (H.Wells), 1921-1922; *Genealogičeskoe derevo Uellsa* (L'albero genealogico di Wells), 1921-1922; *O sintetizme* (Sul sintetismo), 1922; *O literature, revoljucii i entropii* (Sulla letteratura, la rivoluzione e l'entropia), 1923; *O segodnjašem i sovremennom* (Sull'oggi e sul contemporaneo), 1924; *Zakulisj* (Dietro le quinte), 1930; *Pis'mo Stalinu* (Lettera a Stalin), 1931.

La pulce, a cura di E. Lo Gatto, in "Sipario", 1953, n° 87, pp. 29-43.

Noi (My), pref. e traduzione a cura di E. Lo Gatto, Milano 1963.

Tecnica della prosa, a cura di M. Olsufieva, Bari 1970.

Il destino di un eretico (titolo originale: Robert Mayer), a cura di G. Gallo, Palermo 1988.

In provincia (Uezdnoe), [contiene *La caverna* (*Peščera*) e *La cosa più importante* (*Razzkaz o samom glavnom*)], pref. e trad. a cura di G. Strano, Roma 1990.

L'inondazione (Navodnenie), a cura di G. Vassarri, Milano 1992.

Racconti inglesi [contiene *Isolani* (*Ostrovitjane*) e *Il pescatore di uomini* (*Lovec čelovekov*)], a cura di A.Niero-S. Pescatori, Roma 1999.

Opere su E. I. Zamjatin

Annenkov Ju., *E. Zamjatin*, in *Dnevnik moich vstreč* (Diario dei miei incontri), 2 voll., New York 1966, vol. I, pp. 246-286.

Avlov G., *Blocha. B. Dramatičeskij teatr* (La pulce. Il Grande Teatro Drammatico), in "Žizn' iskusstva", 1926, N°49, pp. 12-14.

Azadovskij M., O Bloche (Su La pulce), in "Vlast' truda", 12 Febbraio 1928, N°37, p.3.

Baak J.V., *Leskov and Zamjatin: Stylizers of Russia* (Leskov e Zamjatin: Stilizzatori della Russia), in AA.VV., *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*, a cura di V.Poluchina, Amsterdam 1993, (Papers from International Conference on Occasion of 70th birthday of Jurij Lotman: Russian Culture Structure and Tradition, 2-6 July, United Kingdom 1992), pp. 312-324.

Berner N., *Blocha – Mchat-2: inscenirovka Zamjatina na temu Leskova*, (La pulce- Mchat-2: riduzione scenica di Zamjatin sul tema di Leskov), in "Krasnaja zvezda", 15 Febbraio 1925, p.4.

B-k I., *Blocha E. Zamjatina po Leskovu, Mchat-2*, (La pulce di E. Zamjatin secondo Leskov, Mchat-2), in "Molot", 10 Giugno 1926, N°1454, p. 5.

Čužoj D., *Blocha Mchat-2*, (La pulce. Il secondo Teatro d'Arte di Mosca), in "Iskusstvo trudjaščichsja", 1925, N°13, pp. 35-37.

Davydova T.T., E.I. *Zamjatin*, Moskva 1991.

Dikij A., *Dikij stavit Blochu: Perepiska s E.I. Zamjatinym i B.M. Kustodievym po povodu spektaklja Blocha*, (Dikij mette in scena La pulce: Corrispondenza con E.I.Zamjatin e B.M.Kustodiev a proposito dello spettacolo La pulce), in A. D. Dikij, *Izbrannoe* (Opere Scelte), a cura di M. G. Gozlovoj, Moskva 1976, pp. 327-396.

Dikij A., "O Bloche": *iz knigi "Povest' o teatral'noj junosti"*, (Su "La pulce": dal libro "Cronaca di una gioventù teatrale"), in A. D. Dikij, *Izbrannoe* (Opere scelte), Moskva 1976, pp. 397-405.

Drejden S., *Prem'era v Bol'som Dramatičeskom*, (La prima al Grande Teatro Drammatico), in "Leningradskaja pravda", 30 Novembre 1926, N°277.

Filippov B., *Teatr Evgenija Zamjatina* (Il teatro di Evgenij Zamjatin), pref. a E. Zamjatin, *Sočinenija* (Opere), cit., vol. II, 1982, pp. 5-10.

Flaker A., L' "eresia" di Zamjatin, in *Storia della civiltà letteraria russa*, 2 voll., Torino 1997, vol. II, pp. 271-274.

Gallo G., *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, Atti del convegno internazionale di studi sull'opera di N.S.Leskov nel centocinquantesimo della nascita, Padova-Bologna 11-12-13 giugno 1981, in *Leskoviana*, a cura di Cavaion D.-Cazzola P., Bologna 1982, pp. 143-153.

Gr-ev S., *Blocha vo Mchat-2*, (La pulce al Mchat-2), in "Rabočij zritel'", 1925, N° 9, p. 7.

Grinval'd J., *Blocha*, (La pulce), in "Ural'skij rabočij", 17 Maggio

1927, N° 111, p.5.

Heller L., *La prose de E.Zamjatin et l'avant-garde russe- Notes sur les correspondances des arts* (La prosa di E. Zamjatin e l'avanguardia russa Note sulla corrispondenza delle arti), in "Cahiers-du-monde-russe", Montrouge(France), luglio-settembre 1983, pp. 217-239.

Heller L., *Evgenij Zamjatin*, in AA.VV., *Storia della letteratura russa, Il novecento*, a cura di E. Etkind, G. Nivat et al., 3 voll., Torino 1990, vol.III, pp. 515-532.

Kustodiev B. M., *Kak ja rabotal nad Blochoj* (Come ho lavorato su La pulce), in AA.VV., *Blocha Sbornik stat'ej*, cit., pp. 19-20.

Lieberman G., *Gastrolj Moskovskogo Chudožestvennom teatra 2-go: Blocha Zamjatina*, (Tournée del secondo Teatro d'Arte di Mosca: La pulce di Zamjatin), in "Bakinskij rabočij", 26 Maggio 1926, pp.5-6.

Longo H.P., *La trasparenza del palazzo di cristallo:Dostoevskij e Zamjatin*, in AA.VV., *Per una definizione dell'utopia: metodologie e discipline a confronto*, a cura di, Minerva N.-Fortunati V., Ravenna 1992, (Atti del Convegno internaz. di Bagni di Lucca 12-14 Settembre 1990), pp. 97-106.

M-na, *Muzyka k Bloche*, (Musica per La pulce), in "Krasnaja panorama", 1926, N°50, p.16.

Malkov N., *Po povodu muzykal'nogo oformlenija "Blochi"*, (A proposito della forma musicale de "La pulce"), in "Žizn' iskusstva", 1926, N° 50, pp. 8-9.

Margolin S., *Balagannoe predstavlenie vo vtorom Mosk. Chud. Teatre* (Rappresentazione di saltimbanchi al secondo Teatro d'Arte di Mosca), in "Žizn' iskusstva", 1925, N°7, pp.17-19.

Markov P., *Blocha. Mchat-2* (La pulce. Il Mchat-2), in "Pravda", 14 Febbraio 1925, p.8.

Mazing B., *Blocha. V Bol'som dramatičeskom teatre* (La pulce. Al Grande Teatro Drammatico), in "Krasnaja gazeta", 30 Novembre 1926, N°277, p.6.

Mazing B., *Blocha*, (La pulce), in "Krasnaja gazeta", 27 Novembre 1926, N°273, p.6.

Mackin A., *Dikij igraet i stavit Leskova* (Dikij interpreta e mette in scena Leskov), in "Teatr", 1986, N°3, pp. 118-135.

Monachov N. F., *Mysli režissëra* (I pensieri del regista), in AA.VV., *Blocha. Sbornik stat'ej*, cit., pp. 16-17.

Percov V., *Amerikanskij lubok. Blocha v Mchat*, (Lubok Americano. La pulce al Mchat), in "Sovetskoe iskusstvo", 1925, N°2, pp. 53-55.

Sadko, *Blocha. K segodnjašnej prem'ere v Mchat-2*, (La pulce. Per

la prima di oggi al Mchat-2), in "Večernjaja Moskva", 11 Febbraio 1925, p.3.

Sadko, *Blocha v Mchat-2* (La pulce al Mchat-2), in "Večernjaja Moskva", 13 Febbraio 1925, p.4.

Šiškina L.I., *Literaturnaja sud'ba E.Zamjatina* (Il destino letterario di E.Zamjatin), S.Peterburg 1992.

Sobolev I., *V Moskovskich teatrach*, (Nei teatri di Mosca), in "Zarja Vostoka", 22 Maggio 1925, N°811, p.2

Sobolev I., *Blocha N.Leskova-E.Zamjatina. Mchat-2* (La pulce di N.Leskov-E.Zamjatin. Il Mchat-2), in "Novyj zritel'", 17 Febbraio 1925, N° 7, pp. 3-6.

Tverskoj K., *Blocha v B.L. Dramatičeskom teatre* (La pulce al Grande teatro Drammatico di Leningrado), in "Krasnaja panorama", 1926, N°50, pp. 15-16.

Varpachovskij L.V., intervista a , *Nabiraja vysotu* (Prendendo quota), in "Teatral'naja žizn'", 1967, N°24, pp. 14-15.

Volkov N., *Blocha. Mchat-2*, (La pulce. Il Mchat-2), in "Trud", 13 febbraio 1925.

Chersonskij Ch., *Blocha v Mchate molodom* (La pulce al giovane Teatro d'Arte), in "Izvestija", 12 Febbraio 1925, N°35, p.6.

Opere di N. S. Leskov

Levša- Skaz o tul'skom kosom Levše i o stal'noj Bloche (Il Mancino- Skaz del mancino guercio di Tula e della pulce d'acciaio), in *Sobranie sočinenij* (Raccolta di opere), 11 voll., a cura di B.Ja Buchštub, B. M. Ejchenbaum et al., Moskva 1956-58, vol. VII, 1958, pp. 26-59.

O russkom Levše. Literaturnoe ob'jasnenie (Su Il Mancino. Interpretazione letteraria), in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, 1958, pp. 219-220.

Pis'mo I. S. Aksakovu (Lettera a I. S. Aksakov), Pietroburgo 26 ottobre 1881, in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, 1958, pp.251-253.

Il mancino (*Storia del mancino guercio di Tula e della pulce d'acciaio*), in N. Leskov, *Novelle*, a cura di A. Gančikov-P.Cazzola, Torino 1969, pp.369-415.

Il viaggiatore incantato (*Očarovannyj strannik*) a cura di I. Calvino, trad. di T. Landolfi, con un saggio introduttivo di W. Benjamin, Torino 1982.

L'artista del toupet (*Tupejnyj chudožnik*) trad. di L. Sellerio Dominici, Palermo 1984.

Il mancino (*Storia del fabbro mancino e strabico di Tula e della*

pulce d'acciaio), a cura di N. Pucci., Piombino 1990.

L'angelo sigillato (Zapečatlennyj angel), [contiene il saggio *L'ebreo in Russia*], a cura di B. Osimo, Milano 1999.

Opere su N.S.Leskov

Buchštab B. Ja., commentario a N.S. Leskov, Levša, in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. VII, 1958, pp.498-508.

Buchštab B., *Ob istočnikach Levši N.S.Leskova* (Sulle fonti de *Il mancino* di N.S.Leskov), in "Russkaja literatura", 1964, N°1, pp. 49-64.

Casari R., *Tipi di paesaggio e loro ruolo nei racconti di N. S. Leskov*, in *Leskoviana*, cit., pp. 24-34.

Cavaion D., *N. S. Leskov. Saggio critico*, Firenze 1974.

Cavaion D., *Vidy i funkcii narodnoj etimologii u Leskova* (Aspetti e funzioni dell'etimologia popolare in Leskov), in "Russica Romana", 1996, vol. III, pp.149-172.

Cazzola P., *Per una silloge della critica leskoviana*, in *Leskoviana*, cit., pp.50-68.

Di Salvo M., *Ancora sullo skaz di Leskov*, in *Leskoviana*, cit., pp. 97-105.

Egerton W.B., *Translating Leskov: the almost insoluble problem* (Traducendo Leskov: un problema quasi insolubile), in *Leskoviana*, cit., pp. 106-118.

Ejchenbaum B., *Leskov i literaturnoe narodničestvo* (Leskov e il populismo letterario), in Gallo G., *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, in *Leskoviana*, cit., pp. 143-153.

Galuškin S. A., *Motiv "Voennoe odolenie" v rasskaze N. S. Leskova "Levša"* (Il motivo della "vittoria di guerra" nel racconto di N. S. Leskov "Il mancino"), in "Russkaja literatura", 1982, n°3, pp. 179-183.

Gančikov A., *pref. a N. Leskov*, *Novelle*, trad. a cura di Gančikov A. – Cazzola P., Torino 1969, pp.5-21.

Gorelov A., *Leskov i narodnaja kul'tura*, Leningrad 1988, pp. 248-263.

Marcadé J. C., *Les barbarismes étymologiques dans la prose de N. S. Leskov ou la réétymologisation créatrice comme figure du 'conte oral' (skaz)*, in "Revue des études slaves", Paris 1973, pp. 257-278.

Mackin A., *Dikij igraet i stavit Leskova* (Dikij interpreta e mette in scena Leskov), in "Teatr", 1986, N°3, pp. 118-135.

Moroz D.P., *K tvorčeskoj istorii rasskaza N.S. Leskova Levša* (Verso la storia creativa del racconto di N.S.Leskov *Il mancino*), in "Russkaja literatura", 1986, n°2, pp. 224-225.

Volta L., *Aspetti tipologici e comparatistici della scrittura di Leskov*, in *Leskoviana*, cit., pp.337-349.

Opere di carattere generale

AA.VV., *Storia della letteratura russa*, a cura di E. Etkind, G. Nivat et al., 3 voll., Torino 1990, passim.

AA.VV., *Riscrittura Intertestualità Transcodificazione Personaggi e scenari*, seminario di studi a cura di E.Scarano e D.Diamanti, Pisa 1994, passim.

AA.VV., *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di M.Colucci – R.Picchio, 2 voll., Torino 1997, passim.

Ambrogio I., a cura di, *La poetica drammatica di Majakovskij*, in V. Majakovskij, *Opere*, voll.8, Roma 1972, vol. VI, pp. VII-XXVII.

Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino 1979.

Bettetini G.-De Marinis M., *Teatro e comunicazione*, Firenze 1977.

Brjusov V. Ja., *Nenužnaja pravda* (La verità inutile), in *Sobranie sočinenij* (Raccolta di opere), 6 vol., Moskva 1975, vol. VI, pp. 62-73.

Brodskij A., a cura di, *Moskovskij Chudožestvennyj teatr vtoroj* (Il secondo teatro d'Arte di Mosca), Moskva 1925.

Brooks J., *Quando la Russia imparò a leggere – Alfabetizzazione e letteratura popolare 1861- 1917*, Bologna 1992, pp. 105-172.

Canestri A., trad. a cura di, *Žar-ptica. Russkie narodnye skazki* (L'uccello di fuoco. Fiabe popolari russe), Mosca 1976.

D'Amelia A., A. M. Remizov. *L'incontro con il libro*, in "Ricerche slavistiche", voll. XVII-XIX, Roma 1970-72, pp. 95-108.

Dmitriev Ju. A., a cura di, *Istorija russkogo sovetskogo dramatičeskogo teatra* (Storia del teatro drammatico russo sovietico), 2 voll., Moskva 1984-1987, vol.I, 1984, vol. II, 1987, passim.

Erenburg I., *Eppur si muove Per una internazionale costruttivista*, pref. e traduzione a cura di A. Tellini, Roma 1983, pp. 9-54.

Ferrario E., *Teorie della letteratura in Russia (1900-1934)*, Roma 1977, passim.

Forš O. D., *Sumasšedšij Korabl'* (Il vascello folle), pref. di M. Colucci, trad. di C. d'Audino, Roma 1991.

Genette G., *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino 1997, passim.

Giacintova S., *S pamjat'ju naedine* (In compagnia della memoria), Moskva 1989, pp. 260-261.

Kallaš V. V.- *Efros N. E.*, a cura di, *Istorija russkogo teatra* (Storia

del teatro russo), 2 voll., vol. I, Moskva 1914, pp. 1-24.

Keržencev P.M., *Il teatro creativo. Teatro proletario negli anni '20 in Russia*, pref. a cura di F.Cruciani, Roma 1979.

Lejfert A. F., *Balagany* (I teatri dei saltimbanchi), in AA. VV., Blocha. Sbornik stat'ej, cit., pp. 23-27.

Lichačev D.S., *Le radici dell'arte russa*, a cura di E. Kostjukovič, Milano 1995, passim.

Lo Gatto E., *Storia della letteratura russa*, Firenze 1979, passim.

Lo Gatto E., *Le origini*, in *Storia del teatro russo*, 2 vol., Milano 1993, vol. I, pp. 1-24.

Lo Gatto E., *Teatri vecchi e nuovi dopo la rivoluzione*, in *Storia del teatro russo*, 2 vol., Milano 1993, vol. II, pp. 307-372.

Lo Gatto E., **Il repertorio russo-sovietico. I: dal 1917 al 1934**, in *Storia del teatro russo*, 2 vol., Milano 1993, vol. II, pp. 373-432.

Magarotto L., a cura di, *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, Roma 1976, passim.

Markov P., *Teatral'nye postanovki Moskvy 1923-24 goda* (Messe in scena di Mosca dell'anno 1923-24), in "Pečat' i revoljucija", 1924, 2 voll., vol. I, pp. 139-148.

Markov P., *Moskovskaja teatral'naja žizn' v 1923-1924 godu* (Vita teatrale moscovita nell'anno 1923-1924), in "Pečat' i revoljucija", 1924, 2 voll., vol. II, pp. 130-140.

Markov P., *Moskovskaja teatral'naja žizn'* (Vita teatrale moscovita), in "Pečat' i revoljucija", 1925, 2 voll., vol. I, pp. 145-157.

Markov P., *Teatral'nyj sezon 1925-26 goda* (La stagione teatrale del 1925-26), in "Pečat' i revoljucija", 1926, 2 voll., vol. I, pp. 100-111.

Markov P., *Teatral'nyj sezon dvadcat' pjatogo- šestogo goda* (La stagione teatrale dell'anno 1925-26), in "Pečat' i revoljucija", 1926, 2 voll., vol. I, pp. 124-130.

Markov P., *Obzor teatral'nyj* (Rassegna teatrale), in "Pečat' i revoljucija", 1926, 2 voll., vol. II, pp. 95-103.

Markov P., *Teatr* (Teatro), in "Pečat' i revoljucija", 1927, 2 voll., vol. II, pp. 130-157.

Mejerchol'd V.E., *L'ottobre teatrale 1918-1939*, pref. a cura di F. Malcovati, trad. a cura di S. De Vidovich, Milano 1977.

Misler N., *Per una liturgia dei sensi - Il concetto di sinestesia da Kandinskij a Florenskij*, in "Rassegna Sovietica", 1986, n°2, pp. 37-44.

Picchio R., *La letteratura russa antica*, Milano 1999, passim.

Propp V.Ja., *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, a cura di G.Gandolfo, Torino 1988.

Ripellino A. M., *Del teatro popolare russo*, in "Ricerche slavisti-

che", Roma 1953, vol.II, pp.60-91.

Ripellino A. M., *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Torino 1978, pp. 70-241.

Savickaja T.A., *B.M.Kustodiev*, Moskva 1966, pp. 100-106.

Segre C., *Teatro e romanzo*, Torino 1984.

Spendel G., *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Roma 1999, passim.

Spendel G., *Gli intellettuali sovietici negli anni '20*, Roma 1979, passim.

Struve G., *Storia della letteratura sovietica*, Milano 1997, pp. 55-64.

Vol'kenštejn V., *Dramaturgija*, (Drammaturgia), in "Pečat' i revoljucija", 1927, 2 voll., vol.II, pp.119-129.

Cechnovicer O., *Narodnyj teatr* (Il teatro popolare), in "Sovetskoe iskusstvo", 1927, N°3, pp. 36-39.

Dizionari consultati

Dal' V., *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskago jazyka* (Dizionario della lingua grande russa viva), 4 voll., S. Peterburg-Moskva 1912.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka (Dizionario della lingua letteraria russa contemporanea), 17 voll., Akademija Nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1950.

Slovar' russkich poslovic i pogovorok (Dizionario dei proverbi e dei detti russi), a cura di V. P. Žukov, Moskva 1966, pp. 535.

Ožegov S. I., *Slovar' russkogo jazyka* (Dizionario della lingua russa), Moskva 1987.

Michel'son M. I., *Russkaja mysl' i reč': svoe i čužoe. Opyt russkoj frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazanij*, 2 voll., Moskva, Russkie slovari, 1994).

Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka (BTS), Sankt Peterburg 1998.

V. Kovalëv, Dizionario russo-italiano italiano-russo, Bologna 1999.

Enciclopedie

Prochorov A. M., a cura di, *Bol'šaja Sovetskaja Enciklopedija* (Grande Enciclopedia Sovietica), 30 voll., Moskva 1970, passim.

Brokgauz F. A.- Efron I. A., a cura di, *Enciklopedičeskij slovar'* (Dizionario enciclopedico) I° edizione S. Pietroburgo 1890, reprint S. Pietroburgo 1991, 41 voll. (82 semivoll.), passim.

NOTE

* Dalla tesi di laurea di Giulia Aleandri (n.d.r.)

1) A.M.Remizov (1877-1957), scrittore vicino allo stile di N.Leskov sia per la straordinaria capacità di riprodurre nel testo stampato gli effetti sonori della narrazione orale, sia nel suo accostarsi agli strati più umili del popolo per attingere al loro ricco patrimonio linguistico, è considerato un vero e proprio 'archeologo' della lingua. Il suo skaz si differenzia da quello leskoviano poiché egli "per recuperare al testo stampato la cadenza della lingua parlata, la musicalità quasi della voce umana, ricorre ad una particolare disposizione tipografica delle parole e delle frasi, che rende l'intonazione del narratore, la diversità delle singole voci dei personaggi, l'alternarsi sulla scena del racconto di differenti persone parlanti.[...] Vari artifici sottendono a questo tentativo di recupero della parola parlata, dell'intonazione. Il più comune è l'alternarsi di differenti caratteri di stampa; il ricorso al corsivo, più fluido e leggero, segnala talora un intervento esterno, spesso quello dell'autore-narratore". A.D'Amelia, *A.M.Remizov. L'incontro con il libro*, in "Ricerche Slavistiche", voll.XVII-XIX, Roma 1970-72, p.105.

2) Ju.Tynjanov, *Literaturnoe segodnja* (Il fatto letterario oggi), in "Russkij sovremennik" 1924, n.1, citato in G.Gallo, *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, in *Leskoviana*, Atti del convegno internazionale di studi sull'opera di N.S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita, Padova-Bologna 11-12-13 giugno 1981, a cura di D.Cavaion-P.Cazzola, Bologna 1982, pp.147-148. (Il corsivo è dell'autore dell'articolo).

3) G.Gallo, *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, cit., p.147.

4) E' nota a questo proposito la polemica di Leskov nei confronti del romanzo ottocentesco che doveva seguire la cosiddetta "tendenza", ovvero essere impegnato, offrire un messaggio sociale o didattico senza un'eccessiva preoccupazione per la qualità artistica. Dopo aver scritto qualche romanzo, Leskov cominciò a guardare con sospetto questo genere letterario, con i suoi eroi, la sua fabula e la sua lingua codificata. Dice l'autore in un articolo del 1875 in "Bluždajuščie Ogon'ki": "Io non mi metterò a sminuire il significato di certi avvenimenti e a gonfiarne altri; a ciò non mi obbliga la forma artificiosa ed innaturale del romanzo, che esige la rotondità della fabula e la concentrazione di tutto intorno ad un punto principale". Ho tratto la citazione da B.Ejchenbaum, *Leskov i literaturnoe narodničestvo*, (Leskov e il populismo letterario), in Blocha. *Sbornik stat'ej* (La pulce. Raccolta di saggi), Leningrad 1927, p.13.

5) D.S. Lichačëv, *Le radici dell'arte russa. Dal medioevo alle avanguardie*, Milano 1995, p.19.

6) Il termine *lubok* probabilmente deriva dalla parola *lub*, sottile strato di legno situato sotto la fibra del tiglio adulto dello spessore di circa un millimetro. Per questo motivo non veniva usato per lavori d'intaglio, ma, opportunamente pressato e fatto seccare, serviva nell'antica Rus' come materiale per la costruzione di lampade e come base

per la scrittura.

7) "La maggior parte delle opere a carattere secolare presentavano principalmente quattro soggetti fino alla fine degli anni settanta del diciannovesimo secolo: storie tratte dal folclore, racconti cavallereschi, testi a sfondo didattico e racconti che avevano per protagonisti i mercanti. Sono questi gli argomenti tradizionali che si possono considerare tipici della letteratura lubok". J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare 1861-1917*, Bologna 1992, p. 116. Secondo l'ottica del Brooks la circolazione della *lubočnaja* letteratura aprì la strada al libro vero e proprio.

8) Il termine raëk viene dalla parola *raj*: paradiso. Consisteva in una cassetta con più lenti di ingrandimento sulla parte anteriore, al cui interno scorreva tra due rulli una striscia di "*lubočnye kartinki*" dai colori sgargianti.

9) A.M.Ripellino, *Del teatro popolare russo*, in "Ricerche slavistiche", Roma 1953, vol. 2, p.76.

10) A.M.Ripellino, *Ibidem*.

11) N.S. Leskov, *Il viaggiatore incantato*, a cura di I. Calvino, trad. di T. Landolfi con un saggio introduttivo di W. Benjamin, Torino 1982, nota bio-bibliografica, p. XXXIX.

12) In realtà poi Leskov scrisse soltanto due racconti e non tre come aveva ipotizzato all'inizio: *Levša e Leon, dvoreckij syn* (Il Mancino e Leon, figlio di maggiordomo).

13) N.Leskov, Prefazione a "Levša" (Il mancino), citato in B.Ja. Buchštub, commentario e note a N.Leskov, *Levša*, in *Sobranie sočinenij*, (Opere), 11 voll., a cura di B. Ja. Buchštub, B. M. Ejchenbaum et al., Mosca 1956-58, vol. VII, 1958, p.499.

14) Cfr. B. Ja. Buchštub, *Ob istočnikach "Levši" N. S. Leskova* (Alle fonti del "Mancino" di N. S. Leskov), in "Russkaja literatura", 1964, n.1, p. 49.

15) B.Ejchenbaum, *Leskov i literaturnoe narodničestvo* (Leskov e il populismo letterario), in Blocha. *Sbornik stat'ej*, cit., p.14.

16) N. Leskov, *O russkom Levše. Literaturnoe ob'jasenie* (Sul Mancino russo. Interpretazione letteraria), in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, pp. 219-220. (Il corsivo è di Leskov).

17) Lo Cybin, per avvalorare ancor più la sua tesi, cita un documento storico di un'officina tulesa del XVIII secolo: «Nel 1785 due tulesi, Aleksej Surnin e Andrej Leont'ev, erano diretti in Inghilterra per imparare il mestiere d'armaiuolo. Leont'ev non tornò in Russia e diventò un ubriacone in Inghilterra, mentre Surnin tornò e, per ordine di Caterina II, fu nominato 'maestro armaiuolo e istitutore per la fabbricazione di fucili' con salario, molto alto per l'epoca, di 500 rubli l'anno». In tal modo Cybin si convince di aver trovato la fonte attraverso cui nell'epos popolare erano trapelate le notizie sull'Inghilterra e quindi "i tulesi ricevettero dello straordinario autentico materiale dallo stesso fratello-armaiuolo Surnin". Inoltre, lo stesso carattere del personaggio di Levša sarebbe stato creato dall'inventiva popolare mediante la fusione di Surnin e Leont'ev.

Litvin, riprendendo il discorso di Cybin, pur ammettendo che Leskov avrebbe potuto conoscere la storia di Surnin, ritiene che il legame tra la figura storica di Surnin e il Mancino leskoviano non sia dimostrabile e che di conseguenza a Leskov la storia di Surnin fosse servita "come uno degli elementi della narrazione sul geniale maestro russo e sul suo triste destino". Il Buchštab d'altro canto riconosce che la permanenza dell'armaiuolo tuleso ed il suo successo in Inghilterra furono un evento eccezionale. Oltre a ciò, una vicenda riguardante Surnin, comprovata da una lettera dell'ambasciatore russo Voroncov, somiglia molto all'episodio in cui "gli inglesi fanno opera di persuasione su Levša per farlo restare in Inghilterra e farlo sposare ad un'inglese". Ecco il contenuto della lettera: "...c'è il rischio di perderlo [Surnin]; egli potrebbe sposarsi qui [in Inghilterra], potrebbe prendere dimora nel paese, dove per l'abilità che possiede potrebbe guadagnare oltre 200 sterline l'anno ed essere indipendente e mille volte più felice che a Tula". Esiste un'ulteriore testimonianza sul rapporto tra Levša e i materiali sugli armaiuoli tulesi, scoperta da I.Z. Serman e fondata su un aneddoto riportato fedelmente nel Mancino: «Un noto alto dignitario, dopo avere acquistato delle pistole inglesi, disse ad un maestro armaiuolo della fabbrica di Tula che si trovava con lui in quel momento: "Guardate! Forse qui da voi le fanno allo stesso modo? E' vero, le ho pagate care, ma quale lavoro!". Il maestro invece di rispondere chiese di poter osservare la pistola, aprì il grilletto e sotto la vite mostrò il suo nome inciso. - Possibile! - esclamò il dignitario. "Che volete farci, egregio signore! Voi per quelle pistole non mi avreste dato neanche la metà dei soldi che avete dato all'inglese. Noi, volenti o nolenti, vendiamo per nulla le nostre cose patrie: del resto, noi siamo russi!"». Per il testo del consimile episodio cfr. Leskov, Levša, in *Sobranie Sočinenij*, vol. VII., pp.28-29. Non si può quindi non essere d'accordo con il Buchštab quando ritiene che "gli aneddoti popolari sugli armaiuoli tulesi non sono rimasti senza eco nello skaz leskoviano, ma che tuttavia non costituiscono in modo incontestabile la principale fonte del Mancino". Per le fonti di tutte le citazioni cfr. B.Buchštab, *Ob istočnikach "Levši" N.S. Leskova*, cit., pp. 51-53.

18) *Ibidem*, p.55.

19) I.T. Kokorev, *Melkaja promyšlennost' v Moskve*, 1848, cit. in *ibidem*, p.55: "...Questo è affare dei fisarmonicisti e dei tedeschi: essi hanno inventato la scimmia, hanno addestrato le pulci a danzare, hanno insegnato ai cavalli a leggere l'orologio, addestrano i cani, i porcellini d'India, e, cosa mai vista, mostrano come riescono a campare con l'organetto e la zampogna". Basandosi sui testi di Kokorev il Buchštab inoltre dimostra che la pulce che balla non è un'invenzione di Leskov, ma un'attrazione popolare di quel tempo. L'accademico E.N. Pavlovskij testimonia persino l'esistenza di veri e propri 'teatrini per le pulci'.

20) M. I. Platov (1751-1818), fu conte, ataman dei cosacchi del Don e generale di cavalleria. Dopo il congresso di Vienna accompagnò a Londra lo zar Alessandro I. Platov e Alessandro I sono i primi personaggi storici che si incontrano nell'incipit del *Mancino*.

21) B. Buchštab, *op. cit.*, p.58.

22) *Ibidem*, p. 59.

23) B.P. Burnašev, *Il'ja Junicyn*, "Severnaja pčela", 1834, n. 78, citato in B.Buchštab, *op. cit.*, p. 61.(Il corsivo è mio). *Lo zolotnik* è un'antica misura russa che corrisponde a gr. 4,26.

24) *Ibidem*.(Il corsivo è mio).

25) B.Buchštab, *op. cit.*, p. 62. Tra virgolette il critico cita N.Leskov, *Levša*, *cit.*, p.46.

26) Cito a questo proposito alcuni dei commenti espressi dalle più note riviste del tempo: «Nella nostra epoca in cui la servitù feudale ha fatto il suo tempo e non c'è nessuno ormai che può grattarti i calcagni prima di andare a dormire, simili "skazy" possono rendere un significativo servizio» ["Delo", 1882, n.6]. Sulla stessa linea un altro recensore che stigmatizzò il racconto come espressione ideologica di uno sciovinismo slavofilo, e al quale sembrò che Leskov "si librasse in alto sull'Europa, magnificando i talenti russi e la fedele devozione" ["Otečestvennye zapiski", 1882, n.6]. In modo ancora più limitato si esprime la rivista reazionaria "Novoe vremja" che vide nella figura di Levša – portavoce del popolo russo – un essere misero, abbruttito, privo di carattere e volontà, che subisce le angherie dei superiori, rassegnato ed incapace di ribellarsi. Per concludere questa breve panoramica sulla critica al *Mancino*: "Tutta la fiaba è come destinata a sostenere la teoria del signor Aksakov circa le potenzialità soprannaturali del nostro popolo che non ha bisogno della civiltà occidentale e, insieme a ciò, racchiude in sé una satira assai maligna e pungente di questa stessa teoria" ["Vestnik Evropy", n.7]. Tutte le recensioni sono citate da Buchštab nel commentario a "Levša" in N. Leskov, *Sobranie sočinenij*, *cit.*, vol. VII, pp.502-503.

27) N.Leskov, *O russkom Levše. Literaturnoe ob'jasnenie*, *cit.*, p.220.

28) G.Gallo, *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, *cit.*, p.144.

29) N.Leskov, *Il mancino*, in *Novelle*, prefazione e cura di L.Gančikov, trad. di A. Gančikov - P.Cazzola, Torino 1969, pp.414-415.

30) D. S. Lichačëv, *op.cit.*, p. 211. Le riforme di Pietro il Grande non toccarono assolutamente gli strati inferiori della società, ovvero i contadini. Eloquente a questo proposito una dichiarazione di Karamzin sull'operato dello zar: "Pietro si limitò a trasformare la nobiltà. Sino a quel momento dalla base fino al trono tutti i russi si assomigliavano per alcuni tratti comuni nell'apparenza e nelle abitudini. Dai tempi di Pietro gli strati più alti della popolazione si differenziarono da quelli più bassi, e l'agricoltore, il borghese, il mercante russo cominciarono a vedere nella nobiltà russa degli estranei", *cit. in ibidem*, p.331.

31) D. Cavaion, N. S. Leskov. *Saggio critico*, Firenze 1974, p. 193.

32) D. S. Lichačëv, *op.cit.*, pp. 334-335.

33) B.Osimo, introduzione a N.S.Leskov, *L'angelo sigillato L'ebreo in Russia*, Milano 1999, p.VII.

34) Leskov rappresenta il punto d'arrivo di tutta una tradizione linguistica di indirizzo conservatore che affonda le sue radici nelle figure di Avvakum, Dal', Vel'tman, fino a proseguire nel Novecento nell'opera di Pil'njak.

35) Nel racconto *Il Mancino*, infatti, si narra di come gli inglesi avendo costruito una pulce d'acciaio tanto piccola da aver bisogno di una lente per essere vista, si siano meritati l'elogio dello zar suscitando il risentimento del cosacco Platov: egli, convinto che i russi possano fare di meglio, si rivolge per una prova agli artigiani di Tula e questi maestri confermano la sua stima imponendo alle zampe della pulce meccanica dei ferri minuscoli, fissati con chiodi non visibili neppure al microscopio.

36) W. Benjamin, introduzione a N. S. Leskov, *Il viaggiatore incantato*, cit., p.VIII. A proposito di Leskov narratore, W. Benjamin continua sostenendo che "l'esperienza che passa di bocca in bocca è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori. E fra quelli che hanno messo per iscritto le loro storie, i più grandi sono proprio quelli la cui scrittura si distingue meno dalla voce degli infiniti narratori anonimi".

37) Secondo l'interpretazione di A. Tellini, tra gli elementi che convergono nella scrittura di Leskov ha avuto notevole importanza il chassidismo. I chassidim erano un particolare gruppo di ebrei che viveva nell' Europa Orientale (Ucraina) tra il Settecento e l'ottocento. La loro dottrina religiosa era meno verticistica e ritualistica rispetto a quella ortodossa e aveva come figura di riferimento per il proprio culto l'uomo pio, il *pravednik* o giusto (figura centrale nell'opera leskoviana). Il *pravednik* dava alla comunità dei fedeli insegnamenti sotto forma di racconti, aneddoti di vita dei giusti del passato, concepiti per la trasmissione orale, caratterizzati da una loquela inarrestabile.

38) L. Volta, *Aspetti tipologici e comparatistici della scrittura di N. S. Leskov*, in *Leskoviana*, cit., p.339.

39) L. Grossman, N. S. Leskov. *Žizn', tvorčestvo, poetika*, (N. S. Leskov. Vita, creazione, poetica), Mosca 1945, citato in S. Pescatori, *Lo scrittore suggellato*, in "Leskoviana", cit., p.284.

40) Il giornalista Rusakov, invitato presso la casa di Leskov per un incontro di lavoro con lo scrittore, rimase sbalordito da "un tormentato manoscritto posto sopra la scrivania; era possibile vedervi tutta una serie di correzioni, di cambiamenti; correzioni su correzioni, e poi ancora aggiunte, note con inchiostri azzurri e rossi, e talvolta, dopo tutte queste correzioni, intere pagine cancellate, sostituite da altre nuove, completamente rifatte". Alla meraviglia del giornalista, Leskov accennando un sorriso disse: "Come potete giudicare della mia fatica da questo solo manoscritto, senza aver visto tutto il resto?". In quell'istante Leskov tirò via dal cassetto della scrivania dei quaderni fittamente scritti e spiegò al giornalista che "quel manoscritto era stato preceduto da altri due", citato in D. Cavaion, N.S. Leskov. *Saggio critico*, cit., p.163.

41) D. Cavaion, N.S. Leskov. *Saggio critico*, cit., pp. 163-164.

42) Per un approfondimento sulle modifiche apportate da Leskov alle varie riedizioni del *Mancino* cfr. B. Ja. Buchštab, commentario a "Levša" in N. Leskov,

Sobranie sočinenij, cit., vol. VII, pp. 498-499.

43) *Ibidem*, p. 498.

44) B.Ejchenbaum, *Leskov i literaturnoe narodničestvo* (Leskov e il populismo letterario), cit., p.13.

45) Dopo la guerra di Crimea (1853-1856), Leskov s'imbarcò sulla nave di un lontano parente inglese, l'agronomo e tecnico Scott, che gli diede l'incarico di agente per curare i suoi affari commerciali. Viaggiando per tutta la Russia, ebbe modo di conoscere le popolazioni, gli usi, i costumi e soprattutto i diversi idiomi e dialetti del popolo russo.

46) Dal greco: isografe (copia fedele), isografos (colui che scrive o scritto egualmente, in modo fedele). Termine mutuato dall'iconografia ortodossa russa, ovvero l'arte della "napisanie" (lett.scrittura) o pittura di icone nella comunità scismatica anti-co-russa dei "vecchi credenti". Leskov subì il fascino della purezza compositiva e della vivacità di colore adottata dai grandi maestri di icone. Emulando i procedimenti tecnici ed artistici degli antichi isografi, Leskov tentò un originale esperimento letterario: «impregnava il linguaggio dell'eroe di parole ed espressioni della letteratura antica, 'montava' ad esse le rarità del linguaggio popolare e del folclore, stilizzando la lingua. Leskov ha creato dei paesaggi, dei ritratti "da icona", poiché le parole del narratore appartenevano all'uomo erudito nello stile letterario scismatico antico-russo». Ho tratto la citazione da: A.A. Gorelov, *Leskov i narodnaja kul'tura* (Leskov e la cultura popolare), Leningrado 1988, p.165. In modo più semplificato "lo stile da isografo corrisponde allo skaz del vecchio credente educato sugli antichi testi", R. Casari, *Tipi di paesaggio e loro ruolo nei racconti di N.S.Leskov*, in *Leskoviana*, cit., p.31.

47) A.A.Gorelov, *op.cit.*, p.166.

48) N.Leskov, prefazione a *Id.*, *Novelle*, cit., p.12.

49) G.Gallo, *Leskov, Zamjatin. Levša, Blocha. Il "popolare" nell'arte*, cit., p.144.

50) Per ulteriori approfondimenti cfr. M.Di Salvo, *Ancora sullo skaz di Leskov*, in *Leskoviana*, cit., p.101.

51) "Non avendo la possibilità di impadronirsi della vera struttura della lingua parlata di questa gente [di alto livello sociale], credono di ottenere il massimo di verosimiglianza nella loro narrazione mettendo in bocca a queste persone parole il più possibile colorite e lambiccate, affinché il risultato non somigli al linguaggio di tutti i giorni". N.Leskov, *Leon, dvoreckij syn* (Leon, figlio di maggiordomo), in *Sobranie Sočinenij*, cit., vol.VII, p. 61, citato in *Ibidem*, p. 103. (La traduzione è di M.Di Salvo).

52) *Ibidem* (Il corsivo è mio).

53) W.B. Edgerton, *Translating Leskov: The almost insoluble problem* (Traducendo Leskov: un problema quasi insolubile), in *Leskoviana*, cit., p.108.

54) J.-C. Marcadé, *Les barbarismes étymologiques dans la prose de N.S. Leskov, ou la réétymologisation créatrice comme figure du "conte oral" [skaz]* (I barbarismi etimologici nella prosa di N.S.Leskov, o la rietimologizzazione creatrice come

figura del "racconto orale" [skaz]) in "Revue des études slaves", Paris 1973, p.274. Secondo l'ottica di J.Marcadé "la ri-etimologizzazione creatrice è un procedimento che permette, partendo da diverse parole confuse, di formare un vocabolo nuovo che beneficia della carica di significato di tutte le parole di cui è formato".

55) Oltre a ciò la nuova parola così valorizzata, richiama immediatamente l'attenzione per la sua insolita configurazione. Verrebbe da pensare che anche questo sia un sottile stratagemma usato da Leskov per catalizzare l'interesse e la curiosità dei suoi lettori.

56) E. Zamjatin, *Tecnica della prosa*, a cura di M. Olsoufieva, Bari 1970, p.68.

57) Il sodalizio letterario dei Fratelli di Serapione nasce nella "Casa delle Arti" di Pietrogrado nel febbraio del 1921 sotto l'egida di M. Gor'kij, nell'ambito delle settimane letterarie organizzate dai critici K.I. Čukovskij e V.B. Šklovskij. L'orientamento generale del gruppo si opponeva a qualsiasi forma di ideologizzazione dell'arte e di politicizzazione della cultura. Si sciolse definitivamente nel 1928 con la grande svolta staliniana.

58) E. Zamjatin, *Peščera* (La caverna), in "In provincia", prefazione e traduzione a cura di G.Strano, Roma 1990, pp.79-88. Tipico esempio di prosa ornamentale, il racconto è costruito su una grande metafora, la spelonca, dove vivono, alla stregua di uomini delle caverne, gli intellettuali pietroburchesi. In una Pietroburgo di ghiaccio, trasportata all'era neolitica, vagano uomini-mammuth alla ricerca spasmodica di cibo da donare all'unico dio della caverna: la stufetta di ghisa.

59) Cit. in O.D. Forš, *Sumasšedšij Korabl'*, trad. it. Il vascello folle, pref. di M.Colucci, Roma 1991, pp.VII-VIII.

60) Così scherzosamente chiamava la Forš il folto gruppo di scrittori, poeti, artisti e musicisti che viveva e lavorava insieme nella Casa delle Arti (DISK). "Sochatyj" era lo pseudonimo di Zamjatin.

61) G. Spendel, *La Mosca degli anni Venti. Sogni e utopie di una generazione*, Roma 1999, p. 165

62) Il'ja Erenburg, *Eppur si muove. Per una internazionale costruttivista*, pref. e trad. a cura di A. Tellini, Roma 1983, p.133. Per un soddisfacente approfondimento si veda la nota 54.

63) C. Segre, *Teatro e romanzo*, Torino 1984, p.5.

64) A. Tellini, pref. a I. Erenburg, op. cit., p.16.

65) P.M. Keržencev, *Il teatro creativo - Teatro proletario negli anni '20 in Russia*, pref. di F. Cruciani, Roma 1979, p.152.

66) Cfr. B. Filippov, *Teatr Evgenija Zamjatina* (Il teatro di Evgenij Zamjatin), intr. a E. Zamjatin, Sočinenija (Opere), 3 voll., München 1970 - 1986, vol. II, 1982, p.10.

67) Con la risoluzione del Comitato centrale del 28 dicembre 1928, Stalin mette in atto la cosiddetta "rivoluzione dall'alto" mirante a trasformare la cultura in strumento della politica del partito. Nel 1929 viene organizzata una violenta campagna contro

Boris Pil'njak ed Evgenij Zamjatin, accusati di aver fatto pubblicare all'estero i rispettivi romanzi: *Mogano e Noi*. In realtà la scelta fu dettata da motivazioni esclusivamente politiche, poiché i due scrittori erano figure di spicco nel panorama della letteratura degli anni Venti e godevano della stima dei "compagni di strada". Zamjatin, al contrario di Pil'njak, non volle piegarsi al compromesso, scrisse una lettera a Stalin chiedendo l'autorizzazione a partire per l'estero, cosa che ottenne grazie all'intercessione di Gor'kij.

68) La definizione di *popučiki* (compagni di strada) fu data da L.D. Trockij nel 1923 ad una schiera eterogenea di scrittori i quali, nonostante le origini non proletarie e la non appartenenza al partito, volevano vivere e lavorare nella Russia sovietica. "I Fratelli di Serapione", allo scioglimento della loro confraternita letteraria, confluirono anch'essi nel numeroso gruppo dei compagni di strada.

69) E. Zamjatin, *Ja bojus'* (Io temo), in Lica (Volti), New York 1955, p.189.

70) P. Markov, *Teatr* (Teatro), in "Pečat' i revolucija", 1927, T.2, p.147.

Irina Barančeva

IOLE ŠALJAPINA: LA VITA DI UN'ITALIANA IN RUSSIA

A Mosca, sul Novinskij bul'var, al numero 25, si trova la Casa Museo del famoso cantante russo Fëdor Šaljapin. Per molti anni la padrona di casa è stata la ballerina italiana Iole Tornaghi, prima moglie di Šaljapin.

Nel 1895, durante la sua prima *tournee* all'estero, il compositore Sergej Vasilenko si fermò in Svizzera in un albergo sulle rive del lago Vierwaldstadtersee. Affacciatosi alla terrazza, la sua attenzione fu attratta da una bella ragazza che, scherzando, dondolava una bambina:

Uno, due, tre... nel lago!

Più tardi, mentre Vasilenko suonava musica russa al pianoforte, la ragazza s'interessò: *Il faut danser, celà vite, vite, vite... N'est ce pas?* e si presentò come la "piccola ballerina" Iole Tornaghi...

Un anno dopo, Iole Tornaghi, prima ballerina di una piccola compagnia milanese, fu invitata dal mecenate Savva Mamontov ad esibirsi in alcuni spettacoli che la compagnia di questi avrebbe tenuto durante la Fiera dell'industria e dell'artigianato di Nižnij Novgorod. Il primo giorno in Russia s'incontrò con Fëdor Šaljapin, un giovane cantante sconosciuto...

Per Šaljapin fu un colpo di fulmine. Non appena Iole appariva in teatro alle prove, Šaljapin sventolando le falde della propria giacca verde, s'avvicinava e stordiva la povera ballerina col proprio scarso vocabolario italiano. Verso sera, dopo "discorsi" simili, a Iole veniva il mal di testa, sicché non appena scorgeva l'alta figura del cantante, iniziò a nascondersi in ogni modo possibile. Era l'inizio del loro amore.

Pur spieghandosi a gesti, Šaljapin riuscì a fare la dichiarazione d'amore in un modo singolare. Durante la prova generale dell'opera di *Cajkovskij Evgenij Onegin* Iole stava seduta a fianco di Mamontov. Šaljapin recitava nella parte di Grevin. Mentre eseguiva la nota aria "all'amore tutte l'età soggiaccion", a Iole parve di udire il proprio cognome: "Onegin, giuro sulla mia spada/che amo alla follia la Tornaghi". Ma dovettero passare alcuni anni perché Iole potesse capire ed apprezzare la "trovata" del suo "caro Fëdor".

La storia d'amore iniziata a Nižnij Novgorod ebbe seguito a Mosca, città in cui Iole si trasferì come prima ballerina del Teatro di Mamontov. Poco tempo dopo Saljapin lasciò l'Opera imperiale di Pietroburgo per trasferirsi a Mosca, vicino alla sua Iole. Dopo alcune recite al Teatro di Mamontov Fëdor Šaljapin divenne famoso.

Ma chi era Iole Tornaghi, donna che ebbe un ruolo fondamentale nella vita del più grande cantante lirico russo?

Al momento del suo arrivo in Russia, restavano in Italia la madre Giuseppina e la nonna Basilia. La vita di quest'ultima si tingeva di leggenda. In gioventù aveva combattuto a Milano sulle barricate e, secondo voci insistenti, dopo aver avuto una storia d'amore con Giuseppe Garibaldi, aveva partorito una bambina, Giuseppina. La vita di Giuseppina non era stata facile: fin dall'infanzia aveva dovuto sbrigarsela da sé perché la madre era molto severa e, talvolta, perfino cattiva. Aveva iniziato a danzare all'età di dieci anni. Nel 1879 aveva ottenuto a Messina il diploma di "Donna elegante" per la grazia con cui si comportava. Aveva avuto molti ammiratori, tra cui il barone siciliano Ignazio Lo Presti, discendente d'una nobile famiglia palermitana, che divenne suo marito. Il 31 dicembre 1873 mise al mondo, a Roma, la figliuola Iole.

Fin dall'infanzia Iole aveva sognato di diventare ballerina. Prese lezioni di danza in una scuola privata. Poi, all'età di nove anni, entrò alla Scuola di ballo del Teatro alla Scala, nella classe di Mme Voutier.

Bella e graziosa come la madre, Iole prometteva di diventare una brillante ballerina, ma, purtroppo, a causa di un infortunio della madre, che dovette abbandonare definitivamente la scena, fu costretta a lasciare la scuola dopo cinque anni di studio. Le difficoltà economiche la costrinsero ad entrare a far parte di una piccola compagnia di ballo. Fu così che iniziò la sua attività di ballerina all'età di tredici anni.

Nel 1890 Iole danzava come prima ballerina al Teatro Eden di Milano. Notata dal noto coreografo scaligero Luigi Manzotti, che ne rimase ammirato, ed aiutata da Mme Voutier, si esibì a Bucarest, città che fu il suo trampolino di lancio. Su un giornale francese si potè leggere "*Iole Tornaghi l'etoile choreographique qui est devenue l'enfant gatée du public. La gracieuse et charmante danseuse, qui possède le feu sacre, ira loin. C'est un feu follet. Brio, légèreté, agilité, force, grace, seduction, elle a tout*".

L'anno seguente Iole danzava già alla Fenice di Venezia. Poi al Teatro San Carlo di Napoli, dove esordì in due balletti di Luigi Manzotti: *Pietro Micca e Narenta*.

Nel 1892 Iole si recò in tournée negli Stati Uniti, ottenendo grandiosi successi a New York, Boston e Chicago. I giornalisti americani la

definirono “*the beautiful Tornaghi*”, “*primadonna assoluta*”. Il “Sunday Herald” scrisse: “La Tornaghi è, quanto a grazia, l’Ariel che dovette sognare Shakespeare, e nessun’altra prima di lei ha esercitato sul pubblico una così grande seduzione”.

Nel 1896 la sorte la condusse in Russia. Per due anni Iole danzò come prima ballerina al Teatro di Mamontov a Mosca. Il 27 luglio 1898 sposò Fëdor Saljapin e lasciò la scena. La cerimonia si svolse nella chiesa di Gagino, un villaggio nei pressi di Mosca. Testimoni di Saljapin furono Savva Mamontov ed il compositore Sergej Rachmaninov, quelli di Iole il pittore Konstantin Korovin ed il critico musicale Simeon Kruglikov. Poi, nella casa di campagna dell’attrice Tat’iana Lubatovič, a Putjatino, si svolse il pranzo di nozze “alla maniera orientale”: “Non c’era nulla di ciò che si considera obbligatorio alle feste di matrimonio: né una tavolata riccamente imbandita con le più svariate pietanze, né lunghi discorsi e brindisi, ma c’erano tanti fiori di campo e tanto vino”, scrisse Šaljapin in *Stranicy moej žizni* (Pagine della mia vita), il suo libro di memorie.

Il matrimonio venne, tuttavia, funestato da un segno di malaugurio: in chiesa, nell’appressarsi all’icona, un cero aveva lambito il velo della sposa, bruciandolo.

Dopo il matrimonio Iole divenne la cittadina russa Iola Ignat’evna Šaljapina. I primi mesi di vita coniugale furono idilliaci. Iole adorava suo marito. Un anno prima del matrimonio aveva scritto al futuro sposo: “Tu non sai, amore mio, quanto ti voglio bene. Credo troppo.”

Il 3 gennaio 1899 nacque il primogenito, Igor’, a cui i genitori volevano un gran bene. Poi le figlie Irina e Lidija.

Šaljapin teneva concerti in varie città russe e, i primi tempi, scriveva a Iole continuamente: “Oh, come voglio stringerti al mio cuore, abbracciarti e baciarti senza fine, mia adorata mogliettina. Oh, come ti voglio bene, mia Iole, come ti adoro, vorrei che tu mi amassi così e sarò un uomo felicissimo!”.

Col passare del tempo, tuttavia, Šaljapin iniziò a passare sempre più spesso il tempo libero per conto proprio, a trattenersi fino a tardi ai ristoranti, ad avere relazioni con altre donne. Iole soffriva moltissimo perché lo amava tanto e non riusciva a comprendere il suo comportamento. Metteva i bambini a letto e piangeva per tutta la notte finché all’alba un’allegra combriccola le riportava il suo “caro marituccio” ubriaco a casa.

Nonostante ciò Šaljapin continuava a voler molto bene alla moglie ed ai bambini. Iole soffriva e si chiudeva in un silenzio assoluto. Šaljapin, sospettando che lei non l’amasse più, si dava ad una vita ancor più disordinata e dissoluta.

Nel 1903 morì di peritonite il piccolo Igor'. Fu un colpo terribile per tutta la famiglia. Šaljapin tentò il suicidio. Per Iole la perdita del bambino fu un tremendo presagio di sventura. Il futuro l'impauriva.

La disgrazia ricompattò per qualche tempo la famiglia. Nel 1904 nacque un altro bambino, Boris, e l'anno seguente i gemelli Tat'jana e Fëdor. Nel festeggiare il compleanno di Boris, Šaljapin prese in braccio la moglie, che indossava un abito bianco, decorato con merletti e nastri, e la portò nella sala da pranzo dove li aspettavano gli ospiti...

Le lettere di Šaljapin a Iole mostrano, di nuovo, il ritorno dell'amore e della tenerezza, la contrizione per il proprio comportamento passato e la preghiera di perdonarlo: "I tempi in cui commisi sciocchezze sono passati e t'assicuro, mia cara, che non si ripeteranno mai più. Credimi, ti amo, e il mio amore è più sincero e buono, tu sei una donna incomparabile, la madre dei miei cari figlioli, e non ti cambierò con nessuno".

Iole voleva prestargli fede di tutto cuore ma, purtroppo, fu nuovamente ingannata. Nel 1906, quando la figlia Irina aveva compiuto sei anni e i due gemellini ne avevano uno, Šaljapin s'innamorò di un'altra donna, Marija Petcol'd.

Iole venne a sapere della nuova passione del marito assai presto, tanto più che Šaljapin non nascondeva affatto la nuova relazione e spesso si presentava in pubblico con l'amante.

Dapprincipio Iole voleva ottenere il divorzio e lasciare la Russia con i bambini. Ma Šaljapin si opponeva, anche per considerazioni utilitaristiche dato che all'epoca in Russia ciò avrebbe potuto costituire un problema per la sua carriera artistica. Inoltre, continuava a provare un profondo rispetto per Iole e voleva un gran bene ai bambini.

Decisero, alla fine, di non rompere definitivamente la relazione coniugale, nonostante ciò costituisse un grande sacrificio per Iole. Il pensare che la sua vita, di donna giovane e bella, fosse finita le causava una profonda sofferenza. Nel 1909 scriveva a Šaljapin dalla Crimea: "Dio mio! Che notte! Non riesco a prendere sonno, nessun pensiero mi turba e penso a come devono essere felici coloro che s'amano e, amandosi, godono della bellezza della natura; ciò conferisce agli animi grandi passioni e consente di scorgere un nimbo di felicità incomparabile. Senza volerlo, sono caduta nel romanticismo. Sono sicura che ti metterai a ridere, ma t'assicuro che soffro pensando che per me tutto sia già finito. Povera Iole!!!".

Nel 1910 gli Šaljapin avevano acquistato una casa a Mosca, sul Novinskij bul'var, casa in cui si stabilirono Iole ed i bambini. A Pietroburgo, in un appartamento preso in affitto, abitava la seconda fami-

glia di Šaljapin. Questi viaggiava continuamente tra Mosca e Pietroburgo, oltre che tra varie città del mondo.

In pubblico Iole era la moglie del famoso cantante, padrona ospitale della casa sul Novinskij bul'var, in cui si radunavano amici e conoscenti dei Šaljapin: Maksim Gor'kij, Sergej Rachmaninov, Konstantin Stanislavskij, e attori, cantanti, scrittori, pittori. Iole organizzava serate musicali e festicciole per i bambini poveri.

Col passare del tempo Iole cercò di perdonare il marito infedele. Continuava ad amarlo, ad educare i figli nel rispetto del padre, a pregare Iddio d'aiutarlo nelle recite, sempre ammirata per il suo grande talento. E sempre soffrendo di solitudine: "Ora sono sola, soffro come un'anima dannata, senza un sostegno, un conforto nella vita, *sola, sola, sola, è terribile!*"

Soltanto negli anni della rivoluzione e della guerra civile, quando non era ormai più possibile nascondere la verità, i figli seppero dell'esistenza delle due sorelline, Marfa e Marina (la terza, Dar'ja, nacque nel 1921), che avevano il cognome di Šaljapin su consenso di Iole.

Nel 1922 Šaljapin, insieme alla seconda famiglia, lasciò la Russia. Più tardi emigrarono anche Lidija, Boris, Tat'jana e Fëdor. Iole e la figlia maggiore, Irina, rimasero, invece, a Mosca.

Nel 1927 Šaljapin chiese il divorzio. Per Iole fu un colpo terribile. Aveva dedicato tutta la sua vita a quest'uomo. Era rimasta sola a trentatré anni e non aveva mai pensato di tradirlo, di farsi un'altra vita... Sotto il vetro della sua scrivania Iole conservava una fotografia di Šaljapin. Si dice che nel 1938, nell'istante della morte di Šaljapin a Parigi, il vetro del ritratto di Šaljapin, appeso nella Sala Bianca, si crepò e Iole gridò: Fëdor è morto!"

L'esistenza di Iole a Mosca negli anni successivi alla rivoluzione fu molto triste. Rimase pressoché sola, senza poter vedere i figli, che vivevano in vari paesi europei e poi negli Stati Uniti. La palazzina sul Novinskij bul'var fu trasformata in un convitto stracolmo d'inquilini d'ogni sorta. Alla padrona di casa era stato consentito di occupare una piccola cameretta al primo piano e Iole era costretta ad osservare il tragico declino della casa, un tempo una delle più brillanti di Mosca. Con Iole continuava a vivere la figlia Irina. Durante gli anni del terrore staliniano e della seconda guerra mondiale le due donne, sempre devote alla memoria di Šaljapin, riuscirono a conservare l'archivio del grande cantante, i suoi documenti, gli oggetti privati. Così, per decenni, vissero ricordando i tempi felici del loro magnifico passato...

Alla fine del 1959 ritornò a Mosca Fëdor Šaljapin junior per riportare la vecchia madre a Roma. Prima di partire Iole scrisse una lettera al

ministro della cultura dell'URSS chiedendo di realizzare quella che era "la speranza di tutta la nostra famiglia": fondare il Museo di Fëdor Šaljapin nella sua casa sul Novinskij bul'var. A dirle addio, nei primi giorni di gennaio del 1960, numerosi furono coloro che si recarono alla stazione ferroviaria, artisti del Teatro Bol' šoj, musicisti e giornalisti. Iole lasciava per sempre la città dove aveva trascorso sessantaquattro anni della sua vita...

Il 3 gennaio 1965 Iole Šaljapina moriva a Roma all'età di novantuno anni. Venne sepolta al cimitero di Prima Porta. Aveva trovato il suo ultimo rifugio sotto il cielo azzurro della sua patria.

Il 15 dicembre 1999, in occasione del 126mo anniversario della nascita di Iole Tornaghi Šaljapina (1873-1965), si è tenuta a Mosca, presso la Casa Museo di Fëdor Šaljapin, sul Novinskij bul'var, una serata in suo onore.

La serata, dedicata alla ballerina italiana, e ai rapporti culturali tra la Sicilia e la Russia, è stata inaugurata da Irina Barančeva, biografa della Tornaghi, che ha riferito dei risultati delle proprie ricerche sui rapporti culturali tra la Russia e la Sicilia nell'età d'argento, per poi presentare al pubblico il volume *Problemy nasledija F. I. Šaljapina. Materialy naučnoj konferencii "Šaljapinskie sobranija" (k 125 letiju so dnja roždenija velikogo pevca), sostojavšejsja v Dome Muzeje F. I. Šaljapina 1011 fevralja 1998 goda*, Moskva, Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj kul'tury im. M. I. Glinki Dom Muzej F. I. Šaljapina, 1999.

Evgenij Solonovič ha raccontato delle impressioni riportate durante il suo primo soggiorno in Sicilia negli anni 60, la conoscenza fatta con il poeta Lucio Piccolo, Barone di Calanovella, con Sciascia ed altri poeti e scrittori siciliani. La serata è proseguita con un duetto italo-russo di recitazione di poesie di Salvatore Quasimodo, Lucio Piccolo, Mario Luzi dedicate alla Sicilia, di cui sono stati protagonisti il sottoscritto e Evgenij Solonovič. A conclusione della serata sono state eseguite da giovani talenti russi alcune composizioni di argomento italiano di Čajkovskij, Rachmaninov e Stravinskij.

Gario Zappi

Giordana Szpunar

DEWEY E LA RUSSIA SOVIETICA

“La figura di John Dewey [...] corrisponde abbastanza male alla figura tradizionale del filosofo. Può rammentarci piuttosto quella del vecchio *yankee*, capitano d'industria, inventore o statista, che rimane sino all'ultimo al suo posto di lavoro; tant'è vero che c'è chi ha ravvisato in Dewey il tipo dell'uomo d'affari e di mondo, non certo nel senso banale, ma in quello più pieno, di persona profondamente inserita nella vita concreta; e si è esaltato in lui l'uomo che è divenuto a *public power*, una pubblica potenza.¹”

Così Aldo Visalberghi dipinge la figura di Dewey nelle prime pagine del volume a lui dedicato. Una descrizione alquanto pertinente e attuale, viste anche le ultime interpretazioni deweyane in Italia e in America che definiscono il filosofo americano come un “intellettuale globale” pienamente partecipe delle questioni politiche e sociali, nazionali e internazionali del suo tempo². Come continua Visalberghi, Dewey “[...] intervenne sempre dovunque gli parve che la sua autorità e il suo scoperto impegno potessero migliorare una situazione, intervenne sulle questioni razziali circa i negri e circa gli ebrei, su quelle coloniali, su quelle dell'estremo oriente, intervenne per il caso Sacco-Vanzetti, intervenne nel modo più impegnativo in difesa di Trotsky [...], intervenne a favore di ogni iniziativa di pace, pur criticando apertamente qualunque illusione utopistica.³”

Dewey fu un “cittadino del mondo”⁴ che viaggiò molto per osservare quei fenomeni storici che gli apparivano particolarmente rilevanti. Molto significativo fu il viaggio nella Russia Sovietica. Su questo viaggio e sul resoconto che Dewey ne fece concentreremo la nostra attenzione⁵.

Nell'inverno del 1928 il Commissario sovietico per l'educazione comunicò alla American Society for Cultural Relations with Russia che avrebbe accolto di buon grado un gruppo di educatori americani per far loro visitare le scuole sovietiche nelle zone di Leningrado e di Mosca. Il gruppo venne composto e Dewey approfittò volentieri dell'occasione di

parteciparvi⁶. Partì insieme alla nuora Elizabeth, moglie di Frederick, per l'Europa un mese prima del gruppo, per poter visitare le più celebri gallerie d'arte d'Europa.

“Dewey e Elizabeth trascorsero circa tre settimane nell'Europa occidentale, per lo più a Londra, Parigi e Berlino, e poi si recarono con l'aereo a Leningrado, arrivando il 2 luglio. Qui la figlia di Dewey Evelyn si unì a loro.

Poiché gli altri membri della delegazione non erano attesi per qualche giorno, Dewey approfittò di questo tempo libero per visitare i musei di Leningrado.”

Gli altri membri del gruppo arrivarono a Leningrado il 7 luglio e passarono nella città e nei suoi dintorni cinque giorni per poi spostarsi a Mosca e rimanervi fino alla fine di luglio.

La visita in Russia fu dunque di breve durata, ma lasciò in Dewey un segno profondo e indelebile, tanto che al suo ritorno scrisse una serie di sei articoli per la rivista *New Republic* nei quali riportò in modo appassionato le impressioni ricevute dal viaggio⁸.

Come afferma la figlia Jane nella biografia deweyana da lei curata, i viaggi all'estero per Dewey «giocarono una parte decisiva nell'evoluzione delle sue vedute sociali e politiche»⁹. In particolare, il viaggio in Cina nel 1918-19 «gli fornì la prova vivente del valore dell'educazione sociale come mezzo per il progresso», mentre i viaggi in Turchia nel 1924 e in Messico nel 1926 «confermarono il suo credo nel potere e nella necessità dell'educazione per assicurare cambiamenti rivoluzionari a beneficio dell'individuo, in modo che essi non diventino semplici alterazioni nella forma esteriore della cultura di una nazione»¹⁰.

Il soggiorno in Russia confermò a Dewey la sua idea relativa alla funzione fondamentale dell'educazione per il progresso sociale e morale di un popolo. Nei suoi articoli, infatti, oltre a descrivere il sistema educativo sovietico e ad apprezzarne alcuni motivi fondamentali, egli propose l'aspetto educativo come chiave di lettura per comprendere appieno il senso della rivoluzione bolscevica. Significato che non si riduceva, dunque, agli aspetti meramente economici e politici, ma andava al di là, abbracciando anche e soprattutto questioni psicologiche e morali.

La visita, inoltre, gli permise di rettificare alcune delle sue opinioni sulla situazione della Russia dopo la rivoluzione e, quindi, sugli effetti e sul significato della rivoluzione stessa. Molte delle sue idee sullo stato della Russia all'indomani della rivoluzione d'ottobre, basate sui resoconti che venivano divulgati nel mondo occidentale, coincidevano in gran parte

con le note opinioni allora generalizzate circa il comunismo, il bolscevismo, la rivoluzione. Opinioni che peraltro Dewey stesso non esitava a definire veri e propri pregiudizi. Nelle prime fasi del viaggio, la discrasia fra le idee preconcepite e la situazione esperita gettò Dewey in uno stato di confusione: le realtà che incontrava si presentavano spesso estremamente diverse da ciò che egli aveva sempre sentito e pensato sulla Russia Sovietica.

“In quei pochi giorni a Leningrado la mia mente era in un turbine di nuove impressioni. Riordinare le idee era difficile, e vivevo in uno stato di stordimento.¹¹”

Progressivamente lo stato di confusione si attenuò e Dewey ebbe la possibilità di guardare alla rivoluzione da punti di vista diversi fino ad allora non considerati.

“[...] gradualmente emerse un'impressione definita che mi aveva accompagnato sino allora e che è stata poi confermata da esperienze successive. Ho sentito complessivamente troppo parlare sul comunismo, sulla Terza Internazionale, e complessivamente troppo poco sulla rivoluzione; troppo sui Bolsevicchi, anche se la rivoluzione finale fu realizzata grazie al loro impulso.¹²”

Mi sono limitato alle impressioni dei primi giorni, almeno a quelle che gli eventi successivi hanno approfondito e confermato, e alle impressioni che ebbi immediatamente e apertamente, inattaccabili da domande, spiegazioni e discussioni. La conoscenza più approfondita, raggiunta successivamente attraverso una più definita indagine, ha posto alcune delle precedenti impressioni sotto una luce diversa.[...]

Eppure queste successive modificazioni non fecero altro che convertire le impressioni in idee piuttosto che annullare le prime impressioni stesse. Il risultato finale per me fu il raggiungimento di un chiaro rovesciamento di prospettive nei miei pregiudizi.¹³”

La questione essenziale che a Dewey premeva sottolineare era che la rivoluzione russa era sempre stata interpretata e raccontata, sia dai seguaci che dai critici, in modo riduttivo, vale a dire esclusivamente sulla base di categorie economiche e politiche. In questo modo veniva tralasciata l'analisi degli aspetti più significativi che la rivoluzione aveva sugli atteggiamenti del popolo che la viveva. Andavano insomma prese in considerazione e esaminate attentamente le componenti psichiche e morali

della rivoluzione russa. Solo così era possibile comprenderne il significato profondo e restituirle l'importanza e il valore che essa veniva assumendo tanto per il popolo russo quanto per il mondo intero.

“Mi rendo conto ora che qualsiasi studente di storia dovrebbe essere consapevole che le forze liberate dalla rivoluzione non sono funzioni, in senso matematico, degli sforzi, tanto meno delle opinioni e delle speranze, di coloro che mettono in moto il treno degli eventi. Irritato per non aver applicato questa ovvia verità storica al fine di comprendere ciò che sta accadendo in Russia, avrei voluto riversare la responsabilità della mia errata interpretazione su altri: provai risentimento verso quei seguaci ed elogiatori come pure verso critici e oppositori che, sentii, mi avevano sviato con costanti discorsi e scritti sul bolscevismo e sul comunismo, lasciandomi ignaro degli aspetti fondamentali di una rivoluzione, uno dei quali può essere lasciato intendere, ma non essere descritto, definendolo psichico e morale piuttosto che meramente politico ed economico: la rivoluzione nell'atteggiamento delle persone verso le necessità e le possibilità della vita. In questa reazione sono forse propenso a sottovalutare l'importanza delle teorie e delle aspettative che agirono nel premere il grilletto che sprigionò le energie sopresse. Sono ancora imbarazzato nel tentare di elaborare l'esatto peso delle formule comuniste e degli ideali bolscevichi nell'attuale vita del paese; ma sono portato a credere che non solo l'attuale stato del comunismo (quello della non-esistenza in senso letterale), ma anche il suo futuro abbiano minor importanza rispetto a questa compiuta rivoluzione del cuore e della mente, questa presa di coscienza di sé da parte di un popolo in quanto forza determinante nella formazione del proprio destino finale.¹⁴”

La rivoluzione russa, prima che trasformazione politica ed economica nella direzione delle formule comuniste, era essenzialmente rivoluzione psichica e morale. Era soprattutto «presa di coscienza» del popolo russo che iniziava a comprendersi come l'autentico artefice del proprio destino.

“E' emerso chiaramente il senso di una vasta rivoluzione umana che ha portato con sé – o piuttosto consiste in – un'esplosione di vitalità, coraggio, fiducia nella vita. Nella stessa misura la nozione che la Rivoluzione sia essenzialmente economica e industriale è finita in ombra; non che essa sia, anche considerando il punto a cui è arrivata, insignificante, ma che essa ora appare non come la causa della rivoluzione umana, psicologica, ma come un episodio di essa. Probabilmente è solo a causa

della mia ottusità se non raggiunsi questa conclusione a casa. Guardando indietro e giudicando alla luce della storia, è forse proprio ciò che ci si sarebbe dovuto aspettare. Ma dal momento che il clamore dell'enfasi economica, proveniente, come ho detto, sia dai difensori che dai nemici del progetto bolscevico, può aver confuso altri come certamente ha confuso me, non posso far altro che registrare l'impressione, tanto schiacciante quanto inattesa, che il fatto saliente in Russia è una rivoluzione che ha sprigionato potenzialità umane in una misura senza precedenti: un fatto di incalcolabile significato non solo per quel paese, ma per il mondo.¹⁵

La componente economica è solo un «episodio», non insignificante, ma marginale rispetto al più ampio statuto della rivoluzione russa. Il senso di questo evento va ricercato non tanto nello sviluppo del processo di industrializzazione, quanto nell'«esplosione di fiducia» nelle potenzialità umane. Così intesa, la rivoluzione russa è «senza precedenti»: in passato, mai nessun evento storico aveva trasformato così a fondo l'atteggiamento complessivo di tutto un popolo nei confronti della vita nella sua interezza. Così intesa, la rivoluzione russa ha un «incalcolabile significato» non solo per il popolo russo, ma per l'umanità in generale.

Questo mutamento di opinioni reso esplicito e pubblico credò a Dewey non pochi problemi. Gli articoli che scrisse, infatti, mettevano in evidenza soprattutto le impressioni positive che egli aveva ricevuto durante il viaggio. Inoltre egli espose con evidente partecipazione emotiva i motivi per cui riteneva opportuno abbandonare certi pregiudizi per arrivare ad una valutazione intellettualmente onesta della rivoluzione russa. Tutto ciò scatenò nei confronti di Dewey una serie di critiche sferzanti e di letture azzardate che accompagnarono alcune interpretazioni della concezione politica deweyana per lungo tempo, persino dopo la morte del filosofo.

Com'è noto, Dewey non solo era lontano dalle posizioni comuniste, ma si era anche espresso più volte in modo esplicito contro il pensiero marxista e contro il comunismo¹⁶. Ciononostante, in seguito alla pubblicazione degli articoli sulla Russia Sovietica, i conservatori lo tacciarono di essere un filocomunista e lo accusarono di tentare di seminare subdolamente i semi del comunismo in America. D'altra parte, la sinistra americana, con un movimento opposto e simmetrico, cercò di cooptarlo per sfruttarne il suo «*public power*».

A questo proposito citiamo di seguito alcuni passi tratti dalle biografie deweyane.

«L'impressione che [Dewey] ricevette da questi contatti era così

dissimile dalle opinioni correnti negli Stati Uniti che scrisse una serie di articoli dal tono molto benevolo nei confronti dell'U.R.S.S., il che lo portò ad essere descritto come un "bolscevico" e un "rosso" dalla stampa conservatrice¹⁷.»

«Il resoconto generalmente favorevole delle scuole sovietiche e della vita russa nell'insieme che Dewey diede era così dissimile dalle opinioni comunemente espresse negli Stati Uniti che molte persone furono portate a credere che, essendo stato persuaso ad aderire al comunismo, egli stava cercando di seminarne i semi in questo paese. I giornali più conservativi lo chiamavano "bolscevico", "rosso", o "comunista"; al suo convegno del novembre 1928 a New Orleans, la Federazione Americana del Lavoro cancellò il suo tributo a Dewey dopo che il suo vice-presidente conservatore, Matthew Woll, denunciò Dewey come "un propagandista per gli interessi comunisti." Questo sospetto continuò per un lungo periodo in vari ambienti conservatori nonostante i successivi persistenti attacchi di Dewey al comunismo. Non più tardi del 1961 un amministratore all'Università del Vermont ricevette una lettera dal Texas che chiedeva se fosse vero che le ceneri di Dewey fossero state mandate a Mosca, come una diceria in quello stato affermava.¹⁸»

"La visita che mise Dewey in diversi guai fu il suo breve giro dell'Unione Sovietica nel 1928. [...] Le difficoltà che esso più tardi gli causò, derivavano dal fatto che nel complesso egli fu colpito favorevolmente da ciò che egli vide delle scuole sovietiche, dei musei, delle gallerie d'arte, e di molto della vita quotidiana. Da una parte questo significò che egli fu considerato come un filocomunista dal partito comunista americano, che cercava perciò di alletterarlo a supportare le sue cause, mentre dall'altra parte fu denunciato dai conservatori come un credulone dei Bolscevichi. L'atteggiamento di Dewey non era imprevedibile; quando egli arrivò, scrisse prontamente un articolo nella *New Republic* che diceva quanto egli desiderasse che la gente smettesse di combattere una guerra di propaganda sul bolscevismo e si concentrasse su ciò che significava fare una rivoluzione.¹⁹"

«Le iniziali impressioni di Dewey dell'Unione Sovietica erano state completamente favorevoli. Viaggiando per quel paese nel 1928 con una delegazione di educatori americani, presentò un resoconto del suo viaggio in una serie di articoli in *New Republic*. Egli descrisse la cultura russa come "una vasta rivoluzione umana che ha portato con sé - o piuttosto consiste in - un'esplosione di vitalità, coraggio, fiducia nella vita...il

fatto saliente in Russia è una rivoluzione che ha sprigionato potenzialità umane in una misura senza precedenti: un fatto di incalcolabile significato non solo per quel paese, ma per il mondo.” Scrivendo da Berlino, Hook (che descriveva se stesso a quel tempo come “un comunista con una c minuscola”) si congratulava con Dewey per aver realizzato la serie [di articoli] abbastanza bene da guadagnare la gratitudine di ogni amante della verità e amico della Russia.” La reputazione di Dewey nell’Unione Sovietica aumentò vertiginosamente fino a grandi altezze dalle quali essa sarebbe potuta presto cadere precipitosamente, e egli fu tacciato di essere un comunista dalla destra americana.²⁰»

Il grave fraintendimento e la disonesta strumentalizzazione delle idee deweyane diventano ancora più evidenti se si considera che, dopo qualche anno, in occasione della sua già menzionata partecipazione alla commissione di inchiesta sulle accuse rivolte a Trockij nel processo di Mosca, le invettive scagliate contro Dewey mutarono di segno e subirono una profonda oscillazione. La conseguenza della sua difesa della non colpevolezza dell’ex capo dell’armata rossa fu la seguente:

«Nei circoli letterari di sinistra era ora denunciato indifferentemente come un trozkista o come un reazionario e una parte della stampa di orientamento conservatore lo accolse in un “gregge” al quale non era mai appartenuto.²¹»

E’ possibile mostrare l’infondatezza delle critiche mosse a Dewey attraverso la lettura diretta dei suoi scritti sulla Russia Sovietica. In una successiva analisi degli articoli ci porremo due obiettivi. Il primo è quello di restituire l’originalità e la ricchezza del giudizio di Dewey sulla rivoluzione russa. Il secondo è quello di osservare da un angolo visuale specifico la filosofia politica di Dewey e, in particolare, il suo concetto, tanto complesso quanto fecondo, di democrazia. Per ora converrà anticipare, almeno a grandi linee, alcuni aspetti fondamentali della concezione politica deweyana, che verrà in seguito ripresa e approfondita.

La concezione di democrazia in Dewey ha come sfondo la sua filosofia e sorge direttamente dall’applicazione del metodo sperimentale alla politica. In tal modo, è tanto vero, da un lato, che la democrazia per Dewey è un modo di vita, *a way of life*²², quanto è vero, dall’altro, che l’indistinguibilità dei mezzi dai fini e quindi la negazione dell’esistenza di fini in sé fanno sì che la democrazia deweyana diventi sinonimo di comunicazione e collaborazione continua, di discussione libera e dibattito ininterrotto.

La società, dunque, secondo Dewey, non deve essere una società pianificata, ma una «società perennemente pianificantesi dal proprio interno, in base al più ampio controllo sociale dei risultati»²³. Ma c'è di più. «La sua fede democratica», come afferma ancora Visalberghi, «ha per lui la dignità di metodo»²⁴, del metodo sperimentale, appunto. Metodo che, secondo Dewey, è universalmente applicabile, dal campo delle scienze pure, a quello delle scienze sociali e politiche.

Dewey, con i resoconti sulla Russia, non fa che sottoporre quello che la sinistra americana definisce come esperimento morale, la società sovietica, all'interdipendenza mezzi-fini, lasciando infine intendere che l'Unione Sovietica ha il potenziale per diventare una vera e propria democrazia, così come egli la concepisce. L'interesse del filosofo americano, infatti, si rivolge non solo e non tanto all'aspetto degli effetti dell'appropriazione rivoluzionaria dei mezzi di produzione, quanto e soprattutto al grande sforzo che il popolo russo stava compiendo per creare una nuova civiltà. In questo sforzo Dewey ritrova proprio una delle caratteristiche fondamentali della democrazia da lui stesso auspicata, vale a dire la tensione verso un rinnovamento e un miglioramento continuo delle condizioni presenti.

NOTE

1) Aldo Visalberghi, *John Dewey* [1951], Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 1.

2) Ci si riferisce all'ultimo convegno internazionale su Dewey svoltosi in Italia, nei giorni 10-11-12-13 aprile 2000, presso l'Università degli Studi della Calabria. Al convegno, organizzato da Giuseppe Spadafora e intitolato *John Dewey. La Filosofia e l'Educazione per la Democrazia*, sono intervenuti alcuni tra i maggiori studiosi contemporanei di Dewey provenienti da tutto il mondo. È stato proprio Spadafora, nella sua relazione introduttiva, che ha affermato: «Dewey è stato più frainteso che studiato veramente nella centralità del suo pensiero in rapporto al suo tempo. Probabilmente la sua "travelling theory", l'essere un intellettuale globale *ante litteram*, sempre in giro per il mondo e sempre in rapporto con la cultura del mondo, ha predisposto Dewey ai fraintendimenti e alle deformazioni interpretative». Questa lettura, se da un lato conferma che Dewey è un intellettuale completamente immerso nelle questioni del suo tempo, dall'altro anticipa un altro aspetto e cioè la predisposizione del pensiero deweyano ad essere frainteso e strumentalizzato. Uno degli obiettivi fondamentali del convegno è stato proprio quello di tentare di superare le deformazioni interpretative del pensiero di Dewey per ristabilire, attraverso un dibattito internazionale, il giusto rapporto fra autenticità e interpretazione, evidenziando l'importanza e l'attualità dell'intera riflessione del filosofo americano. Gli atti del convegno sono in corso di pubblicazione in Italia e negli

Stati Uniti.

3) A. Visalberghi, *John Dewey*, cit., p. 8.

4) Il riferimento è ancora al convegno cosentino e, in particolare, alla relazione di Aldo Visalberghi intitolata appunto *Dewey cittadino del mondo*.

5) Questo è il primo di una serie di articoli che ripercorreranno il viaggio di Dewey in Unione Sovietica attraverso la sua stessa testimonianza (cfr. in questo scritto la nota 8). Il presente scritto si limita a introdurre e a contestualizzare i resoconti deweyani, esponendo brevemente alcuni concetti che verranno poi ripresi e approfonditi analiticamente in seguito. L'analisi degli articoli di Dewey verrà integrata con l'analisi delle biografie deweyane oggi disponibili (cfr. in questo scritto le note 7, 9, 19, 20) e con alcune interpretazioni, italiane e americane, della concezione politica di Dewey.

6) Lo stesso Visalberghi nel primo capitolo del suo volume scrive ancora in nota: «Dopo la giubilazione accademica, al compimento del settantesimo anno d'età (1929), l'attività del Dewey non solo si è mantenuta intensissima quanto a produzione filosofica [...] ma ebbe modo di dispiegarsi con anche maggiore e più diretto impegno per ciò che concerne i problemi politici e sociali. Egli continuò altresì a compiere viaggi all'estero quando se ne presentasse l'opportunità» (A. Visalberghi, *John Dewey*, cit., p. 1, n. 1).

7) George Dykhuizen, *The Life and Mind of John Dewey*, (1973), Carbondale and Edwardsville, Southern University Press, 1974, p. 235. Per anni il volume ha rappresentato l'unico lavoro completo sulla vita di Dewey. Attualmente, vista anche la presenza di altri lavori biografici molto accurati pubblicati intorno agli anni '90, la biografia curata da Dykhuizen non è molto accreditata dagli interpreti del filosofo americano perché conterrebbe diversi errori. Tuttavia, il suo contributo in questo frangente risulta essere decisamente prezioso, considerando che l'autore si basa, per il suo resoconto, sul diario della nuora di Dewey e che, quindi, ci fornisce del materiale altrimenti inaccessibile. In una delle note al testo infatti egli dichiara: «Per molti dei dettagli del viaggio di Dewey sono debitore a Elizabeth [Mrs. Frederick] Dewey che gentilmente mi permise di usare il diario che ella teneva dei suoi viaggi» (*ivi*, p. 383, n. 39).

8) I titoli dei sei articoli sono: I. "Leningrad Gives the Clue", II. "A Country in a State of Flux", III. "A New World in the Making", IV. "What Are the Russians Schools Doing?", V. "New Schools for a New Era", e VI. "The Great Experiment and the Future". I pezzi uscirono per la prima volta rispettivamente il 14, il 21, il 28 novembre e il 5 e il 19 dicembre 1928 sulla rivista *New Republic*. Ripubblicati insieme ad altri articoli sui viaggi in Messico, Cina e Turchia nel volume *Impressions of Soviet Russia and the Revolutionary World: Mexico - China - Turkey*, New York, New York Republic, 1929, si trovano ora riuniti sotto il titolo "Impressions of Soviet Russia" anche in *The Later Works, 1925-1953*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1969, vol. 3: 1927-1928, pp. 203-250. Noi faremo riferimento, in questo e nei seguenti articoli, all'edizione dell'opera completa.

9) Jane M. Dewey, *Biography of John Dewey*, in *The philosophy of John*

Dewey, a cura di J. Ratner, New York, 1939, p. 40.

10) *Ivi*, p. 42.

11) John Dewey, *Impressions of Soviet Russia, The Later Works, 1925-1953*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1969, vol. 3: 1927-1928, p. 204.

12) *Ivi*, p. 204.

13) *Ivi*, pp. 206-207.

14) *Ivi*, p. 204.

15) *Ivi*, p. 207.

16) Occorre anzi precisare che la condanna del conflitto sociale violento e della dittatura di classe non solo non fu mai ammorbidita, ma piuttosto venne accentuata negli anni successivi. Come già ricordato, circa dieci anni dopo il viaggio in Russia, Dewey partecipò come membro alla commissione di inchiesta sulle accuse rivolte a Trockij nel processo di Mosca. Per svolgere nel migliore dei modi questo ruolo, Dewey si documentò a fondo, attraverso «lo studio non solo di tutti i resoconti ufficiali dei processi di Mosca, ma degli scritti tradotti di Lenin e di altri leader rivoluzionari. Questo [studio] lo convinse che il metodo della rivoluzione violenta e della dittatura era per la sua vera natura inefficace nel produrre gli effetti cercati, non importa quale particolare gruppo di leader, come illustrato in questo caso dai trockisti e dagli stalinisti, raggiungesse il potere. Secondo la sua stessa frase, “chiedere di scegliere tra bolscevismo e fascismo è chiedere di scegliere tra la G. P. U. e la Gestapo”» (J. M. Dewey, *Biography of John Dewey*, cit., pp. 44-45).

17) *Ivi*, pp. 42-43.

18) G. Dykhuizen, *The Life and Mind of John Dewey*, cit., p. 239.

19) Alan Ryan, *John Dewey and the High Tide of American Liberalism*, New York, W.W.Norton, 1995, p. 227.

20) Robert B. Westbrook, *John Dewey and American Democracy*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 477.

21) J. M. Dewey, *Biography of John Dewey*, cit., pp. 44-45.

22) Ci si riferisce ancora una volta al convegno cosentino su Dewey, al quale è intervenuta, tra gli altri, Ruth Anna Putnam che ha esposto una relazione intitolata *Democracy as a way of life*.

23) A. Visalberghi, *John Dewey*, cit., p. 3.

24) *Ivi*, p. 4.

FEDERAZIONE RUSSA **Cronologia dei principali avvenimenti del 2001**

a cura di Maresa Mura

9 GENNAIO. Csi. Azerbaigian. Caspio. Visita ufficiale di Putin a Baku. E' la prima visita di un presidente russo dopo il 1991. Tra i documenti firmati con il presidente Gejdar Aliev i più importanti sono stati quelli riguardanti i problemi del mar Caspio. La Russia per la prima volta ha accettato di rivedere la divisione del Caspio secondo la formula «le acque in comune, i fondali divisi».

18 GENNAIO. Corruzione. E' stato arrestato a New York Pavel Borodin, l'ex tesoriere del Kremlino e attuale segretario dell'Unione Russia-Bielorussia, recatosi in America per presenziare all'insediamento del nuovo presidente George Bush. Su Borodin pesava un mandato di cattura emesso dalla procura Svizzera per lo scandalo scoppiato nel 1998 sul riciclaggio e sulle presunte tangenti chieste da Borodin per i lavori di ristrutturazione del Kremlino.

18 GENNAIO. Partiti. In discussione alla Duma il progetto per la riforma delle organizzazioni politiche che sono 190 (57 delle quali si sono autodefinte partiti). Secondo il progetto di legge i partiti non dovranno superare la decina, dovranno avere non meno di 10 mila membri, dovranno essere presenti in almeno la metà dei soggetti della federazione e si potranno presentare alle elezioni solo quelli registrati da un anno. Potranno beneficiare del finanziamento pubblico solo se raggiungeranno il 3% dei suffragi nelle elezioni.

22 GENNAIO. Cecenia. Il presidente Putin ha deciso di porre la situazione militare della Cecenia sotto la direzione del Servizio di sicurezza. I soldati dalle attuali 80-100 mila unità dovrebbero passare a 21-22 mila. E questo perché alla guerra si è sostituita la guerriglia. I ribelli si sono rifugiati sulle montagne da dove compiono incursioni e attentati contro le forze russe.

24 GENNAIO. **Esteri. Israele.** Putin si è incontrato con il presidente israeliano Moshe Katzav con il quale ha discusso la situazione in Medio Oriente e i possibili sviluppi per un accordo di pace fra palestinesi e israeliani.

30 GENNAIO. **Ambiente.** Si è concluso il primo Forum interrusso sui problemi dell'ambiente voluto dall'amministrazione presidenziale. Al Forum non erano presenti le organizzazioni internazionali e in primo luogo Greenpeace. La Russia ha firmato alcuni dei protocolli ambientali proposti dall'Onu come quelli di Montreal, di Rio de Janeiro e di Kyoto.

5 FEBBRAIO. **Istituzioni.** Putin ha licenziato il ministro dell'Energia Aleksandr Gavrin ed ha accettato le dimissioni del governatore della regione siberiana di Primorie. I due personaggi pagano per le deficienze che si sono riscontrate nella distribuzione dell'energia che nell'inverno in corso, uno fra i più freddi che abbia conosciuto la Russia, hanno causato vittime un po' ovunque.

5 FEBBRAIO. **Mass-media.** Boris Berezovskij ha venduto all'oligarca Abram Abramovič, governatore della Ciukotka, la sua quota di capitale nella televisione ORT.

8 FEBBRAIO. **Esteri. Austria.** Visita di Putin a Vienna. Tra i temi degli incontri coi dirigenti austriaci quelli riguardanti l'indennizzo alle vittime russe del nazismo.

13 FEBBRAIO. **Istituzioni.** E' entrata in vigore la legge che permette ai governatori delle regioni di essere eletti per la terza volta.

13 FEBBRAIO. **"Kursk."** Il presidente della commissione d'inchiesta sulle cause dell'affondamento del sommergibile atomico Kursk, Il'ija Klebanov, dichiara che la catastrofe è stata causata dall'esplosione di un missile all'interno del sommergibile.

15 FEBBRAIO. **Debito.** Putin, contrariamente a quanto aveva affermato il primo ministro Michail Kasjanov, ha assicurato che la Russia onorerà la rata del debito (3,5 miliardi di dollari) con il Club di Parigi e ha imposto al governo di prevedere questa somma nel bilancio del 2001.

20 FEBBRAIO. Esteri. Nato. Nel corso di un incontro tra Putin e il segretario della Nato George Robertson in visita a Mosca si è parlato del prossimo ingresso nella Nato dei tre paesi baltici, ingresso che preoccupa il Cremlino perché con esso la Russia avrebbe praticamente l'Alleanza alle porte e perderebbe completamente il controllo di Kaliningrad.

25 FEBBRAIO. Cecenia. Una fossa comune è stata scoperta alla periferia di Groznyj. I militari sostengono che si tratta di ribelli ceceni ma non è escluso che vi siano anche numerosi cadaveri di civili. L'informazione su quanto avviene in Cecenia è molto carente poiché ai giornalisti è proibito muoversi liberamente all'interno del paese.

26 FEBBRAIO. Partiti. V. Černomyrdin invita i membri del disciolto partito Nostra casa Russia a entrare nel partito governativo Edinstvo (Unità).

26 FEBBRAIO. Esteri. Italia. In visita a Roma, il primo ministro Michail Kasjanov nel corso dell'incontro con il primo ministro Giuliano Amato e col ministro degli Esteri Dini ha assicurato che la Russia pagherà d'ora in poi regolarmente le rate del suo debito con l'Italia. Le relazioni commerciali tra i due paesi sono buone e la visita è servita per rilanciare gli investimenti italiani in Russia.

28 FEBBRAIO-1° MARZO. Esteri. Vietnam. Putin, accompagnato da un folta delegazione, ha incontrato ad Hanoi i dirigenti vietnamiti con i quali è stata firmata una dichiarazione sulla cooperazione strategica. Sono stati firmati inoltre documenti sulla collaborazione economica. Il debito che il Vietnam ha con la Russia, circa 15 miliardi di dollari, verrà rateizzato e Mosca costruirà una centrale elettrica a dimostrazione del rapporto di fiducia e di amicizia che esiste tra i due paesi.

12 MARZO. Esteri. Iran. Visita a Mosca del primo ministro iraniano Mohammad Khatami. Era dal 1974 che i due paesi non s'incontravano a livello ufficiale. Nell'incontro con Putin sono stati siglati una serie di accordi sulla cooperazione militare e Mosca si è impegnata a completare i lavori del primo blocco della centrale nucleare di Bushehr. Nessun accordo è stato trovato sulla questione dello statuto del mar Caspio.

16 MARZO. Terrorismo. Un Tupolev russo in servizio tra Istanbul

e Mosca è stato dirottato da alcuni terroristi ceceni. L'aereo con 200 persone a bordo è stato fatto atterrare a Medina nell'Arabia Saudita. I terroristi hanno chiesto la fine della guerra in Cecenia. (Il successivo 17 marzo con una azione delle teste di cuoio saudite gli ostaggi sono stati liberati).

21 MARZO. Csi. Ucraina. La Gazprom ha annunciato che intende appellarsi al tribunale internazionale per denunciare il furto di 1,1 milioni di metricubi di gas da parte dell'Ucraina avvenuto nei primi sei mesi dell'anno scorso.

22 MARZO. Esteri. Usa. Gli Stati Uniti hanno espulso dal paese 50 diplomatici russi accusati di spionaggio. A febbraio era stato scoperto che l'agente dell'Fbi Robert Harssen era al soldo dei russi. Mosca ha richiamato l'ambasciatore e minacciato ritorsioni.

22 MARZO. Istituzioni. Viene votata la legge che approva il nuovo inno nazionale che conserva la musica dell'epoca sovietica ma non il testo.

23 MARZO. Terrorismo. Tre ordigni sono esplosi quasi simultaneamente nel Caucaso: a Mineralnye Vody, Essentuki e in un villaggio della repubblica Karačaevo-Circassia. I morti sono stati 21 e 110 i feriti. Gli atti terroristici sono stati attribuiti da Mosca agli indipendentisti ceceni.

28 MARZO. Rimpasto. Ad un anno dalla sua elezione Putin ha rinnovato i cosiddetti ministeri «forti». Il ministro della Difesa, il vecchio generale Igor' Sergeev che si è sempre opposto alla riforma delle forze armate e che è ritenuto responsabile di vari insuccessi nella guerra di Cecenia, è stato sostituito dall'attuale segretario del Consiglio di sicurezza Sergej Ivanov. E' stato licenziato anche il ministro degli Interni Vladimir Rusajlo che è stato trasferito al Consiglio di sicurezza. Lo sostituisce Boris Gryzlov del partito Edinstvo. Vjačeslav Soltaganov è stato allontanato dalla polizia fiscale ed è passato al Consiglio di sicurezza per combattere la corruzione. E' stato allontanato anche il ministro per l'Energia atomica Evgenij Adamov sul quale pesano sospetti di corruzione. Lo ha sostituito Aleksandr Rumjancev, direttore dell'Istituto Kurčatov.

28 MARZO. Aiuti. Il governo ha informato il Fmi che per l'anno in corso non intende chiedere nuovi crediti poiché non è in grado di onorare entro il 2003 il debito con il Fondo che ammonta a 19 mld di dollari.

29 MARZO. Esteri. Lituania. Visita ufficiale del presidente lituano Valdas Adamkus. Era dal 1997 che un presidente di questa repubblica baltica non visitava Mosca. E' stata firmata una dichiarazione comune su Kaliningrad secondo la quale gli abitanti di questa enclave avranno libertà di movimento quando la Lituania entrerà a far parte dell'Unione europea. Con la Lituania Mosca ha risolto il problema della minoranze russe che hanno ottenuto la cittadinanza lituana.

3 APRILE. Istituzioni. Nel suo discorso sulla stato della nazione Putin non ha nascosto le difficoltà economiche nelle quali versa il paese anche per gli scarsi investimenti stranieri e per la continua fuga di capitali all'estero (circa 20 miliardi di dollari l'anno). I punti salienti del discorso hanno riguardato la liberalizzazione valutaria, l'abolizione delle barriere burocratiche che rallentano l'attività economica, il rafforzamento del sistema giudiziario, il varo di un nuovo Codice delle dogane e della riforma agraria.

3 APRILE. Mass-media. Bufera contro la televisione libera: la NTV di proprietà di Vladimir Gusinskij è stata assorbita dalla Gazprom come risarcimento - si dice - del forte debito che l'oligarca, riparato in Spagna, ha con la holding petrolifera. Intellettuali e personalità politiche, come Elena Bonner, Gorbačëv e Javlinskij, hanno accusato Putin di attentato alla libertà di informazione.

5 APRILE. Diritti umani. Nella riunione a Ginevra della Commissione per i diritti umani dell'Onu la Russia è stata messa sotto accusa per la violazione dei diritti umani in Cecenia, in particolare per avere disatteso l'impegno preso all'Onu di promuovere la costituzione di una commissione d'inchiesta internazionale e indipendente e per non avere permesso a rappresentanti dell'Onu di verificare sul posto il rispetto o meno dei diritti umani. Secondo i dati forniti dal ministro ceceno della sanità, M. Kambiev, 20 mila persone sono scomparse e altrettante sono tenute prigioniere mentre il 30% della popolazione è stata costretta ad abbandonare le proprie case e il 90% delle strutture sanitarie sono state distrutte.

9-10 APRILE. Esteri. Germania. Incontro a S. Pietroburgo tra il cancelliere tedesco Gerhard Schroeder e Vladimir Putin. Bonn rimane per la Russia il principale partner europeo sotto l'aspetto strategico, economico e finanziario, oltre che politico.

12 APRILE. **Corruzione.** Pavel Borodin, che da una settimana si trovava agli arresti in Svizzera dove era giunto dopo aver trascorso tre mesi in un carcere americano, ha potuto rientrare a Mosca dopo avere pagato una cauzione di circa 6 miliardi di lire.

14 APRILE. **Mass-media.** La direzione della televisione NTV viene assunta dal gruppo Gazprom-media e i giornalisti che non accettano la nuova direzione vengono licenziati.

16 APRILE. **Csi. Moldavia.** Visita ufficiale del nuovo presidente moldavo Vladimir Voronin a Mosca. Nell'incontro con Putin il tema centrale è stato l'aiuto che la Moldavia si attende dalla Russia per affrontare la drammatica situazione economica nella quale si trova e ottenere una dilazione del debito di 600 milioni di dollari che deve alla Gazprom per forniture energetiche.

18 APRILE. **Mass-Media.** Continua l'ecatombe dei giornali indipendenti. I giornalisti del quotidiano *Segodnja* e del settimanale *Itogi*, entrambi di proprietà dell'oligarca Vladimir Gusinskij, sono stati licenziati in tronco.

20 APRILE. **Esteri. Irak.** Visita a Mosca del vice presidente iracheno T.Ramadan. Nell'incontro con Putin il presidente russo si è detto favorevole alla sospensione delle sanzioni internazionali a patto che l'Irak non respinga le condizioni poste dall'Onu.

25 APRILE. **Riciclaggio.** La Duma ha ratificato la Convenzione di Strasburgo per la lotta al riciclaggio del denaro sporco.

26-28 APRILE. **Esteri. Egitto.** Il presidente egiziano Hosni Mubarak si è incontrato a Mosca con Putin al quale ha sottoposto il piano di pace per la normalizzazione delle relazioni tra Israele e la Palestina. Sono stati firmati alcuni accordi sulla cooperazione economica, tecnica e commerciale tra i due paesi.

4 MAGGIO. **Csi. Uzbekistan.** Nell'incontro svoltosi al Kremlin tra Putin e il presidente usbeco Karimov, si è discusso soprattutto sulla sicurezza nella regione dell'Asia centrale. Karimov, nonostante l'Uzbekistan sia uscito dall'Accordo per la sicurezza di Taškent, non ha nascosto il suo compiacimento per avere un partner come la Russia che garantisce la sicurezza nell'Asia meridionale. Nell'incontro si sono

discussi anche i rapporti economici e tecnico-militari.

9 MAGGIO. Istituzioni. L'anniversario della vittoria sul nazismo è stato festeggiato con una grande parata sulla Piazza Rossa nella quale si sono radunate circa 20 mila persone. Molti i veterani e i comunisti guidati dal segretario del Partito comunista Zjuganov. Putin ha parlato dalla tribuna del Mausoleo di Lenin giustificando la guerra cecena come lotta contro il terrorismo.

10 MAGGIO. Istituzioni. Viktor Černomyrdin, l'ex primo ministro di El'cin, è stato nominato ambasciatore in Ucraina.

16 MAGGIO. Cecenia. Le cifre ufficiali sulle perdite russe rese note alla vigilia del vertice Russia-Ue indicano 3.375 morti e 10.174 feriti dall'agosto 1999. Le cifre sono sottostimate. Secondo l'Unione delle madri vanno triplicate. In Cecenia nonostante le asserzioni di Putin del 22 gennaio (vedi) stazionano ancora 80 mila soldati e le truppe che rientrano vengono sostituite da quelle del Consiglio di sicurezza.

17 MAGGIO. Esteri. Ue. Il vertice Unione europea-Russia che si è svolto a Mosca ha posto le basi per una futura partnership economica e strategica tra la Russia e l'Ue. Gli accordi di massima presi riguardano l'informazione reciproca sui temi della sicurezza, la protezione dell'ambiente sulla base dell'accordo di Kyoto, l'ingresso di Mosca nel Wto, le prospettive per l'esportazione di materie energetiche in Europa, il dialogo con la Corea del Nord. Critico rimane il giudizio dell'Europa per la continuazione delle guerra cecena e il mancato rispetto dei diritti umani.

19 MAGGIO. Esteri. Italia.Eni. Firmato tra l'Eni e la compagnia Astrachanefteprom di Astrachan' un accordo di partnership per la prospezione di una zona vasta 1.800 kmq dove, secondo le stime, vi sarebbero giacimenti per 750 milioni di t di petrolio e 120 miliardi di mc di gas. L'Eni si è assunto l'onere delle prime perforazioni. Il costo sarà di 4,5 miliardi di \$ per un ricavo previsto di 35 miliardi \$ in 50 anni.

21 MAGGIO. Esteri Spagna. Visita a Mosca del premier spagnolo José Maria Aznar. Le relazioni fra i due paesi sono ottime soprattutto quelle commerciali che sono aumentate dell'80% nell'ultimo anno. Il governo spagnolo ha assicurato di garantire gli investimenti spagnoli in Russia che passerebbero da 40 a 250 milioni di \$. Si è anche discussa la

ristrutturazione del debito che la Russia ha con la Spagna (3 miliardi \$), convertendone una parte in investimenti.

25 MAGGIO. Esteri. Polonia. Il primo ministro Kasjanov nel suo incontro a Varsavia con il premier Busek ha discusso la costruzione del gasdotto che dovrebbe passare dalla Polonia lasciando fuori l'Ucraina. Varsavia per ora non ha dato nessun assenso poiché non intende danneggiare gli interessi dell'Ucraina, uno dei suoi maggiori partner commerciali.

28 MAGGIO. Cecenia. Il presidente ceceno Maskhadov, in una intervista alla *Nesavisimaja gazeta* dichiara di essere pronto a trattare con la Russia la fine della guerra in Cecenia.

28 MAGGIO. Esteri. Palestina. Visita di lavoro di Arafat a Mosca, anticipata rispetto all'8 giugno per l'inasprirsi della situazione in Medio oriente. Una settimana prima Putin aveva incontrato il primo ministro israeliano Peres. Arafat ha cercato di ottenere dal Cremlino il sostegno alla causa palestinese ma il ministero degli Esteri si è tenuto più abbottonato del solito.

29 MAGGIO. Società. Al nastro di partenza la riforma delle abitazioni con la quale finisce l'era dell'affitto a buon prezzo. D'ora in poi solo i veterani e gli invalidi potranno avere l'abitazione gratis (o quasi), tutti gli altri dovranno pagare un affitto adeguato. La riforma sarà a pieno regime solo tra 10 anni ma in alcune regioni, come ad esempio a Saratov, il potere locale ha deciso che dal 1° giugno gli attuali affittuari dovranno provvedere all'acquisto dell'appartamento che abitano.

31 MAGGIO. Economia. Petrolio. Rem Vjakirev, il potente capo della Gazprom, è stato sostituito dal vice ministro dell'energia Aleksej Miller. Il governo intende avere una maggiore influenza su quella che è la maggiore fonte di valuta pregiata per il paese.

5 GIUGNO. Istituzioni. Su direttiva presidenziale viene riformato il ministero dell'Interno. Comprenderà tre settori: polizia criminale, sicurezza pubblica e logistica.

6 GIUGNO. Scorie radioattive. E' stata approvata dalla Duma con 243 voti favorevoli, 125 contrari e 7 astenuti la legge per l'importazione e lo stoccaggio di scorie radioattive. La somma che la Russia riceverà fino

al 2020 per 20 mila t di scorie provenienti da paesi stranieri (alle quali ne vanno aggiunte altrettante russe) è di 20 miliardi \$. La decisione ha sollevato molte proteste da parte delle organizzazioni ambientaliste.

9 GIUGNO. Csi. Georgia. Secondo gli accordi presi nel 2000, Mosca ha iniziato l'evacuazione della sua base militare di Baziani in Georgia, alla quale seguirà quella di Gudauta in Abcasia. Gli abcasiani sono d'accordo e il loro presidente Ardzinba ha chiesto ai dirigenti degli apparati militari incontrati a Mosca che la base di Gudauta rimanga all'Abcasia anche a difesa dei russi che vivono in questa repubblica ribelle della Georgia. Le altre due basi (a Batumi e a Achalkali) non saranno evacuate prima di tre anni per le difficoltà tecniche che l'operazione presenta.

14 GIUGNO. Armi chimiche. Il premier Kasjanov ha dichiarato che la Russia non è in grado di onorare per mancanza di fondi la scadenza fissata per il 2007 dalla Convenzione sulla distruzione delle armi chimiche del 1997. Il costo per la distruzione delle 40 mila t di armi chimiche che la Russia possiede si aggira sui 7 miliardi \$.

16 GIUGNO. Esteri. Usa. Primo incontro tra Putin e Bush in Slovenia dopo la tensione creatasi tra i due paesi per l'insistenza di Bush a portare avanti il progetto dello scudo spaziale. I due leader si sono scambiati espressioni di reciproca stima e amicizia ma non hanno modificato le loro posizioni sulla sicurezza. Putin ha ribadito l'opposizione della Russia al sistema antimissile e la validità dell'accordo ABM definito una pietra miliare della sicurezza mondiale.

16-17 GIUGNO. Esteri. Serbia. Putin incontra il presidente serbo Koštunica e il primo ministro Zoran Đžindžić. Il presidente russo critica la politica della KFOR e sostiene il rientro in Kosovo dei serbi.

25 GIUGNO. Cecenia. E' morto in un conflitto a fuoco Arbi Baraev, uno dei più importanti comandanti militari della guerra cecena.

27 GIUGNO. Centro-periferia. E' entrata in vigore la riforma voluta da Putin che modificherà gli attuali rapporti tra le regioni e il centro. A dirigere la Commissione per l'attuazione di questa riforma è stato posto Dmitrij Kozak vice dell'amministrazione presidenziale.

1-3 LUGLIO. Esteri. Francia. Seconda visita ufficiale del presi-

dente francese Chirac a Mosca e a S. Pietroburgo. Nel documento finale emerge una convergenza dei due paesi sulle questioni strategiche e della sicurezza. I disaccordi riguardano la guerra cecena che secondo la Francia deve essere risolta con un accordo politico e la consegna di Milošević al Tribunale dell'Aia che Putin giudica nocivo alla stabilità dei Balcani. Sono stati rinnovati accordi di cooperazione in campo economico e spaziale.

2 LUGLIO. Mass-Media. Ancora un nuovo colpo alla libertà di stampa. La procura della Federazione ha sequestrato il 14% delle azioni detenute dai giornalisti dell'Eco di Mosca, la radio indipendente dal 1990, finanziata da Aleksandr Gusinskij. Il 7 la Duma ha votato a grande maggioranza (343 si e 37 no) la legge secondo cui i capitali stranieri investiti nei media non possono superare il 50%. La legge colpisce in particolare i media ancora di proprietà dei due oligarchi Berezovskij e Gusinskij, entrambi riparati all'estero.

10 LUGLIO. Istituzioni. Con un decreto ministeriale 90 località russe vengono interdette agli stranieri.

16-18 LUGLIO. Esteri. Cina. Visita a Mosca del premier cinese Jan Zemin. Nell'incontro con Putin è stato firmato un Accordo ventennale di amicizia, buon vicinato e collaborazione. Cina e Russia si sono inoltre trovate d'accordo sulla validità del Trattato ABM. Sono stati messi a punto anche accordi relativi al commercio, all'allargamento della tecnologia nucleare e alla costruzione di un oleodotto entro il 2010.

17 LUGLIO. Demografia. Nel 2000 la popolazione della Russia è ulteriormente diminuita di 750 mila unità attestandosi su 144,8 milioni di abitanti. La speranza di vita è oggi di 59,8 anni per gli uomini e 72,2 per le donne.

19 LUGLIO. Esteri. G-8. Al vertice del G-8 tenutosi a Genova, fortemente contestato da migliaia di aderenti al Genoa Global Forum, si è registrato un riavvicinamento tra le posizioni di Mosca e di Washington sulla questione dello scudo spaziale e sul possibile superamento del Trattato ABM. Putin, nell'incontro con Bush si è detto disposto a discutere un nuovo equilibrio strategico che comporti un accordo sia sulle armi offensive che difensive. Il presidente russo non è però riuscito a sbloccare come sperava il veto per l'ingresso della Russia nel Wto.

25 LUGLIO. Istituzioni. Una ordinanza della Corte costituzionale afferma che potranno essere riconsiderate tutte quelle privatizzazioni che non hanno rispettato gli accordi tra le parti.

4 AGOSTO. Esteri. Corea del Nord. Kim Jong-Li, il leader della Corea del Nord, nell'incontro ufficiale a Mosca con Putin ha confermato che la Corea del Nord rispetterà la moratoria sui missili fino al 2003. La Corea, che non riesce ad estinguere il suo debito contratto ancora con l'Urss e che ammonta a 3,8 miliardi \$, ha chiesto di acquistare armi dalla Russia. Tra gli accordi firmati vi è il prolungamento della transiberiana fino al porto coreano di Pusan che permetterà il transito delle merci dall'Europa occidentale fino al mar del Giappone.

21 AGOSTO. Terrorismo. Una bomba scoppiata in un mercato della città di Astrachan' ha fatto 6 morti e una cinquantina di feriti. Le autorità non hanno escluso che si possa trattare di lotta tra bande criminali per il dominio del mercato locale.

23 AGOSTO. Csi. Ucraina. Visita di Putin a Kiev. Il presidente russo ha voluto dare un chiaro sostegno al traballante regime di Kučma. Nell'occasione è stata ripristinata la rete energetica comune ed è stato anche risolto il contenzioso sul debito di 1,4 miliardi \$ che l'Ucraina deve alla Russia.

28 AGOSTO. Esteri. Giordania. Incontro a Mosca tra Putin e il re di Giordania Abdullalh III. Si è parlato della crisi in Medio Oriente e sulle relazioni bilaterali.

5 SETTEMBRE. Esteri. Italia. Medio Oriente. Incontro a Mosca tra il ministro degli Esteri Renato Ruggiero e il suo omologo Ivanov. Le due diplomazie hanno trovato comuni accenti sulla necessità di trovare una soluzione alla crisi mediorientale attraverso il dialogo. Mosca ha nominato come suo inviato in Medio Oriente Andrej Vdovin che dovrà vagliare tutte le possibilità che aprano uno sbocco positivo alla crisi.

11 SETTEMBRE. Esteri. Usa. «E' una sfida lanciata a tutta l'umanità» è stata la reazione di Putin all'attentato terroristico che ha distrutto le due torri gemelle e buona parte del centro commerciale di Manhattan. Putin ha messo a disposizione degli Stati Uniti lo spazio aereo russo e non ha posto ostacoli per l'uso degli aeroporti nei paesi ex sovietici Tagikistan, Uzbekistan.

14 SETTEMBRE. Csi. Armenia. Visita ufficiale di Putin in Armenia

Nell'incontro con il presidente armeno Kociarjan, oltre che la situazione mondiale dopo gli avvenimenti di New York, Putin ha discusso i rapporti bilaterali ed ha confermato l'interesse della Russia per questo paese strategicamente importante con il quale Mosca intende aumentare i rapporti economici, tanto più che l'Armenia, a differenza degli altri membri della Csi, è un partner che paga i suoi debiti.

17 SETTEMBRE. Cecenia. Mentre continuano le consultazioni tra Mosca e Washington sulla lotta al terrorismo internazionale i ceceni hanno inferto un duro colpo ai russi abbattendo nella zona di Gudermes due elicotteri. Sono morti due generali e alcuni ufficiali.

21 SETTEMBRE. Criminalità. E' stato ucciso a S. Pietroburgo il vice presidente dell'Accademia della sicurezza nazionale Oleg Taran e collaboratore per le questioni della sicurezza del presidente della Duma Seleznov.

24 SETTEMBRE. Cecenia. Putin ha inviato ai ceceni un ultimatum chiedendo loro di deporre le armi entro 72 ore. Simili ultimatum in passato non hanno ottenuto alcun risultato.

25 SETTEMBRE. Esteri. Germania. Visita di Putin a Berlino dove parlando al Bundestag sul terrorismo internazionale ha sostenuto che è necessario rivedere l'attuale sistema di sicurezza superando le reciproche diffidenze tra gli Stati. Putin ha poi ricordato che anche la Russia è vittima con la ribellione cecena dei terroristi islamici.

3 OTTOBRE. Esteri. UE. Nel summit Russia-Unione Europea tenutosi a Bruxelles Putin ha invitato gli europei ad entrare nel progetto del gasdotto russo che giungerà nei paesi europei via Polonia. Nell'incontro con il segretario della Nato George Robertson è stato discusso il rafforzamento della collaborazione contro il terrorismo e la formazione di un organismo che studi le possibilità di un allargamento delle relazioni tra la Nato e la Russia.

4 OTTOBRE. Catastrofe aerea. Un aereo Tupolev russo, partito da Israele diretto a Novosibirsk con a bordo 60 persone, tutti ebrei russi che vivevano in Israele, e 11 membri dell'equipaggio, si è disintegrato sul mar Nero colpito da un missile sfuggito durante le manovre militari ucraine in corso in quei giorni in Crimea.

5 OTTOBRE. Esteri. Gran Bretagna. Viaggio di Tony Blair a Mosca per discutere con il capo del Kremlino il ruolo della Russia alla vigilia della guerra contro i taliban dell'Afghanistan nella quale la Gran Bretagna è in prima linea accanto all'America. La visita di Blair ha confermato il cambiamento verificatosi in particolare della Gran Bretagna e della Germania, oltre che degli Usa verso la Russia, considerata come un partner e non più come una minaccia.

10 OTTOBRE. Istituzioni. La Duma ha firmato con 315 voti a favore e 37 contrari un documento di sostegno alle operazioni militari anglo-americane contro i taliban afgiani iniziate il 7 ottobre dove si legge che «il colpo portato alle basi del terrorismo in territorio afgano rappresenta una adeguata risposta alla sfida dal terrorismo internazionale».

10 OTTOBRE. Riforma agraria. E' stata definitivamente approvata con 257 voti a favore e 130 contrari dell' opposizione comunista la riforma agraria. La privatizzazione della terra verrà applicata gradualmente e sarà aperta anche al capitale straniero.

10 OTTOBRE. Centro-periferia. La Commissione per la riforma regionale ha deliberato che entro il luglio del 2002 le Costituzioni regionali dovranno uniformarsi a quella federale pena il loro annullamento.

17 OTTOBRE. Esteri. Cuba. Vietnam. Mosca ha annunciato che verranno smantellate le due basi militari, a Cuba e in Vietnam.

18-21 OTTOBRE. Esteri. Usa. Cina. In occasione del vertice dell'Apec (Asia-Pacific Economic Cooperation) tenutosi a Shanghai, Putin nell'incontro con Bush si è detto possibilista sul futuro scudo spaziale, mentre Bush, pur insistendo sul superamento dell'Accordo ABM, si è detto disposto a discutere con la Russia una drastica riduzione dei missili offensivi. I presidenti di Russia, Stati Uniti e Cina hanno firmato una dichiarazione comune sulla necessità di trovare una soluzione politica in Afghanistan che preveda un governo di coalizione escluso ai taliban.

22 OTTOBRE. Cecenia. E' stato ucciso dai soldati russi il leader dei wahabiti ceceni, Abu Omar Mohammed As-Seif, proveniente dall'Arabia Saudita, membro dell'organizzazione fondamentalista «Fratelli musulmani» e capo dell'organizzazione per i finanziamenti al gruppo di Xattab e di Basaev.

24 OTTOBRE. Ambiente. Lungo la linea della transiberiana si sono svolte numerose manifestazioni promosse dall'Unione ecologica sociale e dall'organizzazione «EcoDifesa» e da altre organizzazioni a difesa dell'ambiente per protestare contro il riciclaggio delle scorie radioattive provenienti dalla Cina, dalla Corea del Sud, da Taiwan e dal Giappone. La manifestazione si è concentrata soprattutto a Krasnojarsk dove si trova il più grande complesso per lo smaltimento delle scorie. Gli ecologisti sostengono che la Russia non è attrezzata per il trasporto di materiale radioattivo, che necessita di vagoni speciali che la Russia non possiede.

25 OTTOBRE. Csi. Georgia. E' giunto a Mosca il presidente del parlamento georgiano Zurab Zvanja su invito del presidente della Duma. La situazione tra i due paesi si è inasprita dopo l'abbattimento di un elicottero dell'Onu in Abcasia i cui responsabili, secondo Mosca, sarebbero bande di ceceni che Tbilisi protegge. Zvanja ha cercato di ricucire lo strappo ma non ha lesinato le accuse a Mosca come quella che la Georgia rispetto alle altre repubbliche della Csi è stata l'unica a non ricevere le proprietà militari dell'ex Urss. Di conseguenza è stata costretta a chiedere aiuto ad altri paesi tra cui quelli della Nato.

25 OTTOBRE. Esteri. Italia. Visita del presidente Silvio Berlusconi a Mosca. Nell'incontro con Putin vi è stata una «forte intesa» su tutti i temi affrontati, tra cui il ruolo della Russia nella Nato. Il presidente russo si è detto d'accordo sulla proposta di Berlusconi di un Piano Marshall per risolvere il problema della Palestina. Sui rapporti bilaterali i due leader si sono impegnati a rafforzare ed accelerare la reciproca cooperazione economica.

30 OTTOBRE. Riciclaggio. Putin ha dichiarato ufficialmente che la Russia ha pronta la legge per combattere il riciclaggio del denaro sporco. Questa legge prevede controlli per quelle operazioni che superino i 600 mila rubli in contanti e per quelle immobiliari che superino i 2,5 milioni di rubli.

14-17 NOVEMBRE. Esteri. Usa. Putin è stato ospite di Bush per un incontro privato nella sua tenuta di Crawford in Texas. I due leader hanno firmato un accordo sulla riduzione degli armamenti nucleari che comporta la riduzione a 1.500-2.200 delle attuali 6-7.000 testate atomiche. Sull'Afghanistan Putin ha caldeggiato un governo di coalizione

sostenuto dai paesi vicini e dall'Onu che escluda però i taliban. Putin inoltre per la prima volta ha dichiarato che la Russia è pronta a collaborare con la Nato contro il terrorismo ma è necessario un nuovo meccanismo per prendere decisioni comuni. Putin ha anche dichiarato che i russi sono disposti a rivedere ma non a rinunciare al Trattato ABM. Il presidente americano si è impegnato a far abrogare l'emendamento Jackson sui limiti al commercio con la Russia.

17 NOVEMBRE. Cecenia. Per la prima volta dopo due anni dall'inizio della seconda guerra cecena le parti si sono incontrate a Mosca. Il generale Viktor Kazancev, supergovernatore della regione caucasica e rappresentante del presidente Putin, ha incontrato all'aeroporto di Mosca Šeremet'ev l'inviato del presidente Maskadov, Akmed Zakayev, proveniente da Istanbul. Sul contenuto dell'incontro, che è durato più di tre ore, c'è stato il più stretto riserbo. Dopo gli avvenimenti dell'11 settembre la situazione in Cecenia è peggiorata per quanto riguarda il rispetto dei diritti umani. Le denunce sono dell'Organizzazione dei diritti umani Memorial e del Comitato per i rifugiati a Mosca.

18 NOVEMBRE. Esteri. Afghanistan. Per la prima volta dopo la sconfitta sovietica in Afghanistan una delegazione russa è arrivata a Kabul. Era composta dall'ambasciatore per gli incarichi speciali Aleksandr Oblov e da rappresentanti del Consiglio di sicurezza, del ministero degli Interni e del ministero della Difesa.

23 NOVEMBRE. Esteri. Nato. Incontro a Mosca tra il segretario generale della Nato George Robertson, Putin e gli alti gradi del Cremlino. Putin e Robertson hanno affermato la loro disponibilità alla formula «19+1» vale a dire che la Nato concede alla Russia il diritto di voto nelle decisioni prese dall'Alleanza, ma non il diritto di veto.

24 NOVEMBRE. Partiti. Si è svolto il congresso costitutivo del Partito social-democratico unificato della Russia. E formato dell'unione del Partito social-democratico di Gorbačëv e del Partito social-democratico di K. Titov, governatore di Samara.

24 NOVEMBRE. Forze armate. La riforma delle forze armate per creare un esercito professionale non entrerà in vigore prima del 2010 e il testo della riforma verrà inviato alla Duma per la discussione non prima del 2004. Lo ha affermato il ministero della Difesa.

29 NOVEMBRE. Istituzioni. Dopo dieci anni la Russia ha una legge che pone le basi legali alla libertà di mercato. Secondo il testo della nuova legge il presidente formula la lista delle imprese che hanno importanza strategica per il paese e stabilisce la possibilità o meno della loro privatizzazione. Al parlamento spetta il compito di controllare i cambiamenti di struttura dei monopoli (Gazprom, Rao-Ees, mass-media, ecc) mentre al governo è affidata la direzione del processo di privatizzazione in generale.

5 DICEMBRE. Istituzioni. E' stato sostituito il presidente del Consiglio della Federazione, il comunista Egor Stroev, eletto nel 1996, con Sergej Mironov che fa parte della cerchia di pietroburghesi amici di Putin.

12 DICEMBRE. Istituzioni. Putin sospende 14 ufficiali della marina accusati di responsabilità nell'affondamento del Kursk.

14 DICEMBRE. Cecenia. Scontri sanguinosi si sono svolti intorno alla cittadina di Argun dove si trovano da 200 a 250 ribelli. Non si conosce l'esatto numero dei morti. L'Organizzazione moscovita Memorial ha documentato vere e proprie «pulizie etniche» nei villaggi di Urus-Martan e di Argun. Si parla di 300 persone scomparse ma la cifra secondo Memorial è molto più alta.

14 DICEMBRE. Bilancio. La Duma con 280 voti favorevoli e 106 contrari (comunisti e agrari) ha approvato il bilancio del 2002.

14 DICEMBRE. Istituzioni. L'ex primo ministro E. Primakov è stato eletto a capo della Camera di commercio e dell'industria della Federazione.

14 DICEMBRE. Partiti. Si è svolto il congresso del movimento «Unione delle forze di destra» che si è trasformato in partito.

21 DICEMBRE. Esteri. Gran Bretagna. Visita di Putin in Inghilterra dove è stato ospite per una breve visita del primo ministro Blair nella sua residenza di campagna. Tema dell'incontro il sostegno della Gran Bretagna nel processo di integrazione della Russia nell'Europa e nelle organizzazioni internazionali.

23 DICEMBRE. Partiti. Si è svolto il congresso costitutivo del

movimento «Jabloko» che si è trasformato in partito diretto sempre dal suo fondatore Grigorij Javlinskij.

25 DICEMBRE. Istituzioni. Putin ha sciolto la Commissione presidenziale per la grazia ai detenuti - voluta dal El'cin nel 1992 - diretta dallo scrittore Anatolij Pristavkin e composta da personalità della cultura e da ex dissidenti. Le sue funzioni vengono demandate alle regioni.

30 DICEMBRE. Cecenia. Nuovo scontro tra truppe russe e ribelli ceceni in alcuni villaggi del distretto di Kurcialoj dove, secondo fonti russe, sono stati uccisi 73 guerriglieri scesi dalle montagne per ripararsi dal freddo intenso. I russi hanno perso due uomini e 11 sono rimasti feriti.

30 DICEMBRE. Codice del lavoro. Entra in vigore il nuovo Codice del lavoro.

DICEMBRE. Economia. Secondo i dati del ministero per lo Sviluppo economico l'economia ha registrato alcuni miglioramenti. Il prodotto interno lordo è cresciuto del 5,1 grazie anche alle misure di stabilizzazione del rublo. L'inflazione è stata del 17%, gli investimenti di capitale sono aumentati dell'8,5%, il commercio al minuto del 10%. Negativo il saldo dell'export caduto del 3%, e del 17% rispetto all'import.

IL ČECHOV PEDAGOGICO DELLA "D'AMICO"

La prima osservazione è di carattere metodologico (docimologico). Gli allievi dell'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", che si sono diplomati il 22 giugno del 2002 recitando al Teatro "E. Duse" di Roma in *Le tre sorelle* di Anton Pavlovič Čechov, con la regia di Lorenzo Salvetti, hanno continuato le repliche anche dopo essere stati proclamati "attori": quasi a voler dire che ciò che ha contato di più, nella loro esperienza didattica, è stata l'esperienza stessa del recitare, il lungo processo di preparazione specifica, l'esito della messa in scena e dello spettacolo, come valutazione individuale e collegiale della loro formazione accademica *in itinere*.

Visto che avete concluso un discorso, ragazzi, ora siete nella condizione di aprirne un altro. Applausi, giudizi e diploma vi sono stati attribuiti, alla fine del vostro corso di studi, per quel che siete diventati fin qui; ma diploma, giudizi e applausi vogliono essere insieme, per ciascuno di voi, un *redde rationem*, un "in bocca al lupo" e un "non accontentarti, punta più in alto".

La seconda considerazione è di contenuto. Perché proprio Čechov? Perché *Le tre sorelle*? Una risposta: l'Accademia, probabilmente, ha voluto ricordare a suo modo i cento anni del dramma (1901) che, con *Il giardino dei ciliegi* (1903), si colloca cronologicamente alla fine della vita dello scrittore, ma drammaturgicamente all'origine di una infrazione alle regole del vivere e del morire. Un'altra risposta: non c'era forse niente di meglio di *Le tre sorelle*, per stabilire un contatto tra il lavoro accademico di un triennio ed il "mestiere di vivere" fuori dell'Accademia, camminando con le proprie gambe.

Il lavoro del resto, come attività umana caratterizzante, è uno dei temi centrali dell'opera di Čechov. Mentre è la tipologia di questa sua fatica in un certo senso postuma per il teatro a farsi di per sé argomento di riflessione critica. Insomma, un lavoro sul lavoro, che ne esige uno ulteriore. Perché l'opera di Čechov, al di là del tante volte lamentato crepuscolarismo rinunciatario e scetticismo lirico, è in prospettiva ben altro. Vive di prospettiva. Del "dopo" che si lascia indietro il "prima".

E viene in mente in proposito una nota «conclusione» di Ennio Flaiano. Un giudizio del 1965 (sulla scorta della «memorabile» edizione

delle *Tre sorelle* di Luchino Visconti ed a ridosso del «magnifico sforzo della Compagnia De Lullo-Falk-Valli-Albani»), espresso in questi termini: «Arrivai alla conclusione che Čechov non è morto, è l'unico autore del XIX secolo che non si allontana nel tempo, che non diventa "classico", ma che anzi continua a parlare di noi. Tutto intorno il panorama è cambiato, ma egli si ostina a parlare di noi, perché era arrivato alle radici del dramma, l'incapacità dell'uomo di vivere nella sua condizione, gli sforzi che farà per uscirne, il crollo che si trascina addosso appena esige di vederci chiaro» (E. Flaiano, *Lo spettatore addormentato*, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 256-257).

E di seguito: «Ogni tanto un debole sparo dietro le quinte e il personaggio, che si è fermato, come Orfeo, a considerare la sua condizione, muore. Gli altri seguitano a vivere nella speranza di andare a Mosca, cioè di cominciare daccapo. Čechov insomma aveva capito che l'uomo vive una brutta copia della sua vita e che la sua condanna è nel doversi continuamente giudicare. Vive nel suo inferno personale ed è il più esigente torturatore di sé stesso, per il semplice fatto che si conosce abbastanza. Come si fa a conoscersi e poi a vivere con se stessi? Gli unici che se la cavano, nei suoi drammi, sono quei personaggi che si immedesimano nella loro "persona" in senso junghiano, che credono cioè di essere o uno scrittore di successo, o un funzionario modello, o addirittura un sordo. Noi li vediamo per quel che sono, essi si vedono "realizzati" e se la cavano. Hanno la sicurezza dei sonnambuli. Gli altri vivono la tragedia moderna, che è appunto quella di non riuscire a realizzarsi, e vanno avanti con un carico di idee sproporzionate alle loro forze. Per lo più sognano il futuro, come ipotesi consolatoria o cercando di spiegarsi l'inesorabilità del tempo, che cambia le cose, in realtà lasciandole intatte, perché ripropone ad altri personaggi gli stessi problemi» (*ibidem*).

Altro motivo di riflessione: la qualità della "cosa". Da che dipende cioè la novità e lo spessore di Čechov, la *longue durée* della sua opera drammaturgica? Riescono gli autori e gli attori (i maestri e gli allievi) di questa edizione "accademica", nella specificità del proprio contesto scenico e didattico, a restituire le peculiarità poetiche ed espressive di *Le tre sorelle*?

C'è un'altra idea di Flaiano (mutuata da Gerardo Guerrieri) che può forse aiutare a capire. Ed è l'idea che il principale motivo dell'interesse storico per Čechov consista nella «sua tecnica del vaudeville applicata al dramma [...]. La grazia, la forza, e tutto sommato la verità che emana da ogni scena di Čechov è dunque frutto di questa implacabile mescolanza di farsa e di tragedia, che fa emergere ogni volta la problematicità della situazione» (ivi, p. 223).

Già si sapeva della vena umoristica, costitutiva, di tutto il teatro di Čechov e che Čechov stesso riteneva d'aver scritto, con *Le tre sorelle*, un'opera comica. Si stupiva anzi, fino alla stizza, del fatto che le sue effettive intenzioni venissero stravolte. Finì tuttavia poi con l'accettare l'impressione generale e a ritenere anche lui il suo lavoro un dramma... E' quindi un merito degli allievi della "D'Amico" se, nel loro saggio di diploma, riescono a commuovere lo spettatore. Ma c'è un altro merito, più grande, che viene fuori dalla loro fatica e dalla fatica di quanti la hanno guidata a buon fine: ed è il fatto di essere riusciti a far stare insieme, nei diversi personaggi, gioia e dolore, pena e ridicolo, audacia e viltà, disperazione e speranza.

L'"uomo nuovo" di Čechov è lo stesso "vecchio uomo" di sempre. Ma l'uomo vecchio, nel gioco delle parti del "comico" e del "drammatico", accusa un'interiore stanchezza e dà segno di una leggerezza "altra", che risulta essere intrinsecamente formativa, veicolo di una complessità coinvolgente: e coinvolgente, da un lato, gli stessi Čechov e *Le tre sorelle* nel loro spazio e nel loro tempo, dal punto di vista di una certa provincia russa tra Otto e Novecento; da un altro lato, proprio noi: così come riusciamo a vederci qui ed ora nella provincia delle nostre coscienze, anche per merito di quest'ultima rivisitazione pedagogica, maieutica, del capolavoro čechoviano, espressione di un secolare dolore del presente e della trasparente suggestione di un futuro possibile.

Nuovi attori, auguri!

Nicola Siciliani de Cumis

SCHEDE

Lewis Carroll, *Viaggio in Russia*, a cura di Tomaso Kemeny, Como, Ibis, 2001, pp.150

Avviene per taluni scrittori, come per Lewis Carroll o, ad esempio, Collodi, che il loro nome – che in realtà è uno pseudonimo - rimanga legato a uno solo dei loro libri e, più ancora, a un solo personaggio: così, dunque, il binomio inossidabile Collodi-Pinocchio o quello altrettanto indissolubile Carroll-Alice.

Questa ristampa della prima e unica versione italiana (opera di Lia Guerra) del *Viaggio in Russia*, tratto dai copiosi *Diari* di Lewis Carroll, non per nulla reca sulla copertina una specie di cartiglio librato sul Cremlino con la frase invitante - e all'occorrenza rivelatrice - "In viaggio con il padre di Alice...": figurarsi se l'autore fosse stato indicato con il suo vero nome, come era avvenuto alla prima edizione (un'edizione privata di 66 copie apparsa nel New Jersey), C.L. Dodgson.

Il diario del viaggio che portò " il papà di Alice" in Russia ebbe inizio il 12 luglio 1867 e terminò il 13 settembre: ovviamente si svolse in estate! Compagno di viaggio di Carroll era stato il reverendo Liddon, ma forse sarebbe più esatto dire che Carroll era stato compagno di Liddon dal momento che il viaggio di quest'ultimo sembra avesse uno scopo politico-religioso (inteso a rafforzare il sostegno britannico alla Chiesa Ortodossa) mentre Carroll – che , comunque, dei fini del viaggio non fa cenno alcuno - sarebbe stato un semplice turista.

Durante quei due mesi il soggiorno effettivo in Russia fu di un mese soltanto (Pietroburgo-Mosca-Pietroburgo) in quanto i primi e gli ultimi quindici giorni furono necessari per raggiungere la meta e allontanarsene. I due viaggiatori ebbero modo pertanto di visitare anche, fra l'altro, Bruxelles, Colonia, Berlino, Danzica e – al ritorno - Varsavia, Breslavia e Parigi, "la nostra ultima tappa".

Raramente nel dettagliato diario il nostro viaggiatore riferisce delle condizioni di vita della gente: al contrario, grande interesse viene dimostrato per i panorami e le opere d'arte: architetture, pitture e sculture, composizioni musicali, opere di teatro. In modo particolare, poi, il diacono Dodgson (tale era) mostra di essere attratto dalle cerimonie religiose

dei numerosi luoghi di culto che si reca a visitare e così riferisce di culti diversi, espressi in diverse lingue, che sembrano davvero trasportarlo in "paesi delle meraviglie" anche per il fascino degli interni di certi sacri edifici, per la bellezza degli inni, per certe splendide voci. Una frase quale "l'effetto delle voci femminili, senza accompagnamento musicale, era estremamente bello" si accompagna a un'altra osservazione dello scrittore, che è in visita al Convento delle Monache della Passione di Mosca (11 agosto): "alcune di loro parevano molto giovani: ce n'era una che, secondo me, non aveva ancora 12 anni", età dunque da destare ancora l'interesse di Carroll, per il quale la sua tanto chiacchierata (ma si direbbe assolutamente non colpevole) attrazione per le bambine cessava con il loro raggiungimento di quegli anni.

Ecco, un tratto distintivo di questo diario è proprio l'interesse che – diversamente da tanti altri viaggiatori - il nostro dimostra per i bambini: anche maschi, facendo eccezione alla sua proverbiale inclinazione. Molte volte li nota e ne annota le azioni, talvolta li "mette in posa", ma il fatto è che quel valido e attivissimo fotografo (se pur dilettante) che fu per molti anni Lewis Carroll non aveva portato con sé la macchina fotografica (certo, allora non erano le macchinette di oggi!): e così, in una delle poche occasioni in cui dimostra interesse per gliindigeni ("è stato assai interessante poter osservare di persona la casa di un contadino russo") ci deve raccontare che "ho tentato di fare due schizzi, uno dell'interno e l'altro dell'esterno, e per quest'ultimo abbiamo fatto posare in gruppo sei bambini e una bambinetta: un soggetto stupendo per una fotografia, ma piuttosto al di là delle mie capacità di disegnatore" (15 agosto).

Dobbiamo resistere alla tentazione di segnalare tutti i passi interessanti e curiosi del diario (ad esempio i rapporti non facili con la lingua russa!), ma vogliamo almeno ricordare ancora il seguente episodio. I due compagni di viaggio sono in partenza da Danzica e "mentre andavamo verso la stazione, abbiamo avuto modo di imbatterci nell'esempio più grandioso della "Maestà della Giustizia" cui mai abbiamo assistito: stavano portando dinanzi al magistrato, o in prigione (probabilmente per un furtarello) un ragazzino, e l'impresa era stata affidata a due soldati in alta tenuta che marciavano solenni, l'uno davanti e l'altro dietro la povera creatura; e con la baionetta puntata, naturalmente, pronti a caricare nel caso che il bambino tentasse una fuga ...!. (23 luglio). Come non pensare a Pinocchio – torniamo a Collodi...- "povero diavolo" condotto innocente in prigione da quei due "giandarmi" che sembravano due "cani mastini"?

Simonetta Satragni Petruzzi

Gian Piero Piretto, *Il radioso avvenire*. Mitologie culturali sovietiche, Einaudi, Torino, pp. 381. (€ 21,69)

Nelle pagine di questo volume di Gian Piero Piretto, la storia dell'Unione Sovietica viene ripercorsa attraverso il prisma complesso ed affascinante dei meccanismi culturali di maggior rilievo che hanno segnato, e per molti aspetti sconvolto, il modo di vivere di milioni di persone nel corso di Settanta anni. Si apre al lettore un sipario della realtà sovietica quanto mai variopinto, contraddittorio e complicato, in cui il primo luogo comune a sgretolarsi è il "totalitarismo", nella sua accezione più monolitica ed asfittica, con cui per decenni il mondo occidentale è stato meticolosamente allevato. L'autore ci svela le pieghe di un discorso culturale fitto di paradossi ideologici, di mutamenti forzati di abitudini delle masse, di cambi di rotta politici drastici e di repentini ritorni a simboli del passato, dapprima rinnegati e poi recuperati sotto mentite spoglie. Conformismo e spirito rivoluzionario rivaleggiano e poi si conciliano, al pari di usi contadini o piccolo borghesi con espressioni neoproletarie. Parole laccate che scendono dal pulpito del partito divengono condottiere di una realtà perfetta solo in proiezione, attraverso un balenio di promesse e di grandi desiderabili conquiste sociali rimaste quasi sempre irrealizzate. Attraverso le espressioni artistiche, il richiamo alle tradizioni folcloriche, di costume ed il recupero della memoria del quotidiano, del *byt*, l'autore offre una visione del socialismo sovietico in tutta la sua fragilità ed abilità, nel suo deformarsi e poi adeguarsi ai mutamenti nel tempo: il pensiero rivoluzionario originario, feticcio delle masse, diviene oggetto di potere e di mistificazione della realtà, capace di innescare un processo mitopoietico senza precedenti, un'utopia delle utopie che si fonde, fino ad entrare in simbiosi con l'eredità storico-culturale, la tradizione letteraria e simbolico-religiosa di una Russia millenaria. Nel titolo del libro, *Il radioso avvenire*, impresso su una 'solare' copertina, si coglie inevitabilmente, con una sottile nota di sarcasmo, il parallelismo con la celeberrima frase di Stalin pronunciata nel 1935: "vivere è diventato più bello, compagni, vivere è diventato più allegro..." I quattordici capitoli tramite cui si snoda la densa narrazione sono definiti da una periodizzazione alquanto originale, basata su testi e spazi culturali simbolo, insieme a memorabili slogan che hanno segnato l'evoluzione della storia sovietica. Il percorso ha un impianto culturologico che dalle origini rivoluzionarie passa a soffermarsi sul periodo dell'egemonia staliniana, a cui è dedicato un cospicuo spazio centrale, attraversa l'epoca del disgelo, del dissenso seguente allo stalinismo, sino a giungere al tramonto segnato, senza possibilità di ritorno, dalla stagnazione nell'era di Brežnev.

Il canovaccio figurativo del libro è costituito dalle illuminanti ed argute copertine di *Krokodil*, una rivista satirica uscita in URSS sin dal 1921, a cui l'autore fa spesso riferimento proprio per approfondire l'analisi dell'evoluzione delle principali categorie culturali prese in esame. Nella scelta dei riferimenti, oltre alle copertine di *Krokodil*, appaiono discorsi politici, testi di canzoni, stornelli ed altre espressioni di cultura popolare, accanto ai rinvii privilegiati alle arti visive (stampe popolari, pittura, cinema) e letterari, in cui vengono pienamente coinvolti sia i nomi eccellenti della prosa e della poesia russa ufficiali, sia autori appartenenti a fenomeni alternativi, *undeground*, rappresentanti questi ultimi di un movimento intellettuale che, pur nella sua disomogeneità e spontaneità, ha potuto garantire una pluralità di voci al di là dei confini del canone del realismo socialista. Questo impianto del libro, con una tale varietà di riferimenti intertestuali e multimediali, conferma quanto la ricchezza delle fonti a cui Piretto attinge possa ben documentare il funzionamento delle principali categorie culturali, sottolineando le condizioni di vita, gli atteggiamenti, i gusti e le percezioni estetiche che hanno caratterizzato la realtà sovietica. Al termine di questa ampia rivisitazione e decostruzione culturologica, i pilastri della mentalità dell'*homo sovieticus*, fatti riemergere in tutta la loro complessità e specificità, permettono al lettore di comprendere meglio le stravaganze e le peculiarità dei codici comportamentali che sono a monte della nuova realtà russa dell'era post-sovietica, quando accanto alle consumistiche attrazioni fatali del precario *modus vivendi* del capitalismo e dello pseudoliberismo, riaffiorano ancora gli orpelli nostalgici della memoria verso un 'radioso passato'.

Marco Sabbatini

Fidel García Villafañe, Clement Goodbarge, Alfredo Ramos Pérez, José Antonio Rubio García, Noemí Sánchez Ferreiro, *Ubú en Kosovo*, Madrid, El Viejo Topo, 2002. Prefazione a cura di Noam Chomsky, pp. 310 Prezzo, 15 euro

Questo volume è composto da sei saggi, legati tra di loro dal loro comune argomento, cioè, l'analisi del conflitto del Kosovo nel 1999 e come esso è stato trattato dai *mass media* occidentali. Gli autori di questi saggi coincidono nel loro punto di vista, dato che tutti quanti presentano una visione assai critica dei motivi e degli sviluppi della guerra e anche del ruolo svolto dagli Stati Uniti in essa. Già Noam Chomsky nella sua prefazione suggerisce quello che sarà l'atteggiamento generale

dell'opera. A suo avviso - ed è un'opinione che gli altri autori condividono - l'informazione trasmessa dai mezzi occidentali fa parte di un'operazione di manipolazione dell'opinione pubblica europea e americana. Gli Stati Uniti sarebbero stati i sostenitori di questa "campagna di intossicazione", attraverso la CNN, il cui controllo monopolistico delle notizie avrebbe permesso di guidare l'opinione di popoli e governanti delle diverse nazioni che hanno fatto parte della coalizione internazionale contro Milošević.

Gli autori del volume forniscono al lettore una serie di evidenze documentali, con cui vogliono dimostrare la falsità degli argomenti usati dagli Stati Uniti e dalla NATO allo scopo di giustificare l'azione armata contro la Jugoslavia. Considerano che l'intervento non cercava di fermare il massacro della popolazione albanese del Kosovo, dato che in realtà le morti e l'afflusso di esuli sono aumentati dopo l'inizio dei bombardamenti. Le vere ragioni per cui gli Stati Uniti hanno voluto l'intervento senza nemmeno tenere conto del giudizio delle Nazioni Unite (quindi, contro le regole del Diritto internazionale) sono state nascoste all'opinione pubblica e anche parzialmente ai propri alleati occidentali. Gli autori del volume accennano all'interesse americano per una ex Jugoslavia indebolita e di conseguenza facile da controllare dall'esterno. In tale contesto, gli Stati Uniti troverebbero il modo di far diventare i territori balcanici una zona di passaggio verso le risorse petrolifere dell'Asia centrale.

Gli autori smentiscono pure che la rottura delle trattative a Rambouillet nel febbraio del 1999 fosse stata dovuta all'atteggiamento intransigente di Milošević. Al contrario, sarebbero stati proprio gli Stati Uniti a provocare la fine delle trattative avendo cercato di imporre ai rappresentanti jugoslavi delle condizioni impossibili da accettare. Come prova di queste affermazioni gli autori esibiscono la copia di un allegato agli Accordi di Rambouillet che è stato scarsamente diffuso dai *mass media*. In questo si dichiara che alle truppe della NATO sarebbe stato permesso il passaggio e l'insediamento in qualsiasi punto del territorio jugoslavo, non soltanto nel Kosovo. Questa pretesa era un vero attacco alla sovranità della Jugoslavia e non sarebbe stata accettata da nessuno Stato indipendente. Gli autori affermano che la diplomazia americana non poteva non sapere che l'allegato sarebbe stato respinto dagli jugoslavi, che quindi gli Accordi non sarebbero stati accettati da tutte le parti e che così gli Stati Uniti avrebbero avuto una scusa credibile per iniziare i bombardamenti.

Il volume fornisce un insieme d'informazioni interessanti ma anche discutibili, dato che in esso argomenti, dati di fatto e supposizioni non provate vengono messe allo stesso livello. Dunque, alcune delle affer-

mazioni che ci si trovano vanno lette con la cautela con cui si devono leggere le opere non imparziali.

Trinidad Noguera

Arturo Vinuesa, *El conflicto en los Balcanes y la seguridad común europea*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2002, pp. 254 Prezzo :14, 42 euro

L'autore di questo volume, Arturo Vinuesa, è un colonnello dello esercito spagnolo che ha avuto una lunga esperienza nell'ambito internazionale. Ha svolto diverse missioni nei principali scenari bellici degli ultimi anni (Irak, Jugoslavia), il che gli permette di scrivere consapevolmente sugli argomenti riguardanti la difesa spagnola ed europea, così come sui più gravi problemi delle odierne relazioni internazionali.

Questo volume è un'analisi dei conflitti scoppiati nei Balcani dalla morte di Tito fino alla crisi del 1999. In primo luogo l'autore fornisce una serie di dati storici, geografici, economici e militari che fanno da cornice all'argomento principale, cioè quello dei conflitti che hanno condotto alla spartizione della Jugoslavia.

Il lettore potrà osservare che, mentre i dati militari e geografici sono molto chiari e accurati, quelli storici vengono esposti in un modo più confuso. Seguire la lettura di quella parte del libro richiede una certa dimestichezza con la storia e la particolare problematica balcanica.

La parte finale dell'opera si occupa del ruolo dei recenti conflitti nella ex Jugoslavia nell'ottica della costruzione di una politica di sicurezza e di difesa nella Unione Europea. La tesi dell'autore è che, malgrado l'indecisione e la mancata unanimità della UE, i suoi interventi nelle diverse tappe dei conflitti balcanici possono considerarsi successi relativi. E questo non solo perché hanno contribuito alla pacificazione della zona, ma anche perché la risposta alla sfida balcanica è stata il primo passo verso un vero concetto di difesa europea, oltre i concreti interessi nazionali e regionali dei diversi stati dell'UE.

Trinidad Noguera

Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie. A cura di Mario Caramitti, Fanucci, Roma, 2002, pp. 400, (€ 16,90)

Imprevedibili e scioccanti, frammenti di prosa caustica, tragicamente

esilarante, isterica o sottilmente autoironica, ma mai patetica, devastano le pagine di questa antologia: sono 'sclagge di Russia'. Ventotto autori, emersi definitivamente dal pullulare dell'universo letterario *underground*, offrono in ordine sparso fotogrammi di realtà russa, in un collage di immagini iperrealiste che sfociano spesso nell'assurdismo. Vivide impressioni di fine millennio che testimoniano tutta la specificità e la fertilità della produzione in prosa russa al cospetto di una drastica rivoluzione di stili di vita, di ambizioni personali, di aspettative per il futuro che stanno caratterizzando gli anni dell'era post-sovietica. Nulla è, d'altronde, più assurdo della realtà stessa di un popolo e di un Paese alle prese ancora una volta con uno stravolgimento radicale dei propri destini agli occhi del mondo e della storia. Tracce di quotidianità sovietica, come di secolare consolidarsi del mitico spirito russo, riecheggiano anche nelle narrazioni più stravaganti e suscettibili di qualsiasi credibilità; la frugalità e la semplicità di deboli personaggi si scontra con la faciloneria, la violenza e la spregiudicatezza di gradassi, mafiosi e 'nuovi russi', là dove bontà, ingenuità e malvagità sembrano non conoscere confini e talvolta anelano semplicemente a confondersi in quello stato di indigenza materiale e spirituale cui l'individuo è abbandonato.

Non si tratta più di una prosa sociale, ideologica, moraleggiante, didascalica, gli autori di questa raccolta, la cui anima è la micronarrazione, propongono caricature assolutamente contemporanee di un mondo russo tanto proiettato verso una libertà sempre più stravolgente, quanto fortemente ancorato ad una mentalità impermeabile a certi messaggi di emancipazione individuale, un mondo dove l'arte di arrangiarsi e una irrazionale voglia di vivere si accompagnano a meccanismi autodistruttivi e di denigrazione, che passano lungo il filo della psicosi collettiva. Fulcro della tecnica narrativa di gran parte dei brevi racconti e degli estratti di romanzo, è l'autofinzione (*autofiction*), elemento di privilegio nella scelta degli scrittori inclusi nell'antologia da parte del curatore Mario Caramitti. Si parla di autofinzionalità della prosa quando l'io dell'autore lascia compenetrare l'intreccio, i luoghi ed i personaggi con le proprie vicende personali, autobiografiche. Ecco che nella descrizione della quotidianità, sullo sfondo di microcosmi urbani degradati come quello delle baracche, dei cortili e della coabitazione, dei luoghi della memoria che riportano sino ai tragici eventi bellici della Seconda guerra mondiale, o di una confusa realtà fantastico-letteraria ottocentesca, si animano storie e tipi umani tanto semplici quanto singolari, che ricalcano per certi aspetti le personalità dei singoli autori; al caso eclatante di Venedikt Erofeev con *Moskva-Petuški*, si affiancano Saša Sokolov, Viktor Sosnora, Igor' Cholin, Michail Berg, Lev Rubinštejn solo per citarne alcuni. Altri autori di assoluto rilievo presenti nella raccolta sono Asar Eppel', Dmitrij

Prigov, Larisa Šul'man, Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin e Vladimir Tučkov, senza nulla togliere agli altri non citati, che restano tutti di notevole interesse.

Questa schiera di autori appartiene in toto alle nuove avanguardie, termine alquanto vago e necessariamente da declinare al plurale, come sottolinea Caramitti nella sua brillante prefazione, poiché l'eterogeneità della loro scrittura, nell'ibrido universo letterario del cosiddetto postmodernismo russo, impone il segno della pluralità e del pluralismo degerarchizzato, nonché una dovuta presa di distanza dalle avanguardie storiche.

Marco Sabbatini

Solomon Volkov, *Balanchine-Ciaikovskij. Conversazioni con George Balanchine*, Di Giacomo Editore, Roma 1993, pp. 222.

Dal 1981 al 1983 – anno della sua morte – il ballerino e coreografo russo naturalizzato americano George Balanchine (Georgij Balanč'in) ebbe con il musicologo Solomon Volkov un'intima conversazione animata dalla comune "venerazione" per Pëtr Čajkovskij, eletto a fulcro delle loro discussioni.

Da questi incontri quasi familiari, il musicologo russo ha estratto un libro-documentario sul forte legame tra uno dei più grandi coreografi del XX secolo e il padre degli immortali balletti sinfonici.

Volkov ha tenuto fede il più possibile ai colloqui avuti con Balanchine, che, come raramente faceva, aprì la sua anima, illuminando da una prospettiva diacronica e sincronica inedita l'affascinante mondo del teatro di danza e introducendo il lettore – artista, ballerino, musicista o "profano" – nel retro del meraviglioso quanto fuggevole mondo coreutico, dove regnano le arti sorelle: danza, coreografia, musica.

Attraverso la sua vicenda personale, il coreografo ripercorre idealmente l'epoca di Alessandro III, vissuta durante l'infanzia, e di Nicola II: di quegli anni Balanchine ricorda la spossante ma lussuosa frequenza della Scuola Teatrale Imperiale, dove apprese la dura ed aristocratica tecnica di danza classica importata dalla Scala e dall'Opéra: allora gli allievi, alle dipendenze dello zar, si spostavano in carrozza e ricevevano dolci e leccornie di ogni sorta!

Rievocando l'evolversi del balletto, radicatosi come puro divertimento regale ed incentivato per questo dallo zar con ogni profusione di mezzi, Balanchine giunge agli anni della Rivoluzione, quando il balletto perse l'antica *allure* imperiale, tanto che la scelta di quali balletti allestire

al Mariinskij e al Bol'šoj divenne competenza del comitato dei carpentieri e il virtuosismo e la nobile ed eterea grazia dei ballerini venne, nel migliore dei casi, ricompensata con frugali vivande che risparmiarono agli artisti di soffrire la fame.

Nell'epoca in cui l'arte aveva goduto del mecenatismo di Alessandro III, era emerso il genio, non sempre compreso, di Čajkovskij (in omaggio dello zar compose la "Marcia per l'incoronazione"), nome particolarmente caro a ballettofilo e ballettomani per la paternità dei tre balletti sinfonici, *La bella addormentata*, *Il lago dei cigni* e *Lo Schiaccianoci*, rivisitati più volte da Balanchine, che nella sua illuminante conversazione ci conduce nel loro "dietro le quinte".

Ad avvicinare Balanchine a Čajkovskij è l'amore per il teatro di danza e la musica, e nondimeno la medesima sincera devozione verso lo zar e la Chiesa Russa Ortodossa.

Un ulteriore legame scaturisce dalla comune origine pietroburgese. Il coreografo ci conduce per mano nella sua città natale gaia e cosmopolita nel pieno fermento evolutivo che le regalò un nuovo e moderno volto all'alba del secolo scorso, ma che dall'oggi al domani mostrò quello più triste e desolato come ogni città post-rivoluzionaria. Sulla scia di Puškin e Gogol', Balančivadze (questo è il vero nome) ha subito il fascino, discreto ma anche vagamente fosco e decadente della "Venezia del nord", prediletta tuttavia di gran lunga rispetto a Mosca, per la sua maggiore "musicalità" e stimoli culturali in grado di offrire.

E lo stesso forte senso d'appartenenza legava Čajkovskij alla "città di Pietro", a cui, come sempre ribadì tranne sporadici momenti, accordò il suo favore rispetto alla "terza Roma", sentendosi in maggiore armonia con le persone che l'abitavano.

Tra i numerosi personaggi o aspetti sociali e culturali affrontati dal coreografo (come per esempio la dissacrazione del mito dei *Ballets russes* di Djagilev o la luce sulla figura di Stravinskij cui è dedicato un intero capitolo), a mio avviso è particolarmente stimolante, forse per il titolo un po' provocatorio, il capitolo "L'artigiano". Il russo fondatore del New York City Ballet sfata l'idea del genio incostante che partorisce il capolavoro per una momentanea ispirazione: no, anche il genio necessita di impegno costante, nonostante la naturale attitudine. Ne risulta un'immagine nuova del musicista e compositore, che si discosta da quella diffusa dalle biografie ed "agiografie" tradizionali, nonché da un'idea cui forse un po' tutti ci abbandoniamo, giudicando i grandi artisti degli 'eletti'. Čajkovskij amava il suo lavoro perché frutto di un'intima necessità e fonte di pura ed inesauribile energia; per questo vi si immergeva a capofitto, ricercandovi un'ebbrezza che paragonava a quella data dal vino, ma più duratura ed illuminante.

Così anche Čajkovskij, come qualsiasi 'artigiano', con forte senso del dovere attendeva quotidianamente alla sua arte/mestiere.

"Mi sono ripromesso di raggiungere una meta ben precisa [...], essere un compositore che lavori col diuturno rigore d'un ciabattino piuttosto che con le molli divagazioni di un gentiluomo". Dietro una bella trovata, afferma, ma soprattutto ci insegna, c'è sempre un lavoro "sfibrante e terribile".

Alessia Pandolfi

Ličnost'-ideja-tekst v kul'ture Srednevekov'ja i Vozroždenija. Sbornik naučnych trudov v čest' šestidesjatipjatiletija Niny Viktorovny Revjakinoj (La personalità, l'idea, il testo nella cultura del Medioevo e del Rinascimento. Raccolta di saggi scientifici in onore dei 65 anni di Nina Viktorovna Revjakina), a cura di I.V.Krivušin e E.S. Krivušina, Ivanovo, Università statale, 2001, pp. 239.

Questa miscellanea di scritti in onore di un'illustre studiosa della storia del pensiero pedagogico medievale e della cultura del Rinascimento italiano presenta una serie di contributi interessanti, degno omaggio a una collega esemplare per produttività e approfondimento della vastissima materia. Alla sua penna infatti si debbono delle monografie (*I problemi dell'uomo nell'Umanesimo Italiano della 2° metà del XIV-prima metà del XV secolo* (1977) - *L'educazione umanistica nell'Italia dei secoli XIV-XV* (1993) - *L'uomo nell'Umanesimo del Rinascimento italiano* (2000)) che hanno trovato riconoscimento e ammirazione nei circoli dotti russi e italiani. La Revjakina, inoltre, è autrice di numerose traduzioni di testi medievali e rinascimentali, inediti in Russia; dal Valla al Bruni, da Buonaccorso da Montemagno a Poggio Bracciolini, da Coluccio Salutati a Gianozzo Manetti, da Paolo Vergerio a Egidio Romano, da Urceo Codro agli Statuti delle Università di Padova e Bologna, lavori tutti opportunamente presentati e commentati. Anche accreditate riviste italiane (*Arte lombarda*, *Rassegna sovietica*, gli *Atti del Convegno Bologna Nationes, del 1988*) hanno pubblicato i suoi studi e contributi sul tema dell'arte nell'Umanesimo italiano, sulla storiografia sovietica riguardante il Rinascimento italiano, sull'Umanesimo a Bologna nei secoli XIV-XV, per cui la sua fama trascende ormai la sfera nazionale e la sua presenza ai nostri Convegni è sempre assai gradita.

Nel centro d'attenzione dei colleghi, amici, discepoli e ammiratori della Revjakina, autori dei contributi dello *sbornik*, troviamo modelli e archetipi della cultura tardo-antica, medievale e rinascimentale, incarnati

in opere della letteratura e delle arti figurative. I primi quattro riguardano scrittori e storici latini e bizantini studiati nella cattedra di storia antica dell'Università di Ivanovo; e così E.L. Fedorova ha trattato delle rivolte della plebe romana, descritte nelle *Gesta* di Marcellino; V.N.Tjulenev, della prima guerra civile a Roma, nell'opera di Paolo Orosio; L.A. Šamutkina, della città nella *Cronografia* di Giovanni Malala; I.V.Krivušin, dell'immagine della storia in Teofilatto Simocatta. Temi della cultura medievale sono invece stati oggetto di esame di S.V. Gorškov, di Tver' (*Dino Compagni e i "tiranni": per una caratteristica della coscienza sociale fiorentina del XIV secolo*); di A.V. Romančuk, di S.Pietroburgo (*Il "buon governo" e il "bene pubblico" nelle fonti italiane del XIV secolo*); di N.I. Devjatajkina, di Saratov (*Il Petrarca, iniziatore del genere dell'invettiva umanistica*). Ad argomenti di cultura rinascimentale si sono poi riferiti i contributi di O.F. Kudrjavcev, di Mosca, con lo studio del mito dell'Età dell'Oro; di I.A. Mal'ceva, di Ivanovo, con l'esame della storiografia italiana e straniera riguardante Enea Silvio Piccolomini; di I.Ch. Černjak, di S. Pietroburgo, sulla prima apologetica cristiana e il trattato di Marsilio Ficino, *De Christiana religione*. Un'altra *tranche* di contributi riguarda temi di cultura europea: N.Ju. Gvozdeckaja, di Ivanovo, ha trattato dell'uomo nell'antica lirica anglosassone; I.G.Vorob'eva, di Tver', delle origini del Rinascimento dalmata, nei suoi prestiti e nella sua originalità; T.M. Ruiatkina, di Čimkent, dell'opera culturale dell'umanista inglese Roger Ascham. Con molti riferimenti alle fonti, S.V.Nečaeva, di Novosibirsk, ha descritto la politica universitaria degli stati italiani (Bologna, Padova, Pisa, Torino, Ferrara) nei secoli XV-XVI; D.V. Samotovinskij, di Ivanovo, i destini storici delle antiche monarchie orientali, nell'opera dell'umanista francese Louis Le Roy, *De la vicissitude ou variété des choses en l'univers*; L.A. Car'kova, di Ivanovo, la tradizione pedagogica nel trattato di François Fénelon, *De l'éducation des filles*. Infine G.E. Lebedeva e V.A. Jakubskij, di S.Pietroburgo, si sono posti alcuni quesiti per la classificazione delle fonti storiche.

A un così denso *sbornik* di specialisti non può che andare il plauso di quanti studiosi fanno tutt'oggi oggetto di perspicue ricerche il mondo antico, medievale e umanistico-rinascimentale. A conclusione del testo troviamo l'elenco di tutti i lavori scientifici della festeggiata Revjakina, alla quale anche gli amici italiani augurano ancora lunghi anni di vita e di fruttuosi studi e indagini (è in corso, con la sua faticosa collaborazione, l'approntamento di una *Enciclopedia del Rinascimento*) nel vasto campo che la vede premeggiare da circa otto lustri nel mondo universitario.

Piero Cazzola

AVVENIMENTI CULTURALI

Le fotografie siberiane di Giuseppe Tornatore

La Fondazione Palazzo Bricherasio ha esposto nei mesi scorsi nelle sale di questo antico palazzo torinese le fotografie che il regista Giuseppe Tornatore, premio Oscar 1990, ha scattato nella città siberiana di Novyj Urengoi per incarico del presidente dell'Italgas Alberto Meomartini.

La mostra, intitolata "Giuseppe Tornatore, fotografo in Siberia" (Tornatore prima di dedicarsi alla regia cinematografica è stato fotografo) avrebbe potuto recare come sottotitolo "Gelo che ti da foco" - prendendo a prestito alcune parole di uno degli indovinelli posti dalla principessa Turandot al principe ignoto - perché dal gelo di questa città siberiana giunge nelle nostre case il metano che le riscalda. Infatti questa città, dove l'estate dura un mese e l'inverno quasi tutto il resto dell'anno (con temperature che arrivano a sfiorare i -50 gradi) e il giorno più breve dura un'ora soltanto, è stata fondata una ventina di anni fa su uno dei più grandi giacimenti di gas del mondo. Di qui parte un gasdotto che, con un percorso di cinquemila chilometri, arriva alle porte di Milano.

Sono trecento le fotografie di Tornatore - in bianco e nero e di gran formato - che hanno offerto a Torino le immagini da Polo Nord colonizzato che Novyj Urengoi propone. Sembra incredibile che la vita vi si svolga quasi normalmente, comprendendo anche esecuzione di concerti e altre manifestazioni culturali, per non parlare delle molte scuole e dei tanti circoli sportivi esistenti. Questa città, emersa dal nulla e immersa nel nulla dei grandi spazi della taiga dove l'occhio si perde, è abitata da centomila persone fra le quali sono rappresentate oltre quaranta nazionalità e mescolate alcune centinaia di indigeni: l'età media della popolazione è inferiore ai trent'anni.

L'obiettivo di Tornatore si è "appropriato" con affetto di questi luoghi e di queste persone e ne testimonia a noi il fascino e il coraggio: "se fotografi uno sconosciuto, nell'istante stesso in cui fai scattare l'otturatore quella persona smette di esserti estranea perché la porterai sempre con te". Il discorso vale un poco anche per i visitatori della mostra: non è improbabile che ora, accendendo il gas, qualcuno veda, oltre la fiammella, i luoghi e i volti che a quelle molecole di metano sono legati.

Simonetta Satragni Petruzzi

INDICE DELL'ANNATA 2002

LETTERATURA E LINGUISTICA

Giulia Aleandri, <i>Il "meraviglioso" popolare diventa protagonista</i>	n. 4
Fabiola Bececco e Lucia Fabiani, <i>Un racconto del mistero</i>	n. 4
Laura Bonfanti, <i>Il linguaggio come altra patria</i>	n. 2
Carlo Carlucci, <i>Pasternak e la traduzione</i>	n. 2
Vincenzo Castaldi, <i>Sergej Esenin</i>	n. 2
Paolod'Amico, <i>Malattie e medici nelle opere di Dostoevskij</i>	n. 4
Fëdor Dostoevskij, <i>Il Giocatore</i> (cap. V)	n. 4
Lucia Fabiani e Fabiola Bececco, <i>Un racconto del mistero</i>	n. 4
Elda Maria Francia, <i>Il racconto di Korolenko "Svetlojar"</i>	n. 3
Daniela Giacomet, <i>Dante nel romanticismo russo</i>	n. 1
Sergej Gindin, <i>La metrica e la ritmica nell'"Evgenij Onegin"</i>	n. 1
Sergej Gindin, <i>La rima nell'"Evgenij Onegin"</i>	n. 3
Friedrich Gorenstein, <i>Tok-tok</i> (romanzo filosofico-erotico, parte seconda) ..	n. 1
Friedrich Gorenstein, <i>Tok-tpk</i> (romanzo filosofico-erotico, parte terza) ..	n. 2
Nikolaj S. Gumilëv, <i>Il Cavaliere d'Oro</i>	n. 3
Pëtr Javlenij, <i>La minestra di cavoli</i>	n. 4
Nelli Komolova, <i>Boris Zajcev e Ettore Lo Gatto</i>	n. 2
Vladimir Korolenko, <i>Svetlojar</i>	n. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>Ricordo di Anjuta Maver Lo Gatto</i>	n. 1
Barbara Maccaroni, <i>La poesia di Novella Matveeva</i>	n. 3
Massimo Maurizio, <i>Vita e destino di Boris Sluckij</i>	n. 3
Cecilia Mori, <i>Il "pellegrinaggio" interiore di Leskov</i>	n. 1
Anatolij G. Najman, <i>Anna Achmatova, "Poema senza eroe"</i>	n. 3
Vladimir F. Odoevskij, <i>La contadina di Orlach</i>	n. 4
Paolo Ognibene, <i>Il Domovoj russo e bynaty xicaw osseto</i>	n. 4
Anastasia Pasquinelli, <i>Un'educazione sentimentale</i>	n. 3
Alessia Piermarini e Mila Zunino, <i>La città d'arte nel racconto "Roma" di Gogol'</i>	n. 3
Ol'ga Revzina, <i>Espressioni linguistiche della nuova mentalità russa</i> ..	n. 2
Renato Risaliti, <i>La poesia in Russia nel secondo Settecento</i>	n. 3
Boris Sluckij, <i>Cinque poesie</i>	n. 3
Galina Smirnova, <i>Mass-media e letteratura russa dell'Ottocento</i>	n. 2
Barbara Tartaglino, <i>"Sady" di Georgij Ivanov: un grande "minore"</i> ..	n. 1
Agostino Visco, <i>La letteratura russa in Slovacchia</i>	n. 2
Evgenij Zamjatin, <i>Dio</i> (racconto)	n. 1

Mila Zunino e Alessia Piermarini, <i>La città d'arte nel racconto "Roma" di Gogol'</i>	n. 3
--	------

TEATRO

Cinzia Accogli, <i>La drammaturgia di Bulgakov e l'uso del sipario</i>	n. 4
Bruno Grieco, <i>Dalla Russia il teatro di regia italiano: Pietro Sharoff (Pëtr Šarov)</i>	n. 1
Nicoletta Satragni Petruzzi, <i>Cinquant'anni or sono un uragano alla Scala</i>	n. 3

PEDAGOGIA

<i>Per Maria Corda Costa</i> (a cura di Nicola Siciliani de Cumis)	n. 1
Maria Corda Costa, <i>La scuola, gli insegnanti, la sperimentazione educativa in URSS</i>	n. 1
Nicola Siciliani de Cumis, <i>I bambini di Makarenko</i>	n. 3
Aldo Visalberghi, <i>Ricordo di Maria Corda Costa</i>	n. 1

STORIA

Irina Barančeeva, <i>Iole Šaljapina: un'italiana in Russia</i>	n. 4
Maria Bidovec, <i>Valvasor e il suo contributo al folclore letterario sloveno</i>	n. 2
Luka Bogdanić, <i>Con Marx contro Stalin</i>	n. 4
Carlo Genova, <i>Bakunin e Nečaev: incontri e scontri</i>	n. 3
František Janouch, <i>Sacharov e la Primavera di Praga (Parte II)</i>	n. 4
Borut Klabjan, <i>La percezione del fascismo italiano in Slovacchia</i>	n. 3
Carlo Moggia, <i>La città-Stato di Novgorod</i>	n. 1
Mariangela Nieddu, <i>Ivan Kaljaev, terrorista e poeta</i>	n. 2
Trinidad Noguera, <i>Il pensiero politico di Masaryk</i>	n. 4
Giordana Szpunar, <i>Dewey e la Russia sovietica</i>	n. 4
Fabio Vander, <i>Berdjaev e il comunismo</i>	n. 2

ECONOMIA

Manuela Comito, <i>I consumi in Russia tra il 1995 e il 2000</i>	n. 1
--	------

ARCHIVIO

<i>Federazione Russa. Cronologia 2000. A cura di Maresa Mura</i>	n. 1
<i>Federazione Russa. Cronologia 2001. A cura di Maresa Mura</i>	n. 4
<i>Rassegna Sovietica. Indici 1950-1991. Parte IV. A cura di Tania Tomassetti</i>	n. 1
<i>"Rassegna della Stampa Sovietica" 1946-1949. A cura di Tania Tomassetti</i>	n. 3

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3"1/2, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

Formato file	Note
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. 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: Dicembre 2002

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 12,91