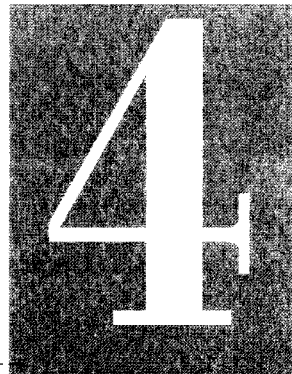


SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XIII

**ottobre
dicembre 2004**

Spedizione in abbonamento postale - D.I. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 2 DCB - Roma
prezzo € 15,00

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. Tel. di Madrid: (0034)914011900

Fax 067005488 Sito Web <http://www.slavia.it>

Posta elettronica: 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 € 15,00

Abbonamento annuo

- per l'Italia: € 30,00

- sostenitore: € 60,00

- per l'estero: € 60,00. Posta aerea € 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 XIII numero 4-2004

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Anastasia Pasquinelli, <i>Osip Senkovskij, viaggiatore incantato</i>	p.	3
Osip Senkovskij, <i>La noia autunnale</i>	p.	22
Osip Senkovskij, <i>L'aritmetica</i>	p.	35
Varlam Šalamov, <i>Lo strumento</i> (poesia).....	p.	45
Evgenij Rejn, <i>Poesie</i>	p.	48
Federica Rossi, <i>Giovanni Battista Piranesi nelle pagine di alcuni scrittori russi</i> ...	p.	54
Vladimir F. Odoevskij, <i>Opere del cavaliere Giovanni Battista Piranesi</i>	p.	77
Francesca Spinelli, <i>Temi del monologo interiore continuo nella letteratura russa e francese dell'Ottocento</i>	p.	84

PASSATO E PRESENTE

Daniela Liberti, <i>L'incendio di Mosca del 1812</i>	p.	111
Fëdor Rostopč'in, <i>"La verità sull'incendio di Mosca"</i>	p.	147
Olga Inkova, <i>Evoluzione del concetto di "destino" nella cultura russa</i>	p.	169

ARCHIVIO

A.M. Rutkevič, <i>La filosofia spagnola dopo la guerra civile</i>	p.	199
---	----	-----

RUBRICHE

<i>Letture</i>	p.	218
<i>Cinema</i>	p.	230
<i>Convegni e avvenimenti culturali</i>	p.	232
<i>Notiziario editoriale</i>	p.	238
Sommario dell'annata 2004.....	p.	239

Ai lettori

La rivista *Slavia* è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline intenzionati a promuovere iniziative nuove per divulgare e approfondire la conoscenza del patrimonio culturale, artistico e storico dei paesi di lingue slave, oltre che delle nuove realtà statuali nate dal dissolvimento dell'Unione Sovietica e, più in generale, di tutti i paesi che comunque abbiano fatto parte del variegato universo del socialismo realizzato.

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

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

Slavia invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista utilizzando il nostro indirizzo di posta elettronica: info@slavia.it

La Redazione si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che non debbono comunque superare le trenta righe. Gli autori sono pregati di indicare il proprio indirizzo di posta normale, oltre a quello di posta elettronica. Su loro richiesta, i messaggi possono essere pubblicati anonimi, con uno pseudonimo o senza indirizzo.

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

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

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

ABBONAMENTI

Ordinario	€ 30,00
Sostenitore	€ 60,00
Estero	€ 60,00
Estero Posta Aerea	€ 70,00

Anastasia Pasquinelli

OSIP SENKOVSKIJ, VIAGGIATORE INCANTATO

Il personaggio

Osip Ivanovič Senkovskij nasce il 19 (31) marzo 1800 presso Vilna, in una famiglia di antica nobiltà decaduta¹; il suo nome polacco è Jozef-Julian Sekowski. Frequenta l'Università di Vilna dove inizia ad interessarsi di cultura orientale, studia l'arabo e l'ebraico. Laureatosi in orientalistica, dal 1819 al 1821 compie un lungo viaggio in Turchia, in Egitto e nel Medio Oriente, dove perfeziona la lingua araba, studia approfonditamente la storia, l'etnografia e la geografia del mondo orientale.

Al ritorno, stabilitosi a Pietroburgo, e forse deluso dalle proposte provenienti dall'Università di Vilna², Senkovskij viene assunto come interprete al Ministero degli Affari Esteri. Gli viene quindi proposto un incarico diplomatico in Medio Oriente, ma egli lo rifiuta, preferendo accettare nel 1822 quello di professore ordinario di lingua araba e turca presso l'Università di Pietroburgo, dove insegnerà fino al 1847³; adotta allora (secondo la moda del tempo) il soprannome di Baron Brambeus⁴; studia il cinese, il tibetano e il mongolo. Inizia intanto la collaborazione a varie riviste russe; tra l'altro, scrive su *Severnye Archivy* (Gli Archivi del Nord), diretta da F. Bulgarin, conosce Greč, Bestužev (Marlinskij), entrando nel circolo letterario di quest'ultimo.

Nel 1833, invitato dall'importante editore A. Smirdin, collabora con successo al nuovo almanacco letterario *Novosel'e* (La Casa Nuova). All'inizio del '34 entra alla grande come caporedattore del nuovo periodico mensile di Smirdin, *Biblioteka dlja Čtenija* (Biblioteca di lettura)⁵; di questo importante, originale organo di stampa rimane incontrastato padrone fino al 1840, mantenendo anche la propria posizione direttiva fino al 1847, ma con minor lena e successo.

Nel 1848 si ammala di colera, e viene poi gradualmente allontanato dalla redazione della rivista⁶. Si dedica alla fotografia, all'astronomia, alla musica. Nel 1856 esce su *Syn Otečestva* (Il Figlio della Patria) una serie di *feuilletons* dal titolo complessivo di *Listki Barona Brambeusa*

(Appunti del Barone Brambeus), che ottengono una notevole fortuna di lettori. Muore a Pietroburgo il 4 (16) marzo 1858.

La scuola

L'apprendistato culturale del giovane Senkovskij si avviò all'orientalistica sotto la guida del valente professore di filologia classica G. Groddeck, docente al Collegio di Minsk - frequentato dall'adolescente - e poi all'Università di Vilna⁷, dove lo studente stabilì saldi rapporti di amicizia anche con i famosi professori Joachim Lelewel e Andrej Sniadecki⁸, filologo e storico il primo, medico, fisiologo e scienziato il secondo. Mentre Lelewel stimolava in Senkovskij gli interessi storici ed orientalistici, Sniadecki gli infondeva l'amore per le ricerche naturali, sviluppando al tempo stesso nel brillante discepolo l'innata tendenza umoristica in lui viva *per li rami* familiari: nasceva allora il Senkovskij al tempo stesso letterato e scienziato dall'acuto, mordace spirito critico.

A Vilna, il 23 giugno 1818, il giovane veniva solennemente introdotto nel Towarzystwo Szubrawców ("Società dei birbanti", - o "Fratellanza dei bricconi", dei "malandrini"), circolo che, fondato con quell'appellativo l'anno precedente, ma già con una lunga storia alle spalle, era allora animato da Sniadecki e, in ispirito di dotta letizia, si stava consolidando negli ambienti dei giovani intellettuali polacchi. L'attività di Senkovskij come membro del Towarzystwo durò sostanzialmente poco tempo: cessava infatti il 1° settembre del 1819, alla sua partenza da Vilna per il medio Oriente, da dove egli giungeva di ritorno a San Pietroburgo nell'ottobre del 1821; durante il suo lungo giro, non perse mai i contatti epistolari con i compagni della Società che era stata per lui una vera scuola, orientando per sempre la sua *Weltanschauung* letteraria e professionale.

Fu infatti sullo sfondo del Towarzystwo, influenzato da tendenze rosacrociario-massoniche - cui si erano poi andate aggiungendo influenze mistico-morali⁹ - che Senkovskij si imbevve degli elementi fondamentali del neoplatonismo com'era stato riscoperto dagli umanisti fiorentini, raccolti, verso la fine del '400, intorno a Marsilio Ficino nell'Accademia platonica di Careggi: anzitutto della tradizione ermetica che, da ermeneutica, nel senso di espressiva, diventava alchemica, caricandosi la parola di nuove, dinamiche valenze magiche, matematiche, simboliche¹⁰.

E l'impronta spiritosa, tipica dell'atmosfera dei Szubrawcy, corrispondeva appunto tanto allo spirito ludico del neoplatonismo sincretistico proprio del circolo ficiniano: "Pitagora, Socrate e Platone sollevano (...) celiare seriamente e giocare assiduamente"¹¹, quanto allo stile rosacrocia-

no, secondo cui la vita è *ludibrium*, farsa, scherzoso teatro, insomma *balagančik*¹².

In un *revival* “non tanto di forme della storia, quanto di forme simboliche della tradizione, e cioè di segni significanti”¹³, al neoplatonismo ermetico rinascimentale Senkovskij univa infatti altri saperi sviluppati dalla Società, come il pensiero rosacrociano (storicamente successivo), che fondeva l’esperienza morale personale a quella logico-geometrica in un unico slancio vitalistico, e quello illuminista, dalla forte spinta critica alla situazione sociale esistente, i cui elementi si propagarono, fusi e sviluppati, durante l’epoca cruciale dei fermenti religiosi e morali post-luterani, nell’ampio canone massonico europeo settecentesco¹⁴.

Notiamo inoltre come la “patria celeste” (gnostica) di Senkovskij - da lui scoperta nell’ambiente universitario di Vilna - appaia sorprendentemente simile alla città ideale di *Christianopolis*, l’utopia descritta nel primo ‘600 dal “pio e scherzoso mistico” tedesco Johann Valentin Andreae, importante pensatore rosacrociano: “La descrizione della città - così scrive F.Yates, commentando l’opera - è un insieme affascinante di mistico e di pratico (...). Vengono insegnate le scienze naturali, la chimica-alchimia, l’astronomia e si attribuisce molta importanza alla medicina. (...) Il concentrarsi sulla matematica, in tutte le sue branche, è la maggiore caratteristica culturale della città. (...) Lo studio della matematica e del numero viene completato dallo studio del ‘numero mistico’ “. L’analogia con la Fratellanza di Vilna si fa più impressionante, mentre Yates continua: “La cultura (degli abitanti di Cristianopoli) è altamente scientifica; infatti, sotto un certo punto di vista, Cristianopoli assomiglia a un collegio tecnico di tipo elevato (vi è un ‘collegio’ al centro).La loro religione è una forma cristianizzata di tradizione ermetico-cabbalistica, in cui si attribuisce grande importanza al ‘servizio degli angeli’ “¹⁵. Angeli necessari, appunto: Groddeck, Lelewel, Sniadecki ...

Sembra così che nel metodo di Senkovskij riemerge la linea “del lungo tempo”, linea ben presente nel corso della letteratura russa: infatti - come Puškin, secondo Šklovskij - anche Senkovskij “ha la sua scuola alle spalle”¹⁶.

Con la sua attività pubblicistico-letteraria, Senkovskij riproponeva alla sonnacchiosa Russia post-decabrista anche la figura - attardata, ma sempre sprizzante un’aggressiva letizia - dello *Schelme* proromantico tedesco, del “Divino Briccone” archetipico, l’ermetico messaggero degli dèi¹⁷ e *puer aeternus* capriccioso, imprevedibile: anzi, con questa figura egli si identificava, in quanto essa gli consentiva il libero uso del *Witz* - il motto di spirito, l’arguzia schlegeliani - vale a dire la possibilità di comporre in una nuova dimensione quanto l’ironia aveva destrutturato. Il *Witz*

infatti "agisce come strategia combinatoria che compone l'eterogeneo ed è in grado di creare dal nulla una nuova forma in un nuovo orizzonte di senso": una struttura, quindi, analoga - sul piano intellettuale - a quella "spaziale" del labirinto, come a quella dell'arabesco, relativa all'intrigo narrativo.

Dell'Arzamas, fenomeno culturale russo, adiacente - per date e per spirito - a quello del Towarzystwo, egli ripeteva - riaccentuata a suo modo, cioè dissacrata - la lingua, quella *galimat'jà*, quel "nonsense" esilarante (verrà Koz'mà Prutkov, dopo!), lì rimasto confinato in una ristretta cerchia elitaria di "divini" poeti, buttato invece da Senkovskij in pasto alle masse provinciali di bassa estrazione: la sua prosa "facile", ma radicale, interpretava un modo di sentire e di pensare diverso, lieto e allarmante ad un tempo, nell'incalzare del tempo moderno; la sua era una contestazione aspra, più intensa delle allusioni arzamasiane graffianti, ma sensibili - con qualche eccesso romantico - alle regole del gioco che, "come tutti i giochi, poteva essere serio o meno, ma che (...) poteva diventare persino pericoloso"¹⁸.

Senkovskij attinge dunque del tutto naturalmente a fonti svariate - nel tempo e nella provenienza - della cultura europea. Si tratta di un *bricolage* creativo, che "tratta con libertà dall'uso tradizionale gli elementi di varie tradizioni e li ricombina nel quadro di un sistema più ampio di analogie. (...) Una modalità stilistica frequente è quella della parodia"¹⁹; i due mondi di Senkovskij - quello terreno e quello infero, regno del *čert* (il diavolo russo), elemento narrativo quanto mai dinamico - si specchiano, capovolgendosi l'uno nell'altro per confondersi nella tragicomica baraonda di un lucido delirio geometrico: perché "il *Witz* arabesco - scrive Schlegel, identificandolo con il *Witz* combinatorio - è il più alto"²⁰. Infatti, con un paradosso solo apparente - perché l'intelligenza ama la struttura ma non sopporta il caso - l'*ars combinatoria* attinge l'effetto di integrare al racconto il caso. Senkovskij - all'ombra del suo ricco, stimolante *revival* culturale - porta il processo combinatorio alla fine, producendo il proprio contrario: la legge della discrepanza, come legge del funzionamento del testo letterario; poiché, mentre qualcosa resta fuori, scrivere tende tuttavia a riportare nello scrivere anche ciò che distruggerebbe la scrittura.

Il giornalista, lo scrittore

Figura atipica, complessa, bizzarra, enigmatica nel panorama culturale russo del decennio tra il 1830 e il '40, Osip Senkovskij, viaggiatore, studioso, letterato, giornalista, pubblicista, scrittore scandaloso e tra-

sgressivo, coltissimo e disinibito, paradossale, pettegolo e pungente, cosmopolita e filo-orientalista, poligliotta, polacco russificato, cioè straniero, dovette il suo improvviso, straordinario successo alla rivista *Biblioteka dlja Čtenija* a lui affidata alla fine del 1833. Negli anni precedenti al 1830, F. Bulgarin, affermato (e un po' losco) giornalista, anch'egli di origine polacca, gli aveva spianato la strada: in poche mosse, conquistando il famoso editore Smirdin, Senkovskij lo sorpassò, diventando il "caso" Brambeus, pseudonimo con cui aveva firmato i testi sull'almanacco *Novosel'e*, e che userà poi in tutte le sue pubblicazioni letterarie e giornalistiche.

Senkovskij si presentava al grande pubblico nel 1833 - l'anno dell'almanacco *Novosel'e* - con il suo libro *Fantastičeskie putešestvija Barona Brambeusa* (I viaggi fantastici del Barone Brambeus), tre racconti del genere allora tanto in voga in Europa: avventure straordinarie alla Munchhausen, casi strabilianti alla Swift, situazioni rivisitate e riaccentuate in un'allegria russificazione e intrecciate a una parodia del romanticismo truculento; racconti preceduti da una brillante, paradossale e filosofica "prefazione", intitolata *La noia autunnale*. Da Bulgarin aveva imparato il mestiere al quale si dedicò assiduamente, personalizzando estrosamente i suoi testi²¹: il volume ebbe un successone, preparandogli quello di *Biblioteka dlja Čtenija*, il cui primo numero usciva per il Capodanno 1834. Tanto rapida ne fu l'ascesa quanto, sei anni dopo, il declino: stroncata dal "rappel à l'ordre" di Belinskij, sopravvisse - variamente diretta - per un ventennio - senza lasciar tracce del messaggio criptico del suo fondatore: "l'immaginazione al potere!".

In sostanza Senkovskij, sotto la curiosa maschera di barone Brambeus, il suo doppio, l'*alter ego* che gli assicurava la complicità dei lettori - e comunque - il testimone della storia ("Chiamatemi Ismaele."), si indirizzava a quelli che Belinskij chiamava sprezzantemente "la massa", a un cetto medio, una piccola borghesia rimasta in ombra nel faticoso processo di rinnovamento sociale, cercando di farla uscire dall'apatia soffocante dell'ortodossia autocratica, per farsi più spregiudicata e meno repressa, meno pavida e più informata; in questo era occidentalista (lo *Spectator* inglese era il suo modello), avverso tuttavia a un'occidentalizzazione imposta nervosamente da un'*intelligencija* già provata dal tragico '25, chiusa in una sfera isolata che la separava dalla società reale. Le sue manifestazioni - spesso un po' teatrali - di trasgressione, come di un'insolente spregiudicatezza, erano anche espressioni tese a *épater le bourgeois*, oltre che a tentar di incrinare l'opprimente atmosfera autocratica. Ma con la sua prosa, marcata da un'irresistibile *pošlost'* (volgarità) raffinata, dall'uso - spesso smodato - dello *slog*, del

Logos, cioè del verbo in funzione critica, egli avviava intanto un interessante discorso su un rinnovamento in cui i valori autoctoni rimanessero al centro del cambiamento che si stava pure ormai in qualche modo profilando: insegnava “a pensare diversamente e a dire altrimenti”²².

Il suo tentativo fallì, e Senkovskij rimase una sconcertante novità, un fenomeno effimero tenuto a distanza da un’*intelligencija* di stile e abitudini letterarie esclusive, un’*élite* di nobili pentiti e di rabbiosi rivoluzionari impazienti, racchiusa in una sfera isolata, diffidente verso ritmi ed usi dell’antica terra slava, bollati come reazionari, ma che per Senkovskij era pericoloso respingere in nome di un’affrettata occidentalizzazione.

GLI ECHI DELLA CRITICA

Preparata dal successo dei *feuilletons* del Barone su *Novosel’je*, l’attenzione dei lettori raccolse la novità di *Biblioteka* - rivista spregiudicata nella lingua e nei contenuti - con unanime favore. Quanto all’*intelligencija*, scossa dalla nuova, sconcertante pubblicazione, questa non perdeva di vista Senkovskij: critiche e polemiche spinte e intrecciate da spirito di concorrenza, gelosie, rivalità, calunnie, si moltiplicavano insieme alle stroncature ed ai riconoscimenti, tutte voci che, pur sostenute dall’indiscutibile spirito innovatore (*novàtorstvo*) di quel sorprendente genere giornalistico, ne minavano a poco a poco il consolidato successo. Gli strali si rivolsero con malcelato malanimo verso l’autore dei testi dal tono volgarotto, provocantemente satirico-umoristico, popolare col quale la rivista si attirava la simpatia di un pubblico nuovo; questo scarto di stile sbigottì, poi irritò, offese la schiera degli intellettuali di rango, benpensanti, divenuti così - loro malgrado - difensori dell’ortodossia. Verso il 1840, il pubblico sostegno si afflosciava, mentre aumentavano i detrattori, e la tiratura di *Biblioteka*, in crisi, calava: i tempi stavano cambiando.

La condanna si spostò, divenne subdola, cattiva: l’etichetta di “straniero”, applicata a Senkovskij, trovò in una xenofobia tanto diffusa quanto significativa l’argomento più valido per denigrare - cioè uccidere simbolicamente - un avversario, un nemico pubblico divenuto un’oscura minaccia per l’ordine - e che ordine! - costituito: il conte S. Uvarov, ministro dell’Istruzione, lo trattava da “vigliacco, che doveva solo venir minacciato di finire in guardina per esser domato”; se Senkovskij, sfidandola, evitò la fine di Caadaev, fu semplicemente perchè, in manicomio, ci si era già messo da sè, il *fool* Barone Brambeus, l’allegro pazzoide, l’avventuriero, il vagabondo imprendibile, il magico ciarlatano della parola. Se per Herzen egli era un “polonais russifié (...) sans aucune opinion”, V. Odoevskij lamentava “il monopolio polacco nel giornalismo

russo", e per Turgenev era "uno straniero altezzoso". "Leggete Brambeus - rincarava Gogol' -, quanta sporcizia, quanto puzzo ci sia qui". Anche Puškin, sul piede di guerra, si risentiva - educatamente - nel suo *Sovremennik*, osservando che Senkovskij, "nei suoi giudizi critici, non sempre mantiene un tono corretto e imparziale". Da parte polacca, ovviamente, veniva bollato come "rinnegato", "degenerato".

Quanto a Krylov, si racconta che l'illustre favolista - ormai adorato di allori - richiesto della sua opinione a proposito di Senkovskij, avesse risposto deplorando lo "spirito da stupido"²³ del giovane, già notissimo giornalista, e cascando così proprio nella trappola preparata dallo *szubrawec* polacco (o era piuttosto uno "stupido", reciproco ammiccamento d'intesa?...). Insomma, sembra quasi che i critici - trascinati, loro malgrado, sulla "giostra" senkovskiana in perpetua vorticoso corsa - si facessero, con i loro interventi, un'inconsapevole autoanalisi, ciascuno col proprio carattere e i propri problemi: Senkovskij infatti, maestro com'era nel "fare anima", provocava un fuoco di emozioni; accolto con sorpresa, quando non con ostile diffidenza, appariva come un indecifrabile enigma, portatore - pareva - di un oscuro pericolo imminente.

Altri, e questo è interessante, in epoche tra loro lontane (N. Nadeždin nel 1835, E. Stogov nel 1903) sottolineavano il ruolo di primo piano piuttosto anomalo svolto da uno straniero nella letteratura russa: "questo misterioso ospite della nostra letteratura", "il dittatore della letteratura russa"; anomalo e misterioso era infatti Senkovskij, l'uomo atipico, l'esule o il fuggiasco, il "traditore", in ogni luogo perché in nessun luogo, messaggero di eventi ancora imperscrutabili, ma certi²⁴. Infatti Černyševskij - certo sensibile a tali presagi - avrebbe di lui scritto sempre in modo lusinghiero: "Cultura, una mente acuta e viva, la capacità di capire ogni circostanza ...". La vertigine dell'utopia - la "vertigine del moderno"²⁵ - lavorava, ed essi ne erano compagni²⁶.

"I libri provocano le rivoluzioni?" si domanda un critico contemporaneo²⁷. Sembra insomma che Senkovskij venisse recepito come un autore di ciò che nella Francia del XVIII secolo veniva appunto detto "*mauvais livre*", cioè la diffusissima stampa satirica, antireligiosa, libertina, utopistica, di cui si nutrivano la cultura francese dell'Illuminismo, "contribuendo così a delegittimare proprio nell'*élite pensante* l'opera centralizzatrice della monarchia assoluta". I *mauvais livres*, o *livres philosophiques*, "anche a causa della loro azione corrosiva, avevano contribuito a far perdere alle *élites* aristocratiche la fede nel regime prima che esso crollasse", scrive ancora lo storico francese: e, nelle reazioni scomposte dell'*intelligencija* russa del decennio 1830-40 di fronte alla troppo gaia

opera di Brambeus, sembra appunto di avvertire il brivido ingrato di un'ignota paura. E Herzen lo aveva capito: "Dileggiando tutto ciò che l'uomo ha di più sacro, Senkovskij, senza volerlo, scalzava la monarchia"²⁸.

Su questo movimento critico antisenkovskiano incombeva l'ombra di V. Belinskij, il giovane critico, maestro del realismo romantico russo di marca hegeliana, che non tardò a fiutare in Senkovskij il promotore di un'incontrollabile deriva. Nella follia di Brambeus, per Belinski, c'era troppo metodo! Fu appunto Belinskij, organicamente incapace di capire la posizione di Senkovskij, a consolidare la fronda già precedentemente avviata contro lo straniero "cinico e provocante": su *Otečestvennye Zapiski* nel 1839, egli definiva Senkovskij un "misantropo, uno che odia l'umanità (...), che si fa beffe di tutto e attacca continuamente il progresso"²⁹, riducendo *Biblioteka* a un giornaleto di paese; tale influsso critico si accrebbe naturalmente a ritmo serrato; la concorrenza di altra stampa a larga diffusione provocò il decadere della rivista e l'instaurarsi, nel suo insieme, del conformismo letterario di un realismo "serio" a senso unico. Le maldicenze si protrassero, più velenose, anche a *Biblioteka* decaduta: "(...) *Biblioteka dlja Čtenija*, edita da Senkovskij, mio ex professore di letteratura araba, tipicamente polacco per carattere, un misto di arroganza e di vigliaccheria; il suo egoismo è pari alla sua erudizione; astuto, scaltro e sarcastico arrabbiato"³⁰.

Tuttavia, nel tempo, l'approccio critico russo si modificò e la figura di Senkovskij venne riabilitata, nel suo spessore e nei suoi limiti: la lunga "voce" a lui dedicata sull'*Enciklopedičeskij Slovar*³¹ arriva a dire che "per la sua cultura egli stava al disopra non solo di N. Polevoj (dapprima collaboratore di *Biblioteka*, poi direttore di numerose pubblicazioni; *n.d.r.*), ma persino di Belinskij"; ma che "tuttavia, dai risultati della sua attività non lo si può nemmeno confrontare con questi ultimi scrittori". "La causa di ciò - si osserva nell'articolo - consiste nella sua mancanza di salde convinzioni e di una propria *Weltanschauung*". In realtà, era proprio quest'ultima che postulava in Senkovskij l'assenza delle suddette convinzioni. All'origine straniera di Senkovskij non si allude affatto, si menziona solo, giustamente, la sua nascita e l'educazione giovanile polacca.

Il *Dizionario biografico* russo del 1904 (già qui citato), nella lunga "voce" dedicata al Nostro, ricca di notizie e di riferimenti personali, si spinge ancora più in là: non ne indica affatto il luogo (né il Paese) natale, alludendo solo nel corso del testo al padre polacco, e presenta il personaggio come "uno dei più insigni linguisti, orientalisti, critici e giornalisti russi del suo tempo"; qui abbiamo una russificazione addirittura esagera-

ta. Di tutto questo, naturalmente, Senkovskij - personalità contraddittoria e complessa - è assolutamente innocente, in questo sta il suo fascino bislacco, intrigante e beffardo.

La critica sovietica, tanto nelle enciclopedie che negli articoli critici qui citati, si mantiene su un tono di distaccato equilibrio tra il riconoscimento dell'originalità letteraria del Nostro e quello della sua inutilità storica. E' interessante notare che sostanzialmente, in nessuno di tali testi si è riscontrata menzione della sua decisiva esperienza giovanile presso la Società polacca (a parte Brockhaus, di sfuggita, per menzionare la sua collaborazione a un foglio "umoristico" edito dalla Società nel 1816), mentre ne viene accentuata la figura di scrittore "russo".

Nel 1830, allo scoppio dell'insurrezione polacca, Senkovskij "aveva ormai riconosciuto la Russia come sua patria per russificarsi quasi completamente (...). Durante la nostra quasi decennale conoscenza non mi rivolse una sola parola in polacco"³². Ma in cambio del terribile prezzo del proprio sradicamento volontario, "l'uomo di Vilna" sentiva di esser rimasto uno straniero non al passo col suo ambiente; già prima delle delusioni professionali, della cattiva salute, aveva conosciuto il lato amaro del suo cosmopolitismo: in una lettera del 1846 scriveva alla madre: "Quanto a me, escludo di vivere in una qualsiasi località polacca. Il mio massimo desiderio sarebbe quello di stabilirmi in Italia e di recarmi in Russia solo una volta all'anno"³³. Balena qui il mito di un'Italia, immagine archetipica della figura materna: "K tebe, o zolotaja mat'./ pril'nu v minutu voskresenija!" e " ..Italija, o mat' vtoraja", che tornerà, in senso analogo, nella poetica di M. Kuzmin³⁴, anch'egli alessandrino appassionato.

L'esilio perpetuo di Senkovskij si scopre così come un viaggio di fuga dalla propria identità, perché "la perdita dell'identità è garanzia del potere", mentre appare allo stesso tempo un viaggio rituale, un "percorso iniziatico (...), guidato da un principio di trasformazione, per raggiungere, in una plotiniana nostalgia dell'Uno, i "miti di ritorno", dopo aver attraversato l'immaginario letterario che li ha replicati"³⁵.

E' così che, radicato nell'assenza di luogo, Senkovskij, esule perpetuo per natura e per scelta, riesce paradossalmente ad afferrare lo spazio in tutte le sue estensioni, a coglierne la specifica realtà: perché: "atopia è forse la parola fondamentale della modernità contemporanea"³⁶.

Le storie

"Non c'è nulla di più facile - scrive V. Kaverin³⁷ - che scomparire

la produzione letteraria di Senkovskij per generi e, dopo aver descritto un testo per volta, tirarne le somme, tanto ampie quanto incerte". La cosa risulta invece più complessa: "Che cosa sono - si domanda infatti un critico russo contemporaneo - per esempio, i '*Viaggi fantastici...*'? Romanzo fantastico? Romanzo odeporico? O un romanzo-parodia? O semplicemente racconti frammentari su diversi soggetti, legati da una sola copertina? (...)"³⁸. "Il 'genere' particolare della prosa di Senkovskij - prosegue questo saggio - è costruito dalla fusione (forse non sempre organica) di elementi apparentemente eterogenei alla narrazione artistica(...). Proprio quest'unità nel discorde, lo 'strano accostamento' di svariati attributi qualificativi appartengono a Senkovskij e a nessun altro". Questa breve analisi di tipo formalista chiarisce con stimolante precisione una caratteristica interessante - quasi surrealista - del vivace mondo senkovskiano, mentre ne conferma implicitamente la matrice sincretistica e l'impronta di *revival* culturale cui si è accennato.

Nel primo dei quattro feuillets dei *Racconti fantastici*, intitolato *Osenňaja skuka* (La noia autunnale)³⁹ - qui presentato in prima traduzione italiana - Senkovskij, sotto il velo dello stile giocoso di Baron Brambeus, presenta il "manifesto" della sua personalissima scuola, governata da una fantasia ardita e da una retorica impeccabile. Sin dal titolo, con ardita intuizione romantica, egli si pone come "il re del paese piovoso" di cui, trent'anni più tardi, avrebbe scritto Baudelaire⁴⁰: una Russia sprofondata in una noia invincibile, la cui unica alternativa sarebbe stata la morte. Perché lo statuto del paese piovoso è quello dell'evanescenza del mondo; mentre l'io, come dice Baudelaire, addirittura si 'vaporizza', il mondo sembra ingrigire e scomparire allo sguardo. "Tutto sembra perdere i suoi connotati, il profilo, il limite (...). La noia si estremizza nella paura, si fa angoscia, punto di non ritorno (...) spaesamento assoluto"⁴¹.

Spunta così l'ossimoro alessandrino fondamentale vita/morte; questo tema viene affrontato subito ed esorcizzato da una risata liberatoria. Subentrano altre soluzioni, una più impraticabile dell'altra. All'ampio, magistrale *pastiche* satirico sulla "compagnia degli animali" che rimanda, deformandoli e riaccentuandoli, ai mondi favolistici di Krylov e di Grimm (i musicanti di Brema...), si intreccia l'impetosa critica agli ordinamenti sociali allora vigenti, che sembra anticipare la favolistica esopiana di Saltykov-Ščedrin.

L'antidoto efficace - finirà col suggerire l'Autore - sta nella costruzione di una seconda vita libera, abbondante, gioiosa, quella dell'immaginazione; la via più veloce, più semplice ed efficace è dunque quella di fingersi il proprio viaggio e di viverlo, man mano che affiora alla fantasia,

per ricostruirsi un'identità smarrita: dunque un "invito al viaggio" romantico all'insegna dell'immaginazione. E così disegna scie, tracce, rotte, evoca passaggi tra le differenti mappe dei saperi di cui appare nocchiero, una geografia ideale che è luogo di evasione dalla realtà, simile al mondo stesso, ma che diviene (così vuole lo scrittore) sempre più inutile: perché la mappa rigorosamente precisa del mondo è, infine, il mondo stesso, che si impara intanto a vedere, a conoscere con occhi nuovi. Come a dire che la realtà è sempre un racconto di seconda (o magari di terza) mano, e che dunque l'importante è sempre il punto di vista, lo sguardo che diamo al mondo e agli altri, e che ha come presupposto la capacità - o l'istinto - di guardare noi stessi come se fossimo un altro, e viceversa: un viaggio di iniziazione, appunto, addirittura di formazione: viene fuori il moralista dalla scuola severa, in battaglia contro la superficie dura delle passioni umane.

A queste generose proposte egli intreccia intanto - forte del proprio metodo, stringente e burlesco al tempo stesso - un attacco frontale contro la lingua letteraria "elegante", il vecchio stile in piena decadenza, deriso e additato al pubblico ludibrio.

Del senso di questo forte richiamo di Senkovskij polemista all'urgente, improrogabile "questione della lingua", che egli affronta qui "praticamente" (la filosofia ellenistica è sempre "in situazione"), possiamo ricercare la ragione più seria e concreta nell'esemplare saggio pubblicato nel 1851 da Jacob Grimm, il famoso favolista romantico tedesco: "La forza del linguaggio crea i popoli e li tiene assieme (...). Pensiero e linguaggio sono nostre proprietà, e su ambedue si basa la crescente libertà della nostra natura, cioè *pensare quel che si vuole e dire ciò che si pensa*"; perché le lingue non sono soggette alle leggi immutabili della natura, ma "sono bensì state affidate alla calda mano della libertà umana, sono promosse dalla fiorente forza dei popoli o represses dalla barbarie, ora allegramente prospere, ora trascurate e povere"⁴².

Naturalmente Senkovskij-Brambeus non manca, nel suo ameno *feuilleton*, di porsi come "*durak*" (stupido), maestro del "buffo inganno", proseguendo con una serie esilarante, paradossale, di soluzioni di vita che rivelano ben presto la loro assurdità - non esclusa quella di rifugiarsi nella propria gratificante vanità: egli recita, così mascherato, la sua più grossa "stupidaggine", quella di non voler più tornare a casa e peregrinare continuamente: radicato com'è nell'assenza di luogo, ha viaggiato nella fantasia, perché "io non sono capace di viaggiare diversamente": l'immagine del Labirinto - *locus terribilis, locus amoenus* - si affaccia qui come irresistibile tentazione, alla ricerca di una soluzione tra immagine e parola.

Con il suo gioco logico serrato, che costringe il lettore impantanoato in una realtà opaca a indirizzarsi alle risorse della propria immaginazione, questa prosa si avvia e si conclude su un tema all'insegna del "moderno": quello del "frammento", genere praticato dai poeti alessandrini fino a quelli (per restare in tema), dell'*Arzamas*, e che nell'opera di V. Rozanov avrebbe trovato un'altra sua splendida, sofferta espressione. L'appassionato elogio del "frammento", e della "poesia del frammento" svela segretamente (contraddizione tipica dell'Autore) quanto la figura di esule diventi emblematica della condizione moderna; Senkovskij segnalava così che il "lieto fine" dell'epoca del *Bildungsroman* ed il tempo omogeneo del mito si erano dissolti, e che al loro posto si apriva l'enigma di un imperscrutabile abisso.

In *Arifmetika* (L'Aritmetica) - l'altro racconto qui presentato in prima traduzione italiana⁴³ -, lo strumento combinatorio che Senkovskij adopera con grande abilità è costruito secondo un modello che si può definire scientifico, quello della "fortezza perfetta" dalla quale è impossibile evadere, "sistema in espansione", figura accresciuta fino a una forma numerica complicatissima, con le sue spropositate combinazioni di varianti, crescenti secondo un'incredibile progressione geometrica, alla ricerca della "quarta dimensione" che diventa "un termine un po' ricercato per sostituire 'altrove' ". Per il protagonista del racconto si tratta di una lotta senza quartiere tra una logica governata da un lucido delirio e l'imprevedibile, assillante corso del *caso*, che intesse gli eventi in trame imbrogliate dagli esiti incerti, dove spazi e tempi si intrecciano per dissolversi nel grande abisso della morte; la matematica è infatti "la scienza che vi permette di coordinarvi tra non importa quali coordinate spazio-temporali"⁴⁴.

La strategia di sopravvivenza appare allora l'azzardo, la sfida che non annulla, ma rimanda almeno la fine: la rovina delle sostanze, la perdita dell'autostima sono il prezzo che il possidente ridotto in miseria, sospinto ai margini di un mondo sclerotizzato, accetta di pagare in cambio del suo disperato, ma incrollabile progetto narcisistico di onnipotenza, nell'utopistica speranza di dominare il caso, o almeno, di condurre fino in fondo il suo gioco mortale.

Il modello di questa prosa senkovskiana appare quello tipico della cultura illuministica settecentesca europea: Swift, Sterne, i satirici, moralisti, "nichilisti" inglesi e, naturalmente, il giornalismo russo illuminato e radicale, da Novikov a Krylov, del quale *Arifmetika* ricorda le famose, spietate prose satiriche.

Ma all'ombra dello stimolante, ricco *revival* culturale di matrice

neoplatonica e di scuola illuminista, il gioco matematico senkovskiano viene condotto secondo un metodo particolare: “L’insistenza su una costante vigilanza intellettuale, l’incessante lavoro di trasformazione dell’ordine in caos per rimettere quindi il caos in ordine, sono stati aspetti importanti del metodo scientifico di Senkovskij nel corso del suo sforzo di creare un pubblico pensante”⁴⁵. Qui infatti egli rielabora - questione di scuola, di carattere e d’istinto - il metodo del filosofo e matematico greco neoplatonico Giamblico⁴⁶, di scuola plotiniana, famoso tra l’altro per la sua abilità nel costruire espressioni algebriche via via sempre più complicate, scomponendole poi, per ritornare infine alla forma più semplice: difficili enigmi matematici, insomma, risolti in limpida chiarezza: in breve, era, la sua, una matematica teologica, alla ricerca del numero mistico.

Il possidente fallito, emarginato (notiamo un particolare “freudianno”: il padre di Senkovskij era appunto uno così), si riscatta nell’assoluta libertà dei numeri, con cui gioca come un prestigiatore nella ricerca maniacale della magica combinazione (il numero mistico) che lo farebbe padrone del mondo; il gioco a carte (quello, evidentemente, che ha rovinato il possidente), cioè la forma più classica della mania dell’azzardo, rappresenta, ricordiamo - per Lotman come per Borges - un modello di comportamento umano universale. Scrittore e scienziato, ma soprattutto “mago della parola”, Senkovskij dimostra come tanto le scienze quanto l’arte siano una questione di fantasia: “L’immaginazione - nota una studiosa -, in quanto fondamento di ogni attività creativa, si manifesta in tutti gli aspetti della vita culturale, rendendo possibile la creatività artistica, scientifica e tecnica”; infatti i congegni tecnici, così come le opere d’arte, sono “il risultato di un circolo descritto dall’immaginazione, consistente nella rielaborazione complessa di elementi presi dalla realtà per trasformarli in una nuova forza attiva, trasformatrice della stessa realtà”⁴⁷. Due sono insomma i soggetti creati: l’artista e la natura: non va dimenticato che “la natura delega a sostituirla uno sceneggiatore dalla breve vita, l’artista e lo scienziato”⁴⁸.

Si tratta dunque di un’appassionata avventura intellettuale che, dice elegantemente il già citato interessante Versins, “bisogna affrontare garbatamente e afferrare per mezzo di due metodi generalmente opposti e giudicati incompatibili: la logica e il buon gusto. Ogni progetto romanzenso razionale appartiene alla scienza e all’arte ad un tempo”⁴⁹.

Nella seconda parte del racconto, la metodica follia del possidente prende un’altra strada: al matematico ossessionato subentra - in figura di guida turistica - l’archeologo, “il cui sguardo si fissa non solo sul passato, ma sul presente e addirittura sul futuro: insomma, non è altro che l’intra-

visibilità di tutte queste stratificazioni passate, presenti e di là da venire”⁵⁰.

E Pietroburgo come Pompei: l’ attacco frontale alla città - in sostanza una provocazione estrema dall’ esito radicale - appare il centro di un’ operazione che, mandando in rovina il vecchio, doveva, “nella cristallizzazione di ciò che è divenuto il caos, rispecchiare bizzarramente l’ ordine venturo”⁵¹; ma era anche una sorta di esorcismo, un gesto apotropaico: “come se si salvasse Pietroburgo preparando alla paura”⁵²: “Comunque, signori - avverte infatti Senkovskij/Brambeus - non abbiate paura: continuate a divertirvi come prima; l’ aritmetica mi dice che questo non accadrà mai”.

Il mito di Pietroburgo sprofonda in una buffa tregenda: il mondo fantastico di Senkovskij è il mondo reale, travolto dalla precipitosa accelerazione dei tempi, dal “moderno che deborda da ogni dove”: l’ Eugenio di Puškin finisce pazzo, in quegli anni, sotto gli occhi straniti della statua di Pietro (*A’ chaque baron sa fantaisie*, ammoniva un motto di Brambeus). In *Arifmetika*, della presenza di quel simbolo - il cuore del mito - non v’ è traccia: statue - relitti - sono le ossa calcinate delle vittime di un’ antica (o imminente?) catastrofe, calpestate da spensierati turisti, attori inconsapevoli di una nuova storia.

“Fabbricante di bare” letterario, come Puškin nel suo celebre racconto, Senkovskij, che seppellisce i morti sotto un vulcano di carte da gioco, appare il “guardiano del tempo”, che porta ad esprimersi le dimensioni della tradizione e quelle del presente in continua, dinamica tensione⁵³, mentre la composita trama “alessandrina” rintracciata nella prosa senkovskiana pare rivelare la nota che rende armoniosa la dissonante polifonia di quei testi: è quella che, attraverso l’ annuncio della “distruzione del mito”, della “fine della letteratura”, ne ribadisce invece arditamente la perenne vitalità.

NOTE

1) Discendente da famiglia di antica, ma anche discussa nobiltà, il padre di Senkovskij dissipò tutte le sue sostanze e fu costretto a ritirarsi nella proprietà della moglie ad Antokolon - a circa 30 km da Vilna - dove nacque Senkovskij. Cfr. L. Pedrotti, *Jozef-Julian Sekovski. The Genesis of a Literary Alien*, (J.J.S. La genesi di un allogeno letterario), p. 18, University of California Press, 1965, pp. 203.

2) Una lettera di Senkovskij da Damasco, indirizzata nel settembre 1820 a J. Lelewel, suo amico e docente a quell’ Università, spiega i motivi della sua decisione di non rientrare in Polonia. Cfr. L. Pedrotti, *op. cit.*, p. 22.

3) Sull'intensa, interessante, ma poco nota attività di Senkovskij orientalista che, nella seconda metà degli anni 1820, ebbe anche un delicato, ancorché indiretto rapporto con quella diplomatica di A. Griboedov, cfr. L. Pedrotti, *op. cit.*, pp. 51-52. Cfr. inoltre, su Senkovskij come docente di arabistica presso l'Università di Pietroburgo, il denso capitolo *Senkovskij i ego učeniki* (S. e i suoi allievi) dell'arabista russo I. Ju. Kračkovskij, *Izbrannye sočinenija* (Opere scelte), Mosca-Leningrado, 1958, t.V, pp.75-82: l'influsso dell'insegnamento di Senkovskij stimolò senz'altro - secondo Kračkovskij - lo sviluppo dell' arabistica russa nella seconda metà dell'800.

4) Sulla storia dello pseudonimo scelto da Senkovskij - che, alla moda del tempo, ne aveva adoperati parecchi - e legato, tra altri curiosi aneddoti, a una *povesť* popolare settecentesca, cfr. Ju. Masanov, *Proischoždenie psevdonima* Baron Brambeus, in *V mire psevdonimov, anonimov i literaturnych poddelok*, Mosca, 1963, pp. 219-221. Una lunga lista ragionata di altri pseudonimi usati da Senkovskij in quanto orientalista, oltre che nella sua attività giornalistica e letteraria, si trova in Pedrotti, *op. cit.*, pp. 87-88.

5) La testata completa del nuovo mensile era *Biblioteka dlja Čtenija, žurnal slovesnosti, nauk, chudožestv, promyšlennosti, novostej i mod, sostavlennyj iz literaturnych i učenyh trudov...*(Biblioteca di lettura, rivista di letteratura, di scienze, arti, industria, novità e mode, composta dalle opere letterarie e scientifiche di... seguono, in ordine alfabetico, i nomi dei numerosi collaboratori), S.Pietroburgo. 1834; Senkovskij è presente sia col proprio nome sia con lo pseudonimo di Baron Brambeus; tra gli altri nomi, per il primo numero, compaiono quelli di E. Baratynskij, I. Krylov, V. Odoevskij, A. Puškin, P. Vjazemskij, ecc.

6) Per le vicende editoriali di *Biblioteka* e il succedersi dei suoi vari direttori editoriali, cfr. per es. la voce "Senkovskij" nel *Russkij biografičeskij Slovar'* (Dizionario biografico russo, A. A. Polovcov, a cura di), S. Peterburg, 1904, p. 320.

7) Gottfried E. Groddeck (1762-1824) nato a Danzica; imparentato con la famiglia Senkovskij, docente, dal 1804, di filologia greca all'Università di Vilna, membro di associazioni scientifiche a Gottinga e a Varsavia. Autore di importanti opere filologiche e storiche, scritte in latino. Per la figura di Groddeck nella sua qualità di docente all'Università di Vilna, di Gran Maestro di una delle Logge massoniche locali, e per la sua influenza sulla formazione filologica di Senkovskij, cfr. l'ottimo, approfondito e documentatissimo studio di L. Pedrotti, *op.cit.*, che presenta in modo esauritivo e avvincente il periodo dell'appartenenza del Nostro, fondamentale in tutta la sua produzione letteraria successiva, all'Università di Vilna e al Circolo dei Szubrawcy.

8) J. Lelewel (1786-1861), storico polacco, docente all'Università di Vilna, partecipò attivamente alla vita politica e sociale del suo Paese; divenuto nel 1830 membro del governo provvisorio, come esponente del partito radicale rivoluzionario, fu costretto ad emigrare: visse a Parigi e a Bruxelles. Egli rinnovò la scuola storica polacca, portando il centro di gravità delle sue ricerche sui problemi di natura sociale. fin ad allora ignorati da un' angusta storiografia politica. Nel 1830, ormai ben russificato,

Senkovskij si trovò in dissenso dalle posizioni radicali del proprio maestro e, rivolgendolo il biasimo in satira impietosa, nel suo famoso racconto *La grande sortita di Satana*, ebbe a farlo incatenare dai diavoli, in quanto “persino qui in inferno, stava attizzando una rivoluzione e fomentava l'introduzione di un'economia costituzionale”.

Andrej (Jedrzej) Sniadecki (1768-1838), dal 1797 docente di Chimica all'allora Accademia di Vilna (promossa a Università nel 1803), aveva studiato a Cracovia e a Pavia, dove si era laureato in medicina, per poi spostarsi a Londra e a Vienna, tornando infine a Vilna. Oltre a quella medica, egli svolse qui un'attività di aggregazione studentesca che si risolse appunto nel gruppo dei Birbanti, da lui animato, la cui cifra ironica, mordente, doveva lasciare un'impronta profonda nella formazione intellettuale di Senkovskij. Da questo suo maestro, Senkovskij ereditò inoltre un persistente, vivo interesse per le varie scienze, per la meccanica e per la loro applicazione pratica; alla divulgazione scientifica egli dedicò infatti molti articoli su *Biblioteka*; il suo talento letterario portò quindi l'impronta dell'iniziale approccio scientifico analitico, critico e scevro di pregiudizi, imparato a Vilna.

9) Per i precedenti storici del *Towarzystwo Szubrawców*, la sua cifra massonica e le successive influenze romantiche (dopo l'avvento di Alessandro I al trono), i suoi orientamenti e le attività intellettuali, cfr. la puntuale, interessante ricostruzione in Pedrotti, *op. cit.*, pp.69-89. Sull'ambiente culturalmente vivace dell'Università di Vilna all'inizio dell'800 e sulle origini storiche del *Towarzystwo* cfr. anche i chiari, puntuali cenni storici in M. Bersano Begey, *La letteratura polacca*, Milano, 1968, pp. 109, 113-115.

10) Cfr. A. Pasquinelli, *Alchimie*, Torino, 1995, p. 98.

11) Cfr. I. P. Culianu, *Eros e magia nel Rinascimento. La congiunzione astrologica del 1484*, Milano, 1987, p.63.

12) Cfr., nell'opera di F. Yates, *op. cit.*, la *Tavola analitica*, alla voce *Ludibrium*, per il senso rosacrociano della parola latina.

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

14) Cfr. F. A. Yates, *L'Illuminismo dei Rosa-Croce*, Torino, 1976, in particolare il capitolo XV sui complessi rapporti tra *Il rosacrocianesimo e la massoneria*, pp. 243-259.

15) Per il personaggio di J. V. Andreae (1586-1654), autore appunto, tra l'altro, di *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*, Strasburgo, 1619 (tradotta in inglese da F. Held, Oxford, 1916), cfr. F. Yates, *op.cit.*, p.174 e *passim*; per la citazione di Yates, cfr. *ibidem*, pp. 176-177. Per l'influenza di Campanella - con la sua opera utopistica *La Città del Sole* - su Andreae e la sua cerchia, cfr. Yates, *ibid.*, p.165 e n. relativa.

16) Cfr. V. Šklovskij, *Rozanov*, Izd. Opojaz, 1921, p. 43: “(Rozanov) aveva la

sua scuola alle spalle, come Puškin”.

17) Per la figura mitologica e narrativa del Divino Briccone - accostata da Jung a quella alchimistica di Mercurio - cfr. gli studi di P. Radin, C. G. Jung, K. Kerényi raccolti nel volume *Il briccone divino*, Milano, 1965.

18) Cfr. L. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, 1969, pp. 46-47. In tale “gioco”, la maschera di Barone Brambeus - altra versione dello *Schelme* archetipico, l' “allegro furfante”, il maestro del “buffo inganno” - , ha un ruolo di primaria importanza, allargando la dialogizzazione narrativa fino alla dimensione fantastica. Cfr. M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, 1969, p. 213: “La culla del romanzo del tempo moderno è stata inaugurata dal furfante, dal buffone e dallo sciocco”; cfr. *ibidem*, pp.210 sgg., 305 sgg.

19) Cfr. G. L. Bravo, *Sacra rappresentazione e bricolage* (Presentazione), in R. Grimaldi, *Complessità sociale e comportamento cerimoniale. Strumenti di analisi*, Milano, 1987, pp. 9-20. Cfr. anche R. Perugini, *La memoria creativa*, Roma, 1984, p. 150, per un'idea del *revival* come *bricolage*, “sintesi più o meno omogenea” tra gli elementi di diverse tradizioni.

20) Cfr. F. Rella, *Limina*, Milano, 1987, pp. 9-11, 18, 38.

21) Nel cosiddetto “triumvirato reazionario” dei giornalisti Bulgarin, Greč, Senkovskij, quest'ultimo, il più giovane dei tre, fece storia a sé: i suoi amici e concorrenti, Bulgarin (1789-1859) e Greč (1787-1857), nati una decina di anni prima di lui e vecchie volpi del mestiere, fecero poi invano la fronda al giovane *outsider* straniero. Cfr. a questo proposito J. Mersereau jr., *The Nineteenth Century Romanticism, 1820-1840*, in *The Cambridge History of Russian Literature*, ed. Ch. Moser, Cambridge Univ. Press, 1989, pp. 138-144.

22) Interessante a questo proposito l'osservazione di I. Fonagy, *La ripetizione creativa. Ridondanze espressive nell'opera poetica*, Bari, 1982: “... L'apparizione di forme di espressione paradossali è legata ad epoche in cui la necessità di cambiamenti è diventata evidente, ma le condizioni per il cambiamento non sono ancora date” (p. 116). Per la citazione nel testo, cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol. III, p.413: “Il mistero del tempo non equivale a un interdetto sul linguaggio; suscita piuttosto l'esigenza di pensare di più e di dire altrimenti”.

23) Cit. in Pedrotti, *op. cit.*, p.6.

24) Sull'ampio argomento della critica russa pro e contro Senkovskij, cfr. il primo denso capitolo di L. Pedrotti, *op. cit.*, pp. 1-6, con i relativi riferimenti bibliografici delle citazioni, alcune delle quali qui riportate. In particolare, sui contraddittori, interessanti rapporti letterari tra Puškin e Senkovskij, cfr. *ibidem*, pp. 37-40.

25) L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Parigi, 1998, p. 141. Su questo tema, cfr. F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Parma, 1981, cap. IV.

26) Per la citazione, cfr. N. Černyševskij, *Očerki gogolevskogo perioda ruskoj literatury* (Saggi sul periodo gogoliano della letteratura russa), Mosca, 1984, pp. 2, 75-113. Per un'interessante osservazione sul tema dell' “utopia” che spiega l'inattesa sim-

patia di Černyševskij per Senkovskij (altrimenti giudicato - all'epoca e non solo - "reazionario"), cfr. l'interessante, atipica, curiosa opera di P. Versins ("sono nato nel 1923 - nota nella propria brevissima autobiografia - e morirò centenario"), *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science-Fiction*, Losanna, 1972, pp. 995; Versins nota che, nel romanzo di Černyševskij *Čto delat'?* (Che fare?), "è nel sogno dell'eroina che si trova l'Utopia, spesso citata a proposito di questo Autore", vedi *ibidem*, voce URSS p. 912.

27) Cfr. F. Berti, *I mauvais livres*, nella rivista A 297, Editrice A, Milano, marzo 2004, pp. 50-53

28) A. I. Herzen, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem* (Raccolta completa delle opere e delle lettere), Pietroburgo, 1919, t. VI, p. 370.

29) Per la posizione critica di Belinskij, cfr. L. Pedrotti, *op. cit.*, pp.1, 2 e *passim*; anche in *Russkij Biografičeskij Slovar'*, *op. cit.*; V. Košelev, A. Novikov, *Introduzione a O. Senk., Sočinenija Barona Brambeusa*, Mosca, 1989, p.11. Su una posizione belinskiana si trova appunto M. Colucci, *Società e cultura nei primi quindici anni del regno di Nicola I*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, 1989, vol. I, p. 398.

30) Cfr. *Lettera* di S. I. Baranovič (1817-1899), docente e pedagogo, a V. M. Lazarevskij, letterato, in A.A., *Literaturnoe Nasledstvo*, Mosca, 1950, vol 56, p.172. Nella medesima lettera (*ibid.*, p. 173) ce n'è comunque anche per altri: "Di gente che non conosco (...), Greč e Bulgarin (specialmente quest'ultimo) hanno fama di canaglie". "(...) Gli *Annali Patrii* (Otečestvennye Zapiski) (...) li dirige Kraevskij, figlio illegittimo di un certo pezzo grosso. Lavora esclusivamente per soldi e con successo. Suo braccio destro, Belinskij, uomo (mi dicono) intelligente (non lo conosco personalmente), lavora e litiga sempre per soldi anche lui". Un sano formicolio di pettegolezzi giornalistici, insomma, in una febbrile epoca di rinnovamento.

31) E. S., ed. Brockhaus-Efron, S. Pietroburgo, 1900.

32) Cfr. A. V. Starčevskij - divenuto direttore di *Biblioteka* nel 1848 - in *Istoričeskij Vestnik* (Notiziario storico), XLV (S. Pietroburgo, 1891), pp. 309-310.

33) Cfr. H. Moscicki, *Pod znakiem orla i pogoni*, L'vov, Varsavia, 1923, p. 237.

34) Cfr. A. Pasquinelli, *op. cit.*, p.106.

35) Cf. P. Scarpi, *La fuga e il ritorno*, Venezia, 1992, pp. 11-12; 17. Cfr. inoltre F. Rella, *Dall'esilio. La creazione artistica come testimonianza*, Milano, 2004,

36) Cfr. F. Rella, *Limina*, *op. cit.*, p.16.

37) Cfr. V. Kaverin, *Baron Brambeus: Istorija Osipa Senkovskogo, žurnalista, redaktora Biblioteki dlja Ctenija* (B.B.: La storia di O. S., giornalista, direttore di *Bibl.*), Mosca, 1966, p. 138. In questa sua opera, Kaverin riconosce che gli sforzi di Senkovskij erano stati coronati da successo e avevano fornito un valido sostegno alla lingua letteraria.

38) Cfr. V. Košelev, A. Novikov, *op. cit.*, pp. 14 -15.

39) I quattro testi uscirono nel 1833 in volume a sé, ed ebbero parecchie ristampe negli anni successivi. I titoli dei tre *feuilletons* seguenti sono: *Viaggio poetico in giro per tutto il mondo*, *Viaggio scientifico all'isola degli Orsi*, *Viaggio sentimentale sul monte Ema*.

40) C. Baudelaire, *Spleen*, nella raccolta *Spleen et idéal* delle *Fleurs du mal*, in *Oeuvres complètes*, C. Pichois ed., Parigi, 1975, vol. I, XXVIII. L'ossessione temporale risulta il vero e proprio nucleo tematico della raccolta.

41) F. Rella, *Miti...* *op. cit.*, pp.61-62.

42) Cfr. J. Grimm, F. Schelling, *Sull'origine del linguaggio*, G. Moretti ed., Milano 2004, pp. 45-119; le citazioni sono alle pp. 83, 112-113.

43) O. Senkovskij, *Arifmetika*, in *Severnaja Pčela* (L'Ape del Nord), 1833, nn. 209-210.

44) P. Versins, *op. cit.*, p. 573; la breve citazione precedente è a p. 248.

45) L. Pedrotti, *op. cit.*, p. 68.

46) Giamblico Calcidico, vissuto tra il III e il IV sec. d. C.; cfr., F. Romano, *La teologia e l'aritmetica*, traduzione commentata dell'opera del filosofo intitolata *Iamblichus Theologoumena Arithmeticae* in *Il numero e il divino*, ed. F. Romano, Milano, 1995.

47) Cit.nell'interessante volume di S. Silvestroni, *Semiotica dell'immaginazione. Dalla letteratura fantastica russa alla fantascienza sovietica*, Venezia, 1984, p. 8.

48) Sul tema della comune origine della creatività scientifica e di quella artistica, cfr. anche l'originale studio di M. Corti, *Arte e scienza, i percorsi dell'invenzione*, Parma, 2000.

49) P. Versins, *op. cit.*, p. 6; così l'Autore spiega l'espressione "conjecture romanesque rationnelle" da lui usata: si tratta di "un punto di vista che cerca di oltrepassare ciò che è certo, senza abbandonare però lo strumento privilegiato della logica" (p.8).

50) G. Gramigna, *Una logica del meraviglioso*, in *Narratori dell'invisibile (Simposio in onore di Italo Calvino)*, B. Cottafavi, M. Magli ed., Modena, 1986, p. 53.

51) E. Bloch, *Eredità del nostro tempo*, Milano, 1992, p. 227.

52) Cfr. T. W. Adorno, *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino, 1979: "Dopo la catastrofe europea, gli *choc* del surrealismo non hanno più forza. E' come se avessero salvato Parigi preparando alla paura", pp. 97-98.

53) Cfr. P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 369: "Si può considerare il racconto come il guardiano del tempo, nella misura in cui non vi sarebbe tempo pensato se non raccontato".

Osip Senkovskij

LA NOIA AUTUNNALE¹

Egregio dottore! sto ancora prendendo la vostra medicina, che però non mi produce alcun effetto. Continuo a soffrire di spleen, che con questo tempo orrendo non fa che peggiorare. Non si potrebbe prescrivermi qualcos'altro di un po' più forte? Mi sembra che se mi tagliassi la gola con un temperino, un paio di giorni dopo sarei completamente sano e allegro...

Suo devotissimo

Lord Castlereagh

(Life and correspondence of Mar. Londonderry)

E' buio! umido!.. Fuori piove. Ma guardate un po' che aria! E' mai possibile che uno riesca a vivere in tale greve, sporca brodaglia di tenebre e d'acqua stagnante? Guardate la gente, fradicia per l'estate piovosa e per le nebbie autunnali, avvolta da una coltre di sopore caliginoso, fiacca, pallida, depressa; smunta a forza di puntualità in ufficio, di scarsi raccolti nelle campagne e della siccità che regna in permanenza nella produzione letteraria; sempre alla ricerca di cibo tra le pagine dei libri usciti nell'anno, sbadigliando intanto su quelle pagine e spalancando talmente la bocca che un giorno o l'altro - vedrete! - si risucchierà in gola non solo la nostra magra produzione letteraria e gli egregi scrittori, ma anche lo splendido annuncio pubblicitario di A. F. Smirdin che presenta la sua nuova rivista, con l'elenco completo delle nostre celebrità letterarie, con tutti i nostri puntigli di amor proprio e le nostre speranze. Rabbrivisco alla vista di quest'aria e di questa pericolosa tendenza della gente allo sbadiglio spasmodico, tremo e sbadiglio anch'io, al suo esempio. Ma staremo ancora tanto a sbadigliare in questo modo?... Non riesco a capire chi possa ancora esser disposto a star a soffocare in quest'atmosfera di noia morale e fisica. Quanto a me, non mi va più d'esser testimone di questa strada mentalmente impraticabile, lungo la quale le nostre idee si trasci-

nano tanto lente e faticose, impantanandosi continuamente nelle innumerevoli, larghe pozzanghere nere del cattivo gusto, rischiando ad ogni piè sospinto di essere schiacciate nel fango dal primo grosso articolista di passaggio, lanciato al galoppo su una carrozza di posta verso la gloria letteraria. Ma anche voi, credo, coraggiosi lettori di tutto ciò che si stampa, vi siete seccati di una siffatta esistenza. Avete ragione, è insopportabile!.. Sapete allora, cosa vi dico? Sono sicuro che accoglierete con entusiasmo la mia proposta. Andiamo a buttarci nella Neva!.. Su, buttiamoci subito, prima che geli!

Ma davvero, a che pro dobbiamo stare al mondo? Il tempo è orrendo, siamo giù di corda, i giornali senza novità, i cravattoni neri ci stanno scivolando e rischiano di coinvolgere in completa rovina anche le nostre basette, a teatro non si rappresentano altro che quadri e fantasie, i quadri non rappresentano quasi niente, nella produzione letteraria non sai come scampare alle prefazioni, nei salotti - ai biglietti delle lotterie, a casa tua - agli ospiti importuni e ai romanzi storici, per strada - ai progressi dell'industria. Il fiume trasporta ghiaccio per tutta la settimana; la prosa sbatte panzane tutto l'anno; qui nella vecchia Rus', le sue pagine migliori sono cosparse da uno spesso strato dei pungenti, ruvidi pronomi bisunti *cotesto* e *essolui*² che, una volta letti, non osate nemmeno pronunciare davanti alla gente perbene e con i quali vi sarete già scorticati a sangue la lingua e le mani, facendovi largo tra loro, fino a raggiungere faticosamente lo stile *elegante*³. Ma è vita, questa?... Avanti nella Neva, piuttosto! Affogheremo tutti insieme, così, almeno, la faremo finita con questa noia.

Ma se voialtri non volete, ci andrò da solo. Eccome se ci andrò!... State a vedere e ammirate la mia fermezza. Quando non ci sarò più, a quelli che mi conoscevano dite che sono annegato per lo sconforto, per la disperazione; perché quest'anno nel mondo e nella letteratura c'è stata una gran noia, perchè la letteratura elegante del XIX secolo non voleva parlare con la lingua del XIX secolo, la quale acquistava sottobanco dai capiufficio - per conto terzi - i pedanti pronomi *sej* e *onyj*, per scaldarvi le sue opere come fosse legna di sua proprietà, esaurendo così tutte le sue insipide righe, e che rifiutava assolutamente di scrollarsi di dosso la polvere delle espressioni burocratiche, descrivendo persino l'amore nel suo splendore col linguaggio del primo scrivano del Consiglio Supremo dei boiari, Vlas Afanas'ev, obbligando così me, povero disgraziato, a pensare in una lingua, quella che parlo con le persone perbene, ed a scrivere in un'altra, che nessuno a questo mondo parla più. Dite loro francamente - perché nascondere la verità? - che una volta, ad autunno inoltrato, con un tempo piovoso, quando l'aria buia e triste, di solito, deprime la gente, fui preso da un accesso di spleen e mi capitò di voler diventare scrittore; mi

misi a scrivere - non dimenticate di aggiungere, in prosa elegante - e andai elaborando la prima frase, che nella mia mente cominciava con le parole "*Questo sciocco...*" e, sentendomi costretto a scrivere, contro la mia coscienza e il mio orecchio, *cotesto sciocco* o *essolui sciocco*, mi precipitai di corsa verso la Neva e mi buttai in acqua. Dite loro tutto questo e..addio.

Addio per sempre!... Tra mezz'ora, non di più, darò l'estremo addio a questo mondo crudele e ambiguo e trasmigrerò in un mondo migliore, là dove si scrive con le parole con cui si parla. Addio! Vado!...

Ma dove?.. Perché?.. Non sarò mica pazzo? Togliermi la vita per dei pronomi burocratici!.. Sarei un vero *cotesto*, *essolui*, *un tal* e persino il *cosiddetto sciocco*, se mi perdessi l'anima per un motivo tanto insignificante. Bisogna avere un po' di filosofia. Posso armarmene e disprezzare nobilmente, generosamente siffatti pronomi, come Alessandro il Grande disprezzò l'arroganza degli Sciti. Sì... certamente: li disprezzo. Che cosa mi faranno? Vivrò in barba a loro; vivrò apposta per affliggerli con la mia freddezza nei loro riguardi, per mandarli in bestia, per portarli alla disperazione ed obbligarli, simili a locuste incalzate dal fumo, a togliersi a sciami dal campo della letteratura e a rovesciarsi nella Neva.

Come se non potessi trovare modo di trascorrere piacevolmente la stagione piovosa, senza darmi alla prosa elegante e alle pubblicazioni letterarie! Invece di buttarmi nel fiume, mi metterò a fare il giudice. Non potete figurarvi quanto sia comodo esser giudice col brutto tempo. E' vero che dar giudizi sugli uomini e sui fatti è molto difficile: ci vogliono molta testa, dottrina, esperienza; ma giudicare gli uomini e i fatti è tutt'un'altra faccenda - un'inezia! Basta mettersi seduti e giudicare. E che allegria, quando sarò diventato giudice! Mi accomoderò in poltrona, ad un tavolo di legno color mogano, davanti alla mensola petrina a me spettante⁴, incrocerò le braccia sul petto, stenderò le gambe, abbasserò gli occhi e ordinerò che mi si riferisca. Il mio segretario prenderà a leggere un lungo appunto; io prenderò a dormire. Lui continuerà a leggere, io continuerò a dormire - a dormire di un sonno dolce, lungo, lunghissimo, infinito come il promemoria; mi sveglierò solo un momento per firmare la sentenza, e mi riaddormenterò subito. Il fruscio della pioggia battente e il querulo, monotono ronzio della lettura del segretario mi concederanno un sonno splendido, paradisiaco. In tal modo darò prova di un'instancabile presenza, sbrigherò puntualmente le pratiche e comporrò imparzialmente al meglio le liti dei miei concittadini. Che gioia! che posizione! dormire ed essere utile alla patria! Vado senz'altro a fare il giudice.

Altrimenti, se non vorranno affidarmi la carica di membro di un buon tribunale, con le poltrone imbottite di fibra cardata di taglio, posso

sposarmi. E' quasi lo stesso: il matrimonio è somigliantissimo alla carica giudiziaria, proprio perché - tanto lì, quanto qui - per un corso regolare dell'attività occorre dormire molto. Penso anzi che farò molto meglio a sposarmi. Che cosa mi consigliate, signori sposati, lettori di tutto quel che si stampa?.. Mi pare che, se mi facessi legare stretto stretto dai nodi nuziali e mi sdraiassi a vivere, contento come un ciocco, sarebbe più comodo che farsi divorare dai lucci della Neva, o riposare in grembo alla giustizia. Ma alla Neva non ci penso più: occorre quindi valutare attentamente e confrontare passionatamente i vantaggi dello stato di giudice con quelli dello stato coniugale. Da un lato mettiamo le morbide poltrone statali di legno rossiccio, il codice completo delle leggi, la lunga relazione sulla causa da firmare e il segretario, col profumo del suo *punch* mattutino, dall'altro - un grande salotto matrimoniale splendidamente rifatto, col suo baldacchino di seta, un'intera biblioteca di ragionamenti sulla felicità domestica, un lungo elenco del corredo, una sposina bianca e rosa giovanissima dai teneri occhi azzurri, i capelli d'oro, una manina stupenda e un cuore ardente d'amore più di una lampada Quinquet⁵ e un seno diafano come il cristallo. Dite quel che volete, io riverisco la giustizia, ma in questo caso, senza nemmeno aspettare la vostra opinione, fondata sull'esperienza, io, col mio cervello dò l'assoluta preferenza al matrimonio; e se sbaglio, me ne assumo la responsabilità.

Perciò, per quest'autunno non voglio essere giudice, voglio essere sposo. E lo sarò! Ecco, prima che smetta di piovere, m'innamorerò quanto prima di una ragazza bellissima, virtuosa, modesta e mi unirò con lei in solenne matrimonio. Che felicità celeste mi godrò mentre voi, annoiati persi, disporrete tristi e lenti le carte di un solitario! Vedrete un po' quante belle qualità avrà mia moglie! sarà tranquilla, mite, ubbidiente, come tutte le sposine. Per di più, sarà intelligente, sensibile, allegra, affascinante. La sua boccuccia, fiorita di labbrucce porporine, illuminata da un sorriso che non avete ancora mai visto - che io vidi una sola volta nella mia fantasia - sarà stata creata apposta per i baci e per la prosa elegante; parlerà perfettamente il russo e mi tradurrà con garbo i sentimenti che il cuore le detterà con slancio per farmi contento; li tradurrà in una lingua limpida, melodiosa come il canto primaverile dell'usignolo; una boccuccia pulita, fresca, zuccherina, mai profanata né dal tradimento, né dai pronomi di uno scriba; dalla quale non sentirò né *cotesta cuffietta*, né *essolui tenente*; una boccuccia che accetterà di parlare in tartaro piuttosto che pronunciare parole che detesta, quali *cotesto* ed *essolui*: perché - vi prego di tenerlo presente - mia moglie sarà stata educata ottimamente e scelta nella buona società. Con lei sarò assolutamente felice, nonostante il brutto tempo. Non dimenticate che, a nozze avvenute, mi aspetta un mese di luna di miele,

che dura esattamente quattro settimane; un mese di estasi, di giuramenti, di gentilezze, di ineffabile concordia e di fedeltà incrollabile; un mese che condensa tutto quanto quello che gli uomini hanno scritto sull'amore e sulla felicità, dalla creazione del mondo al 1833 incluso. Appunto su tale mese, in sostanza, faccio assegnamento per i miei calcoli e i miei ragionamenti di quest'autunno... Ma mi pare che il barometro scenda sempre più!.. E se il mese di luna di miele finisse prima della pioggia?.. Se il maltempo e la noia dovessero durare cinque, sei, sette, dieci settimane di seguito?.. E se subentrassero i giorni normali del matrimonio?.. E se ci capitasse di litigare fra di noi?.. E se io m'infuriassi, acchiappassi il cappello e uscissi per strada? E se la pioggia m'infradiciasse completamente? E se mi raffreddassi? E il mio spleen?..

No! Non voglio sposarmi! E' troppo pericoloso, con un clima tanto traditore, quanto quello pietroburghese.

Sarà meglio che io mi compri un canarino e che mi ci diverta. Se vedessi che, per scacciare la tristezza che regna quest'anno in tutta Europa, un canarino non basta, ne comprerò dieci, cinquanta, cento. Mi procurerò anche un pappagallo e una gazza, che parlino bene e mi divertano coi loro versi. E se occorre, aggiungerò loro una mezza dozzina di cani di varie razze, un paio di topi bianchi e un orso addomesticato, così me la passerò benissimo in loro compagnia. E a dirvela tutta, non per parlar male di me o dei miei compagni, al mondo non c'è altro piacere vero, leale e fidato quanto la compagnia di animali inoffensivi. Berrò fino all'ultima goccia la coppa di questo piacere: mi chiuderò in casa, darò ordine di non far passare nessuno, nemmeno le donne, e converserò, discuterò, andrò a spasso, ragionerò e vivrò con gli animali. Un mondo nuovo mi si aprirà davanti: sarò accerchiato da sensazioni animalesche e da idee bestiali. Compagni miei, compagni buoni, sinceri, innocui saranno un orso, una scimmia, alcuni cani, un pappagallo, topi e canarini. Amicizia e devozione, rivestite di piume brillanti e di ispide pelli, svolazzeranno nelle mie stanze, sfarfalleranno su tavoli, stufe, armadi e cornicioni, si allungheranno maestosamente davanti alle porte, sui divani e sotto i divani. Vivremo tranquillamente, ci vorremo bene, ci difenderemo, ci diventeremo e ci capiremo a vicenda. La fedeltà, la devozione, la sincerità, la gratitudine, la generosità - tutti gli articoli e i paragrafi della filosofia morale si affolleranno, presentandosi nel mio modesto alloggio, la cui aria s'impregnerà del loro profumo dal pavimento fino al soffitto; qui non ci sarà mai inganno, disprezzo o perfidia, perché metterò un lucchetto all'esterno del portone e nasconderò la chiave in tasca.

Non vi è mai capitato di stare in compagnia di veri animali? Oh, quindi non sapete quanta virtù, quanta autentica moralità e spontanea

allegria c'è sempre in tali riunioni! Provate solo ad immaginarvi, per esempio, quel gruppo ben assortito, beneducato, nobile, che avrà l'onore di ospitare quest'autunno in casa mia. I deliziosi, vispi canarini ne saranno il principale ornamento: a gara faranno sfoggio delle loro piume e del loro canto, sforzeranno a più non posso le loro piccole gole sonore, cantando, gorgheggiando, cinguettando - cinguettando tutto il giorno, cinguettando tutti insieme - e ciononostante, non calunnieranno nessuno! In tutto quel chiasso non troverete nemmeno una sillaba di maldicenza o di scherno. I miei cani giocheranno, salteranno, facendosi ruzzolare a vicenda: si potrebbe pensare che siano occupati soltanto di se stessi: invece, pur nell'impeto del divertimento, il loro pensiero e il loro cuore saranno sempre vicini al padrone, pronti, in un attimo, a raccogliersi intorno a lui e a sbranare la canaglia che osasse attentare al suo onore o al suo patrimonio. Dove avete visto ospiti così bravi? La scimmia correrà, farà smorfie, prenderà in giro tutti quanti, e persino me, ma senza cattiveria, senza malizia, non con l'intenzione di ostentare la propria arguzia, ma solo perché è una scimmia. Vi sfido a mostrarmi, nel consesso umano, delle scimmie così buone e sincere!.. I miei topolini si metteranno a ballare un girotondo a tempo di valzer, ballando composti, pudichi, senza brutti pensieri, senza quelle conseguenze, così pericolose per i costumi della società, e inscindibili, secondo il parere dei filosofi, dal valzer ballato dalla gente. Il mio egregio orso non si metterà a ballare il valzer: lui balla solo la polonaise. Dopo aver ballato, parteciperà agli svaghi generali in qualità di osservatore dei costumi, ma l'indomani non pubblicherà in una rivista un articolo sul comportamento personale del suo padrone, non mi graffierà con i suoi artigli di osservatore e non mi metterà in berlina, perché io non mi ero mostrato d'accordo con lui circa gli altri orsi, suoi rivali. Orso egregio!

Tutte queste attività decorose, corrette, assolutamente oneste degli animali miei ospiti, io starò a osservarle con l'animo intenerito e sereno, seduto accanto al camino nella mia vecchia, comoda poltrona, indossando un berretto da notte bianco e pantofole rosse, facendo osservazioni, giocando coi cani, accarezzando l'orso per la sua bonomia, sorridendo, addirittura ridendo di gusto, nel provare quel benessere che ci sentiamo dentro alla completa scomparsa dello stridente, irritante attrito della nostra anima con la superficie dura delle passioni umane. E quando mi sarò annoiato dello spettacolo e avrò voglia di distrarmi, discorrendo amichevolmente (dato che, sfortunatamente, non ho una moglie, un'amica fedele che, appoggiandomi teneramente il capo su una spalla, presti ascolto ai miei ragionamenti, e pensi quel che penso anch'io), allora mi accomoderò presso la gabbia e mi metterò a parlare col pappagallo. Lui volerà sulla

mia spalla, col becco mi tirerà per la vestaglia, in attesa che io mi rivolga a lui. Gli dirò alcune parole, che lui ripeterà con estrema precisione; ne dirò delle altre, e lui ripeterà anche quelle... Sapete quel che mi è venuto in mente? Penso che, per quel che riguarda il piacere della conversazione, col pappagallo finirò persino col guadagnare di più che con l'amica fedele. Almeno, quando io dirò: sì! - lui non mi ribatterà: no!..

Ah, perché mai non posso sposare un pappagallo! Sarei immensamente felice con quell'uccello, creato per un'amicizia autentica e per un'eterna concordia!

Dunque, ho deciso. Vado subito a comperarmi degli ospiti, dei compagni e degli interlocutori tra gli animali, tra gli animali autentici, iscritti sul registro zoologico e fieri del proprio titolo onorifico. Questa mia intenzione mi sembra più intelligente di tutte quelle che mi sono venute in mente oggi. C'è un solo inconveniente, che quando i canarini cominceranno a cantare tutti insieme, i pappagalli a gracchiare, la scimmia a strillare, i cani ad abbaiare, l'orso, non afferrando la situazione, a ringhiare nel suo angolo, come la critica ignorante in un giornale dimenticato... Signore, che inferno! che chiasso! Ma è peggio che da sposati! Ed io non mi risposerò di nuovo, proprio perché temo il chiasso più che la morte..

Non voglio, non voglio animali!

Non voglio niente al mondo! Non me ne va bene una!.. Forse presto smetterà di piovere, presto l'autunno finirà e verrà l'inverno; il cielo, l'aria, il mio cervello e la società si asciugheranno un po', si riprenderanno, diventeranno più allegri... Un'occhiata al barometro. Come?... E' sceso ancora dell'altro!! Tutto considerato, vedo che non mi resta altro che impiccarmi all'inglese per la noia o divertirmi con me stesso. Bisogna decidere senza più perder tempo, e scegliere questo o quello. Impiccarsi sarebbe molto più veloce e chiaro. Ecco un buon gancio sul soffitto. Ma per penzolarci comodamente, occorrerebbe togliere prima il lampadario...troppa fatica! Bisogna pure comperare una corda robusta, efficiente; non ci ho pensato prima, durante la mostra dei prodotti dell'industria popolare. Merce buona a prezzo scontato la si può acquistare solo alle mostre: non è un segreto! Inoltre, un uomo penzoloni fa sempre un effetto un po' buffo... Tutto sommato, meglio divertirsi con se stessi!

A che pro cercare gli animali, quando posso prendere io stesso il loro posto! So come fare: mi chiuderò nel mio studio, abbasserò i tendaggi, taperò persino la serratura della porta affinché nessuno mi possa spiare, e giocherò col mio amor proprio come con un barboncino ammaestrato: lo costringerò a saltare oltre un bastone e ad abbaiare davanti ai ritratti dei miei rivali, specialmente di quelli più bravi di me; gli ordinerò di mettersi seduto sulle zampe posteriori di fronte a me, in ammirazione del mio

intelletto e delle mie virtù; mi accomoderò sul sofà e butterò nell'altro angolo della stanza la gloria o l'immortalità di qualcuno, e gli ordinerò di presentarmele, come un fazzoletto o un berretto, di deporle ai miei piedi, ridurle sotto i miei calcagni a titolo di offerta a me dovuta. Il mio amor proprio, ne sono certo, eseguirà tutto ciò con estrema, gioiosa precisione; perché mai volete che non sia altrettanto abile e premuroso come l'amor proprio altrui?... In questa vita tetra e piovosa non c'è socio, non c'è compagno di viaggio né ombrello più sicuro e gradevole del nostro amor proprio. E' questo l'unico amico dell'uomo, fonte di sciocchezze e di gioie, consolatore negli insuccessi, giudice generoso delle nostre debolezze e nostro messaggero ai posteri. Se ognuno ha il suo angelo custode - ciò di cui non dubito affatto - il suo amor proprio è l'aiutante ufficiale di quello spirito benefico, il vice-angelo custode.

E dunque, quest'autunno, questo lungo, insopportabile autunno, lo trascorrerò in compagnia del mio onoratissimo amor proprio. A quest'intenzione non rinuncerò a nessun costo! Consiglio anche a voi di seguire il mio esempio: vedrete! non vi accorgerete nemmeno del tempaccio che imperversa e della campagna senza grano da semina. Il defunto Sterne⁶, che non era affatto stupido, leniva i suoi dispiaceri appunto in tal modo: verso la fine della sua vita, non leggeva che le proprie opere, per avere a che fare solo col suo amor proprio. Cominciamo anche noi a leggere le nostre opere e saremo intelligenti e felici come Sterne!

Per quanto mi riguarda, mi metto subito a leggere le mie. E per godere al massimo la dolcezza di quest'occupazione celeste, inizierò dai manoscritti dei miei lavori, che ancora nessuno conosce, tranne me e il mio amor proprio. Ecco il grosso quaderno che contiene la descrizione completa della mia vita. E' tutta scritta a matita; scrivo così tutte le biografie degli uomini famosi, specialmente dei miei compagni, perché i posteri, cancellati col gomito molti brani, non possano decifrare tutto ciò che è stato scritto, e abbiano così un'idea lusinghiera delle mie relazioni ai nostri tempi. Il quaderno è diviso in otto capitoli, corrispondenti alle otto classi della tabella dei ranghi⁷ da me percorse durante la mia esistenza terrena, che continua tuttora a sgocciolare pian piano, costituendo così le sue grandi epoche storiche. Nel primo capitolo vengono descritti gli avvenimenti capitatimi al tempo in cui figuravo nella XIV classe. Il capitolo secondo è dedicato alle gesta nell'ambito della XII classe; il terzo descrive le mie avventure nella X classe; il quarto nella IX, il quinto nell'VIII e così via. Questa è la suddivisione più semplice, più chiara, indicata dalla natura stessa per la stesura biografica di un uomo mortale, ma funzionario statale. E' strano che finora, in nessun nostro trattato di retorica sia stata detta a questo proposito una sola parola!

Ma questa è un'altra questione. Fatto sta che, presa in mano la mia opera, la leggeremo in due, io e il mio amor proprio, e sarò contento di me stesso. Oltre al fatto di esser frutto della mia penna, cioè la mia creatura, la mia gioia, la biografia di una persona tanto strana come me risulta non priva anche di un interesse di altro genere: ho visto molte sciocchezze ed io stesso ne ho fatte tante...

Abbiamo parlato di sciocchezze: ritengo che la mia opera interesserebbe molto anche voi, miei cari amici. Un certo filosofo inglese - so di chi si tratta -, confutando l'opinione di Platone, che affermava essere l'uomo semplicemente un animale bipede senza piume, dimostrava che in tal caso non esiste alcuna differenza tra il duca di Devonshire e un tacchino spennato, e che è molto più appropriato definire l'uomo come l'unico animale nella natura, capace di cucinarsi il cibo sul fuoco. Ma con questa definizione non sono d'accordo: altrimenti, gli isolani dell'oceano Pacifico, una volta imparato dagli europei ad accendere il fuoco e a fabbricare i fiammiferi, cominciarono ad essere uomini solo dal momento in cui assaggiarono il primo boccone di bistecca ?.. Che imbroglio! Io ho una mia filosofia, molto più salda di quella inglese, e definisco l'uomo dal lato della sua passione caratteristica ed a lui solo propria. L'uomo, dico io, è quell'animale particolare, unico nella natura, il cui maggior spasso consiste nel sollazzarsi per le stupidaggini della propria specie. Ora vi prego di non fare obiezioni di nessun genere al mio aforisma: lo contesterete al vostro ritorno a casa dopo il teatro o alla fine di una conversazione a proposito dei vostri conoscenti. Fino a quel momento darò questa verità per dimostrata e, avendovi quindi tanto brillantemente persuasi del fatto che, per potervi dire veri uomini, le stupidaggini sono infinitamente più necessarie della minestra, della bistecca e di qualsiasi cibo, oso lusingarmi di potervi essere utile con la descrizione della mia vita.

Già vedo i vostri occhi accendersi di gioia alla mia sola offerta di concessione, per vostro divertimento, del ricco tesoro delle scempiaggini umane; vi vedo piantare su due piedi carte da gioco, pratiche, bottiglie, amore, ambizioni, intrighi e tutto quel che più vi è caro, per arraffare, uno alla volta, i grilli e le assurdità della mia vita e per divertirvi un mondo, sorridere di piacere, rilassarvi alla grande con le sciocchezze mie e quelle di alcune altre creature, aventi l'onore di appartenere come me alla vostra stessa specie. Piano! non vi affannate!.. Sono un uomo anch'io, amo anch'io le sciocchezze, specialmente le mie personali e da me accuratamente scelte. Possiamo dividercele amichevolmente - è un'altra cosa! - ma privarmi di tutto il loro tesoro, strapparmi tutta la descrizione della mia vita, tutta quanta la cassa delle stupidaggini mie e dei miei compagni, da parte vostra sarebbe disumano.

E se anche dovessi acconsentire a mettere a vostra disposizione una certa parte della mia raccolta di sciocchezze, non lo farò gratis: in cambio, dovrete leggere la mia prefazione. So che non vi piace leggere le prefazioni e, nel leggere un libro, le saltate sempre; perciò sono ricorso ad un'astuzia e mi sono deciso a nasconderla in questo articolo. Per piacere, leggetela con attenzione. Ora, senza prefazione, non c'è una stupidaggine che venga pubblicata, e un lettore coscienzioso è assolutamente obbligato a sacrificare una briciola di pazienza nei confronti di tali proclami letterari: è l'unico profitto netto per l'amor proprio dell'autore.

Ecco la mia prefazione.

La più grande scempiaggine della mia vita è stata il volontario distacco dalla mia patria per mettermi a viaggiare in regioni straniere. Il primo viaggio lo intrapresi per caso: ne dirò poi il motivo; ma, una volta all'estero, non ho più voluto tornare a casa e non ho mai smesso di viaggiare. Ho visitato i quattro continenti, compiendo l'intero giro della terra, sono stato in Svezia e nella Golconda, in Francia e nella Camciatka, a Car'grad e a Washington; ho visto tutto ciò che vi è di straordinario e di degno di nota al mondo, - cioè i cinesi, le piramidi e le scimmie; ho visto gente nuda e aringhe vive, canguri e missionari inglesi; ho visto perfino come cresce il caffè, il tè, lo zucchero e il rum. La statua del Menone di Tebe, che un tempo si ergeva fieramente nella sontuosa, affollata capitale, impressionando gli antichi saggi e gli eroi con i suoni arcani, prodotti al suo interno dal primo raggio del sole nascente, io l'ho vista spuntare solitaria in un campo d'orzo, e ho contemplato il grande conquistatore Menone facente l'utile funzione di spaventapasseri dei passerotti del XIX secolo, come adesso contemplo i miei creditori, con indifferente curiosità. L'obelisco di Elicona, che qualcuno dei nostri conoscenti ha chiamato "potente raggio di sole, scagliato nel deserto", io, questo potente raggio di sole l'ho visto semplicemente in una patata! E di simili raggi ne ho viste almeno tre dozzine, sebbene di ciò io non faccia verbo.

Sbadigliando sulla natura e sull'arte, mangiando di buon appetito cuccioli e paradossi, accompagnati da carogne e banane, centellinando madera trasportata otto volte attraverso l'Equatore, mai bevuta nemmeno da Humboldt, ciambellano russo e studioso mondiale, ho viaggiato con la fantasia - non so viaggiare altrimenti —, ho vagato in giro per il mondo, sopra e sotto il mondo; ho cercato di vedere tutto ed ho osservato tutto quel che vedevo; facevo scoperte, ammicchiavo osservazioni, studiavo la gente, studiavo uomini e donne ed ero sicuro di viaggiare per istruirmi la mente e il cuore. Dopo aver firmato un mucchio di cambiali in tutte le lingue e i dialetti possibili, mi sono finalmente diretto verso casa, in patria, con l'idea confortante di conoscere ormai la gente alla perfezione e di

essermi ottimamente istruiti la mente e il cuore. Giunto nel distretto di Toropez, presentai a papà il conto delle spese sostenute per lo studio della gente; sospirando, egli mi fece notare che, per quanto ne sapeva, nella gente non c'era nulla che valesse nemmeno la metà di quella somma e che ero stato probabilmente imbrogliato. Per quanto riguarda la mente, la mia vecchia zietta, cui strinsi la mano con energia, all'inglese, disse che ero uno stupido; mentre, durante un idillio, la mia prima amante in terra russa, alla quale, per mancanza di contante, non avevo comperato uno scialle turco, dichiarò che ero duro di cuore. Da noi si giudicano sempre così i giovanotti con un'istruzione superiore! Partii per Pietroburgo.

Il rimprovero del mio buono, saggio genitore mi rattristò, tormentandomi per tutto il viaggio. Alla stazione di Borovič⁸, saldata la spesa col maestro di posta, feci i conti con la mia coscienza, e quando ebbi tirate le somme della mia conoscenza della gente, risultò che mi avevano proprio imbrogliato: invece di aver studiato gli uomini, che non si fanno mai esplorare da altri uomini, avevo studiato solo un lungo elenco sulle sciocchezze umane di entrambi i sessi!..Davvero, era inutile andare all'estero.

Decisi di non dire a nessuno che conosco l'uomo.

Ma il mio viaggio si era concluso, la sciocchezza era stata commessa, cosa che, naturalmente, vi diventerà un sacco e, per nostro comune spasso, sono pronto a concedervi tre brani della mia stoltezza. Dico - brani, perché siete persone intelligenti e sapete che viviamo in un'epoca frammentaria. Passò il tempo in cui l'uomo viveva ottant'anni filati e pensava per ottanta tomi con una sola lunga idea filata in testa. Adesso, la nostra vita, la mente, il cuore sono composti da frammenti minuti, variopinti e sconnessi, e ciò è molto meglio, più variato, più gradevole per gli occhi e persino meno costoso. Noi pensiamo a frammenti, esistiamo a frammenti e ci sbricioleremo in frammenti. E' per questo che non posso pubblicare la mia biografia diversamente da così: ai tempi nostri, anche le stupidaggini si presentano al mondo, alle sue esigenze, solo a frammenti, benchè talvolta piuttosto importanti. Bisogna stare al passo coi tempi!

Ho detto che li sacrifico per spasso vostro e mio: questo è ovvio. Dirò anzi che, come padrone delle mie sciocchezze, la maggior parte del divertimento ad esse connesso me lo serbo per me. A voi farà solo piacere sapere che sono io ad averle combinate, ma a me!... io andrò in visibilio, in estasi, fuori di me per vanagloria, gioia, beatitudine: rileggerò più volte di seguito la mia opera! La leggerò sulle prime bozze, la rileggerò sulle seconde e sulle terze; la leggerò tre volte, persino quattro, e sempre con rinnovata delizia. Se generosamente mi decido a pubblicare il mio scritto, è solo - siatene certi - perché esso andrà alle stampe, e la sua stampa mi

fornirà un pretesto plausibile per la sua triplice lettura, secondo l'obbligo dell'autore.

Con quale gioia correggerò gli errori di composizione, con che devozione restaurerò quel monumento al mio amor proprio, guastato dalla mano barbara, sacrilega del compositore! Oh, se voi conoscete questo gaudio unico al mondo, il gaudio di leggere le bozze del proprio libro, più nessuno di voi ricorderebbe che le strade sono infangate e la società è annoiata! Quel gaudio è tanto grande, da riuscire ad addolcire tutte le pene della nostra vita.

Se avete un matrimonio infelice, mandate in tipografia le vostre opere e leggetene le bozze.

Se a Capodanno non avrete una gratifica, leggete le vostre bozze.

Se capitate sotto processo, leggete anche allora le bozze e, cambiate accortamente alcune lettere nel testo del vostro capo d'accusa, non temete più la giustizia e godetevi il processo. Le bozze sono il godimento tronfio, supremo in cui si concentrano tutti i tesori dell'istruzione europea. Gli antichi non conoscevano le bozze: ecco perché sono scomparsi, trovandosi ora processati dai posteri!

Ora sapete tutto quel che occorre sapere per leggere i miei tre frammenti e per godere una vita perfettamente felice, ed io posso finire la mia prefazione. Esistono uomini pesanti, fatti di ghisa, che si autodefiniscono fondatori, i quali vorrebbero che tutti i piaceri fossero dei grossi ammassi monolitici come la Colonna di Alessandro, e non riescono a intendere la poesia del frammento. Si tratta generalmente di inveterati protettori dei cavillosi pronomi *cotesto* ed *essolui*, e costoro, irritati verso di me, che ho osato dare una gomitata agli oggetti della loro tenera protezione, si armeranno probabilmente anche contro il mio sistema dei frammenti. Dite loro, per carità, che il frammento è l'esponente della nostra cultura, il risultato della nostra perseveranza in studi proficui, lo zar della letteratura d'avanguardia, il massimo dell'eleganza.

Quelli, spocchiosi attaccabrighe come sono, vi chiederanno forse che cosa intendete per "elegante", e vorranno una definizione esatta di questo termine. Per tutta risposta buttate loro lì una frase ampollosa ed oscura, una qualunque, la prima che vi verrà in mente, anche se del tutto a sproposito; perché tutte le definizioni di un oggetto che nessuno ha ancora capito, da quando quel nome è stato inventato, si valgono l'un l'altra; alla peggio, richiamatevi a qualche autore famoso.

E se, appigliandosi ad ogni parola, essi vi chiedessero che cos'è un autore, dite loro, senza esitazioni: l'autore di un libro è quell'uomo straordinario che, unico su tutta la Terra, se lo è letto tre volte, senza mai essersi appisolato.

NOTE

1) Osip Senkovskij, *Osennjaja skuka*, in O. S., *Fantastičeskie putešestvija Barona Brambeusa*, S. Pietroburgo, 1833; primo *feuilleton* di altri tre , contenuti nel volume, intitolati: *Poetičeskoe putešestvie po belu-svetu* (Viaggio poetico in giro per il mondo), *Učenoje putešestvie na Medvežij ostrov* (Viaggio scientifico all'isola degli Orsi), *Sentimental'noe putešestvie na goru Etnu* (Viaggio sentimentale sul monte Etna). La presente traduzione di *La noia autunnale* è condotta su testo di O. S., *Fantastičeskie...*, Mosca, 1989, pp. 25-38.

2) *Sej, onyj*, forme pronominali antiquate.

3) "*Izjaščnyj slog*": termine per indicare lo stile della prosa dell'epoca del sentimentalismo russo (fine sec.XVIII).

4) *Zercàlo* : piedistallo con leggio trilaterale, sormontato dall'aquila imperiale e dai testi di tre editti di Pietro il Grande, posto sul tavolo di ogni pubblico ufficiale.

5) Elegante lampada ottocentesca ad olio, dalla luce diffusa.

6) L. Sterne (1713-1768), uno dei famosi scrittori inglesi ben conosciuti da Senkovskij.

7) La "tabella dei ranghi" è un ordinamento introdotto da Pietro il Grande nel 1722, che suddivideva le cariche del servizio civile e militare in 14 ranghi o classi.

8) Città situata a un centinaio di chilometri a est di Novgorod.

Osip Senkovskij

L' ARITMETICA¹

Comunque sia, a me, nel mio stato di proprietario terriero ormai andato in rovina, va però a genio tutto ciò che riguarda i conti, i calcoli, il risparmio, mi piacciono le scienze esatte, mi piace la gente precisa e perfino la precisione stessa. Dicano quel che vogliono; insistano pure, per dimostrare la mia incompetenza nel tenere i conti, con la storia della mia tenuta messa all'asta, ma io dico che mi piace!... E secondo me, la prima virtù del mondo è la precisione; la prima scienza del mondo è l'aritmetica; la scienza che insegna ai mortali il sapere e a valutare esattamente che due per due fa quattro, che quando la somma *meno* supera la somma *più*, si è al verde; che se qualcuno si fa prestare 10, ma ne rende solo 3, facendo sparire i restanti 7 per accollarli alla propria illustrissima consorte o sperperarli in sciocchezze, quello è un imbroglione e deve finire in galera, e non come giudice o funzionario... Tutte queste verità ci insegnano l'aritmetica.

In questa nostra epoca illuminata sarebbe vergognoso dover dimostrare l'utilità o la necessità dell'aritmetica. E' noto che senza questa scienza non si può essere né giudice, né dirigente, né funzionario *pro tempore*, né assessore collegiale, né aspirante ad un posto di lavoro, né imputato, non si può nemmeno essere un prefetto dipartimentale decente. Quando succede di dover stendere l'orario delle carrozze pubbliche o quello degli operai per la manutenzione delle strade, quale precisione nel conteggio occorre all'incaricato, per schiarire a poco a poco le idee - tanto le proprie quanto quelle dei colleghi - e per distribuire poi in base ad esse l'obbligo delle quote da imporre ai contadini altrui!.. Quando capita di dibattere una causa e dover decidere chi ha ragione e chi ha torto, come bisogna esser bravi non solo a contare, a valutare, ma pure a ricalcolare!..

Benché, a dire la verità, ci sia stata gente al mondo incapace di contare fino a dieci, ma bravissima a combinare gli affari... ma ciò vuol dire che i segretari di quei tali conoscevano bene l'aritmetica. E' comunque una scienza indispensabile!

E quante cose meravigliose hanno appreso gli uomini con l'aiuto dell'aritmetica! Grazie ad essa abbiamo scoperto che la Luna gira intorno

alla Terra; che la Terra gira con la Luna intorno al Sole; che molti altri pianeti con le loro lune girano intorno al Sole, alla Terra e alla sua Luna, che le comete girano intorno al Sole e a tutti i suoi pianeti con le loro lune; che tutto gira nell'universo come in un mulino. E addirittura, calcolando perbenino, in forza della regola del tre, saremmo in grado di scoprire anche chi gira intorno alle nostre mogli quando noi ce ne andiamo in ufficio o al club!.. Tutto si può arrivare a sapere con l'aiuto dell'aritmetica: basta applicarsi con intelligenza.

E' stato calcolato che la terra percorre circa 150.000 verste all'ora. Di conseguenza, percorre 2000 verste al minuto. Quindi ogni secondo, cioè, mentre noi proferiamo: "Sì, vostra eccellenza!", o mentre facciamo appena in tempo ad eseguire un inchino, noi, senza spostarci d'un passo, siamo già volati insieme a lei 40 verste più in là. Eppure, nonostante tutto questo, ci sono al mondo filosofi che affermano che noi non ci si sposterebbe affatto.

E' stato calcolato - l'avete già letto ne "*L'Ape del Nord*" -, che la popolazione di tutto il globo terrestre ammonta a 660 milioni di anime; che ogni anno vi nascono circa 22.900.000 bambini e muoiono quasi altrettante persone di ogni età e sesso. Ogni giorno quindi sulla Terra nascono e muoiono 60.000 persone, 2500 ogni ora, 40 ogni minuto. Perciò, se muore uno stupido, potete stare assolutamente sicuri che un secondo e mezzo dopo ne nascerà al suo posto un altro. Degli uomini intelligenti non è stato ancora fatto il conteggio, perché tra di essi ci sono molti ciarlatani.

E' stato calcolato che gli inglesi, inghiottendo la metà delle loro sillabe nel pronunciarle, risparmiano due ore al dì a vantaggio del silenzio e del lavoro. Un inglese, quando comincia a raccontar balle, riesce a dire 7800 parole all'ora, un francese - 5200, un tedesco - 4900, un russo - 4700, un italiano - 4400, un olandese - 3250 ecc.; cosicché uno svedese, che scandisce cantilenando le sue parole e ogni cinque minuti fiuta tabacco, deve impiegare 2 ore e 18 minuti per pronunciare quelle sciocchezze che un inglese può snocciolare in un'ora. Ecco perché l'Inghilterra è il paese più ricco, e la Svezia - il più povero.

E' stato calcolato che, a stendere in terra i fogli di tutti i giornali e le riviste che escono ogni giorno in Inghilterra, questi occuperebbero uno spazio di 9 miglia quadrate. E dato che tali fogli sono coperti di lettere su entrambe le facciate, ogni inglese è costretto a leggere ogni giorno 18 miglia quadrate di superficie stampata, sulla quale talvolta non c'è nemmeno un'idea, e nel corso di un anno, 6570 di tali miglia. Incollando a questi fogli il numero annuale dei fogli periodici editi in Francia, Germania ed America, si potrebbe farne un pallone aerostatico della stes-

sa dimensione della Luna.

Ma tutti questi conteggi non sono ancora tanto curiosi come, per esempio, quelli che ha elaborato il barone Dupin² il quale, attraverso calcoli matematici, ha determinato l'intelligenza, le capacità, la moralità e il grado d'istruzione della sua patria. La tavola statistica allegata alla sua opera è davvero un monumento di perspicacia e di zelo, e il risultato dei suoi infiniti conteggi merita un'approfondita meditazione da parte dei patiti della confusione, che però non rinunciano all'utilità e al piacere del denaro. Secondo questa tavola, vediamo che proprio in quelle regioni della Francia dove, rispetto alla quantità di popolazione, il numero dei giovani che studiano è il più alto, l'industria, il commercio e la ricchezza della popolazione si trovano pure al livello maggiore, il numero dei reati compiuti annualmente risulta trascurabile, la proprietà immobiliare raggiunge i valori massimi, mentre il pubblico erario ha entrate dieci volte superiori a quelle delle regioni con il più basso numero di studenti. Insomma, adesso è tutto calcolato. E attualmente, l'uso di esprimere con una serie di numeri ciò che un tempo veniva espresso in figure retoriche è diventato talmente comune in molti Paesi, che tutto, il necessario e il superfluo, l'utile e l'inutile, ciò che è comodamente o scomodamente calcolabile, gli oggetti visibili, le attività intellettuali, i moti del cuore, i pensieri, i sentimenti e le speranze, tutto è soggetto al calcolo matematico. Passione, ispirazione e capricci hanno smesso di essere i motivi delle azioni. La gente pensa in cifre, si muove secondo le cifre, si ama, si odia, si bisticcia per delle cifre. Nessuno s'interessa alla virtù, al lavoro, al divertimento, all'onestà, all'inganno, alla generosità o ai capricci, senza aver prima calcolato quanto vantaggio ciò gli porterà in denaro sonante. Fra poco - come in Cina, dove sulla porta di ogni casa perbene sono inchiodate tabelle a stampa con l'elenco di tutte le azioni incompatibili con le regole del cerimoniale, complete di diagramma indicanti quanti colpi di bambù si prendono sui calcagni per ognuna di queste trasgressioni -, da noi, nella nostra Europa illuminata, verranno pubblicati tariffari tascabili in edizione stereotipa dove, per comodo dei cuori e minor fatica delle teste, tutte le virtù, i desideri, le passioni, le idee e i sentimenti umani saranno elencati in ordine alfabetico, stimati esattamente in rubli e copechi. L'aritmetica è presente dappertutto e in tutto. Le macchine per calcolare il denaro governano dispoticamente il mondo. Tutti i concetti, le verità e le abitudini di una volta fuggono, si disperdono, spariscono davanti alle minacciose colonne di numeri che s'infiltrano in tutte le circostanze della vita, rovinano tutte le emozioni, distruggono tutti i sogni, devastano la poesia e affogano la natura nell'inchiostro.

Dell'amore nemmeno a parlarne. Ormai anche i romanzi si scrivo-

no facendo a meno dell'amore. Lo cacciano dai teatri; presto lo scacceranno persino dai salotti. Le donne si vergognano di discuterne; gli uomini preferirebbero morire piuttosto che confessare di esser capaci di innamorarsi. Quello che un tempo si chiamava tenera passione, viene ora detta intelligenza del cuore, e la felicità coniugale soggiace alle quattro operazioni aritmetiche, come fosse il conto della lavanderia.

E dunque, gentili signore, fanciulle timorate e sensibili, vogliate ammettere che adesso l'amore non esiste più: c'è solo l'aritmetica. E' finito il regno di Cupido, il fanciullo birichino dalle meravigliose alucce, dall'arco d'oro, dal dardo pungente e dal sorriso affascinante. Non bruciate invano incenso sul suo altare, non offritegli inutili sacrifici. Affollatevi piuttosto tutte all'università e buttatevi ginocchioni davanti al professore ordinario di matematica: è lui che ha occupato quel posto, è lui il vero Cupido della nostra era aritmetica. Ascoltate il mio consiglio: egli vi insegnerà a calcolare e ad essere felici!.. felici come un contabile non sottoposto ad esame, come il più grasso birraio londinese. Sissignori! E' ora di darsi all'aritmetica. Guardate un po', come con l'ausilio di questa splendida scienza, solo contando - uno più uno - 2, più uno - 3, più uno - 4, molti popoli sono arrivati al conto delle due grandi virtù della persona istruita, l'economia e la precisione, che di per sé significano la ricchezza. E chi impedisce anche a noi di arricchirci con lo stesso sistema? Che cos'è che ci manca?... Abbiamo delle teste e, grazie a Dio, direi, non di vitello; abbiamo pane, legno, lardo, cuoio, canapa, lino, ferro, rame, oro, platino e persino diamanti; abbiamo tutto il necessario per lo sviluppo di un'industria fiorentissima, per l'incremento di ricchezze immense. Per disgrazia, non c'è aritmetica. Ah, se si diffondesse nella nostra Rus' ortodossa!... Se l'avessimo sulla punta delle dita come quelli che ci riforniscono di vino, di birra e di ostriche! Sarebbe davvero un'altra cosa!

Signori, scopriamo le carte e cominciamo a contare! Darò io il primo esempio: datemi un gessetto!

A contare che cosa?.. Qui sta il problema! Il pane, il lardo, le pelli, il catrame, la canapa, l'oro?.. Tutto questo è già stato calcolato nel *Giornale del Commercio* e nelle opere del camerlengo Pel'cinskij. E così, pare che non abbiamo niente da contare?.. Proprio un peccato! Ma sapete che cosa mi è venuto in mente?.. Conteremo le carte! Sì! Le conteremo: chissà che con questo conto non ci arricchiamo?..

Ma voi direte: "Perché contare inutilmente le carte?.. Si sa che ce ne sono cinquantadue per mazzo!" E' vero, però è meglio ricontarle perbenino. Sono sicuro che nascondono molti più numeri di quelli che immaginate voi.

Ecco il rendiconto della fabbrica Aleksàndrovskaja. State a vedere.

La fabbrica Aleksàndrovskaja produce ogni anno 145.000 dozzine di mazzi di carte di vario tipo. Se calcoliamo ogni dozzina al prezzo arrotondato di 10 rubli l'uno, troveremo anzitutto che le carte ci costano 1.450.000 rubli all'anno. Ebbene, e se impiegassimo annualmente tale somma per l'acquisto di buoni libri e per sviluppare il campo delle nostre cognizioni?..

Ma non è tutto: 1.450.000 rubli sono solo la somma incassata dalla fabbrica per la vendita delle carte all'ingrosso, ma a noi vengono a costare molto di più. Noi infatti paghiamo al personale di servizio 5 rubli ogni paio di mazzi, quindi 30 rubli a dozzina. Da tale somma bisogna tuttavia detrarre 350.000 rubli a causa di coloro che, truffando i servitori, se ne vanno senza pagare le carte, sebbene d'altro canto c'è gente generosa che paga loro 25 rubli per due mazzi; comunque le carte ci privano di 4.000.000 di rubli in contanti, e alla fine dell'anno, persino se non avessimo perso un solo copeco, avremmo 4 milioni in meno, solo perché abbiamo giocato a carte. Quanto potremmo giovare a noi stessi e alla patria con quel denaro!

Andiamo avanti: con due mazzi di carte si può giocare per tre ore: nei capoluoghi di provincia ci giocano anche fino a dieci ore; comunque noi prendiamo per base una cifra media, moderata, di tre ore.

E così, per usare 145.000 dozzine di mazzi occorreranno 2.600.000 ore. Calcolando il giorno lavorativo di dodici ore e un anno lavorativo in 360 giorni, troviamo che nel corso di ogni anno sprechiamo 725 anni alle carte.

Perciò, noi tutti quanti, oltre ai 4.000.000 di rubli in danaro, in un anno perdiamo alle carte sette secoli abbondanti di tempo storico. E dall'anno 1600 abbiamo perso 23.925 anni, senza calcolare l'"uomo nero" e i solitari. Benissimo! Adesso trasformiamo questo periodo di tempo in rubli e copechi, perché tutto al mondo si può trasformare in denaro. In Inghilterra, un'ora del lavoro di un proprietario di un'azienda industriale viene valutata in 12 rubli, dato il nostro basso costo della vita. Ne consegue che, se quei 725 anni di tempo che ogni anno sacrificiamo al *whist* e al *boston*, li dedicassimo all'industria, accresceremmo l'erario della Russia di un valore pari alla somma di 135.629.999 rubli. Dopo alcuni anni saremmo i primi ricchi del mondo.

Andiamo avanti: in una dozzina di mazzi ci sono 624 carte. Ogni carta è lunga 3 pollici, larga 2 pollici e ha la superficie di 6 pollici quadrati. Stese per terra, una accanto all'altra, tutte le carte comprese nelle 145.000 dozzine di mazzi ricoprirebbero 18.958 119/2831esimi di verste quadrate, cioè uno spazio uguale alla superficie di cinque province - quelle di Pietroburgo, di Mosca, di Nižnij Novgorod e delle due Bielorussie.

Disponendo tutte queste carte in fila, una dopo l'altra, verremo a trovare una linea lunga 159.732 11/300esimi di verste. Di questa linea si potrebbe, nel tempo libero, fare l'uso seguente: 1) circondare tutto il globo terrestre; 2) con i re, segnare il meridiano di Pietroburgo intorno alla Terra; 3) con le rimanenti carte, ricoprire tutte le rimanenti linee del globo terrestre, abitualmente indicate sui mappamondi di cartapesta. Rimarrà poi ancora un ritaglio del nastro di carte che si stenderà per 9.899 verste e mezzo. Che farne?.. Scegliere forse, con queste carte, di disporre una striscia lungo ciascuna delle grandi strade che portano da Pietroburgo alle città in cui si svolgono le fiere?.. Almeno la gente vedrebbe dove andare a raccattare soldi con un mazzo di carte in tasca.

Abbiamo così sottoposto la quantità di carte usata in Russia nel corso di un anno a un preciso conteggio aritmetico, relativo ai soldi, al tempo, alla lunghezza, larghezza e superficie. Rimane ancora da calcolare la loro consistenza o il loro spessore. Ma come riuscirci?.. Siete mai stati a Pompei?.. Probabilmente no!.. Non andate da nessuna parte, voi!.. Io invece ci sono stato e ve ne posso raccontare con maggior attendibilità di qualsiasi cultore di antichità. Pompei è un'antica cittadina romana situata vicino a Napoli; una specie di *Toropec*³ classica: tutta in pietra e meno sporca. Nel secondo secolo D.C.⁴ ci fu un'improvvisa, terrificante eruzione del Vesuvio, e nel giro di poche ore Pompei, con i suoi tetti, torri e campanili venne sepolta dalla lava vulcanica incandescente. Col passare del tempo, ci si dimenticò persino della sua esistenza. Una sessantina di anni fa qualcuno, scavando casualmente, scoprì il tetto di una casa. Si continuò a scavare e, con gran meraviglia, si trovò un'intera città sotterranea, con le sue abitazioni, le cucine, le botteghe, le osterie, le biblioteche, i laboratori artigianali e il vasellame casalingo, incredibilmente conservatosi quasi intatto dopo molti secoli. Persino le persone che ci abitavano furono trovate tutte integre e nell'atteggiamento in cui la massa di lapilli piovuta dal cielo le aveva improvvisamente sorprese: i corpi si essiccarono, si carbonizzarono, polverizzandosi ormai al minimo contatto. L'amministrazione locale stanziò somme rilevanti in favore di scavi sistematici nella sventurata Pompei, e a Napoli fu allestito un apposito museo per la raccolta delle antichità che vi si andavano via via recuperando. Finora sono state ripristinate alcune vie, il teatro e due piazze.

Lo spettacolo costituito dall'esigua parte di Pompei finora scoperta è il più stupefacente che ci si possa figurare. L'immaginazione del viaggiatore che si aggira solitario per quelle larghe, antiche strade deserte, per le stanze, i corridoi e le botteghe, in mezzo a quella società morta, incenerita, tra i contemporanei di un'epoca ormai remota e di un popolo ormai scomparso secoli addietro, si accende, s'infiamma, si turba, induce a spin-

gersi più a fondo, inorridisce e resta sgomenta. Sembra che una forza magica, strappandoci dalla vita reale e dall'ambiente attuale, ci abbia scagliato sedici secoli a ritroso: quasi che la sorte, in un impeto di rabbia contro gli uomini, avesse ghermito in flagrante un'intera comunità umana che, dopo aver combinato una quantità di sciocchezze, autocelebrandosi poi con un'orazione encomiastica chiamata storia, tentasse di nascondersi allo sguardo dei posteri; e che quella stessa sorte mostrasse ora al mondo quei disgraziati con un piacere maligno, facendosi beffe dell'ordine stabilito per loro e per i loro traffici. Alla metà del secolo XIX avete davanti agli occhi tutto quello che stava succedendo a Pompei nel momento dell'improvvisa catastrofe: vedete le varie occupazioni degli abitanti, i loro svaghi, vi pare di udire le loro conversazioni e state quasi per ridere alle loro battute. Qui c'è un fabbro che sta lavorando di martello, là - un calzolaio che s'affretta a cucire in tempo un paio di calzari, lì ancora una cuoca che singhiozza davanti ad una scodella di panna cagliata; i procuratori mentono, i giudici sonnacchiano, gli scritturali strapazzano le leggi alla meno peggio, gli impostori comprano case sotto falso nome, i ladruncoli esplorano le tasche altrui, gli scribacchini rubano dai libri e si copiano vivi l'un l'altro, le cameriere corrono con teneri bigliettini, le signore prendono i servi a schiaffi in faccia, i servi sparlano dei padroni, i seduttori sospirano sotto le finestre, torme di mariti ronzano intorno ad un'attrice latina, i cocchieri vomitano ingiurie, gli amanti litigano, i venditori imbrogliano i clienti, i coniugi si tradiscono, gli studenti imbrattano di carbone i muri con figure non troppo geometriche. Bisogna essere stati a Pompei per avere un'idea di quello che succedeva nell'antichità classica!.. un orrore!..

Ma mi sono perso in chiacchiere su Pompei ed ho completamente dimenticato che stiamo occupandoci delle carte. Mi pare che volessimo calcolare quale ne sarebbe lo spessore, la consistenza o l'altezza, se le si ammucchiassero tutte insieme. Che cosa credete?.. Non formerebbero una montagna più bassa del famoso Chimborazo!⁵ Ma ascoltate attentamente ciò che sto per dire. Supponiamo che una qualche forza magica, con un solo gesto del suo scettro, ammucchiasse tutte le carte esistenti in Russia, comprese anche quelle avanzate dalle partite degli anni precedenti. Supponiamo inoltre - le supposizioni, si sa, costano adesso così poco! - che un tremendo cataclisma naturale inghiotta questo ammasso di carte per sotterrarle in profondità, per esempio tra Pietroburgo e Carskoe Selo... D'un tratto, mentre gli abitanti della splendida capitale del Nord, in uno splendido giorno di primavera, stanno tranquillamente passeggiando per il Nevskij Prospekt, si pavoneggiano e si salutano con cortesi inchini, ridono, parlano a vanvera, occhieggiano sotto i cappellini rosa, sbirciano

le modiste dalle vetrine, s'innervosiscono, strascicano i piedi, si fanno prestare soldi, vanno spettegolando in giro, sfuggono ai creditori, verseggiando, firmano carte e ordiscono intrighi l'uno contro l'altro - d'un tratto, dico, l'aria si ottenebra, prende a ululare un vento tempestoso, da sotto i marciapiedi echeggiano boati spaventosi, e la montagna Pulkova⁶ - chiediamo scusa!... non c'è, dalle nostre parti, una montagna più decente - la montagna Pulkova comincia a traballare nelle fondamenta. Siamo tutti sbalorditi, atterriti, tesi, spalanchiamo gli occhi, le bocche, inforchiamo gli occhiali, puntiamo i cannocchiali, scrutiamo quel che sta per succedere... ma ecco che la cima della montagna Pulkova si è spaccata, vi si è formato un cratere da cui, rimbombando, tuonando e scricchiolando tutt'intorno, sprizza un'immensa, densa colonna di sporcizia. Raggiunta una certa altezza, questa colonna inizia a stendersi nell'aria, diffondendosi per tutta la volta celeste, formando una nuvola nera che il vento trasporta dritta sulla città, mentre noi tremiamo di spavento. Quindi questa nuvola si abbassa a vista d'occhio, veleggiando nella nostra direzione. Ahimè!.. E' giunta la nostra ora!..

E indovinate che cosa significa questo...

Probabilmente voi pensate che la montagna Pulkova si sia trasformata in un monte sputafuoco; che stiamo per subire un terremoto; che la colonna di sporcizia che viene stendendosi in cielo, sia una nube di lapilli?.. Indovinato! - solo che si tratta non di una montagna sputafuoco, ma *sputacarte*, la scossa cartacea di un Vesuvio di carte, che sta eruttando i frutti dell'anno precedente, sepolti nelle viscere della terra, nella zona tra la nostra città e Carskoe Selo.

Sì, egregi signori! Questa colonna, questa nube, sono fatte esclusivamente da vecchie carte da gioco spiegate, resti di mazzi usati, dagli angoli tutti smozzicati. Invece di cenere vulcanica, sulla città, roteando e balenando nell'aria, si spargono assi, tre, sette, briscole, dieci, quadri, donne, cinque, fanti; la montagna, con un rombo ormai assordante, riversa mucchi crescenti di carte che piombano a terra in spessi strati, ricoprendo così in poche ore tutta la capitale con le sue case, i tetti e le torri. Infine, la montagna Pulkova, espulso dalle sue viscere l'ultimo due di briscola, richiude il proprio cratere; l'aria si schiarisce, e tutto ritorna come prima. Ma Pietroburgo non esiste più: ha subito la sorte di Pompei, è sparita dalla faccia della terra, sepolta sotto gli strumenti del suo svago preferito - si è trasformata in una città sotterranea o, per meglio dire, *sottocartacea*!

Secondo i miei calcoli, se mai si dovesse verificare un fenomeno naturale di questo genere, Pietroburgo sarebbe ricoperta dalle carte dell'anno precedente, proprio fino al vascello che ruota sulla guglia

dell'Ammiragliato da un lato - a partire dalla montagna Pulkova fino all'osteria della strada per Pargolovo⁷, dall'altro - da Ochta⁸ fino al mare. Ma dato che questo conteggio è difficilissimo e non sono sicuro che sia esatto, benché ci abbia tribolato per due settimane buone, vi prego gentilmente di controllarlo a casa vostra.

Ma, direte voi, questa mia supposizione è strana, ridicola, assurda... Sono pienamente d'accordo con voi: si tratta solo di poesia aritmetica, di romanticismo da tabella pitagorica, del sogno di un cuore che vive di conteggi e di *boston*, scalfito dal gessetto del *whist*, risucchiato dal vortice dei *plus* e dei *minus*... Oltretutto, è un esercizio utile.

Beh, ma se invece tale supposizione, per qualche scherzo del destino, si avverasse, se la montagna Pulkova si tramutasse per davvero in un Vesuvio di carte usate, allora che cosa?..

Come, che cosa? Allora con Pietroburgo capiterebbe quel che è capitato adesso con Pompei. I venti porterebbero sabbia e terra su questo deserto cartaceo che si coprirebbe ben presto di ortiche e, trascorsi due o tre secoli, nessuno saprebbe nemmeno se vi ci si fosse mai trovata una città o meno. Un misero sentierino si snoderebbe sopra l'attuale *Nevskij prospekt*, luogo un tempo chiassoso, bello, brillante. Sulla redazione de *L'Ape del Nord* qualcuno costruirebbe una bettola, dove qualche oste venderebbe birra e vodka scadenti ai posteri indifferenti.

Trascorsi dieci, quindici o venti secoli, si comincerebbe a scavare il terreno e d'un tratto si scoprirebbe una seconda Pompei. Figuratevi un po' lo stupore, la gioia e l'entusiasmo dei parrucconi e dei cultori di antichità di quel lontano futuro! E' chimicamente dimostrato che uomini e cose, sepolti fra le carte, non marciscono e non si riducono in cenere, esattamente come quelli coperti dalla massa dei lapilli... E' perciò che i nostri posteri su questa terra si stupirebbero dei nostri utensili, del vasellame, degli abiti, delle nostre abitudini e stile di vita, tanto quanto noi ci stupiamo degli oggetti scoperti a Pompei; proprio allo stesso modo essi scriverebbero su di noi innumerevoli volumi di interpretazioni e di esegesi sui romani di Pompei carbonizzati. Alla Černaja Rečka⁹ erigerebbero uno splendido museo per la conservazione delle antichità pietroburghesi, e i posteri indifferenti, a braccia incrociate dietro la schiena e a bocca aperta, andrebbero pieni di sussiego su e giù per le vie Goròchova, Meščanskaja, Oficérskaja, Sadòvaja, un po' ripulite; conterebbero sulle dita le bettole, le pasticcerie e le tabaccherie, e ammirerebbero i panettieri che spuntano dalle carte. Di qua, estrarrebbero dall'ammasso di carte usate uno scrivano pietrificato, che stava correggendo con un temperino l'autenticità di certi vecchi documenti; più in là, scoprirebbero un tutore della giustizia che stava nascondendo una bustarella sotto l'usbergo della legge; altrove

troverebbero un famoso studioso, tranquillamente seduto in una ricca anticamera; più avanti, coglierebbero un marito fedele che sul far della sera importunava le commessine in uscita dalla modista; più avanti ancora, una moglie che si stava vendicando sul marito dell'offesa da lei subita; poi ancora un povero capufficio che alternava lavoro a sorsate di *punch*, ecc. ecc.

Ma se questi posterì si mettessero a frugare dappertutto e a perlustrare ogni angolino?.. Ah, preghiamo la sorte onnipotente, che largisca gli assi ai mortali, affinché la montagna Pulkova non abbia mai a trasformarsi in un Vesuvio di carte! Chissà che cosa mai direbbero i parrucconi e i cultori di antichità del XXXV o del L secolo circa i costumi morigerati dei nostri tempi!

NOTE

1) O. Senkovskij, *Arifmetika*, pubblicato in "*Severnaja Pčela*" (L'Ape del Nord), 1833, n.° 209-210. Il testo è tradotto da O. S., *Sočinenija barona Brambeusa* (Opere del barone Brambeus), Mosca, 1989, pp. 205-215.

2) Pierre-Charles Dupin (1784-1873), matematico ed economista francese, allora assai noto.

3) Cittadina del governatorato di Pskov, circa a 300 km. a sud di Pietroburgo; antico centro fortificato di cui restano tracce di vari monumenti. A Toropeč furono celebrate nel 1239 le nozze del principe Aleksandr Nevskij.

4) Errore di data: l'eruzione del Vesuvio avvenne nel 79 D.C.

5) Grande vulcano spento nelle Ande dell'Ecuador, le cui cime più alte arrivano a 6300 m. sul livello del mare.

6) Pulkovo, sobborgo Pietroburghese a sud della città, dove si trova la "montagna" omonima, una collina di 248 piedi (m. 756 circa). Nel 1833 (anno della pubblicazione del racconto di Senkovskij), si era formato un Comitato per la costruzione di un osservatorio astronomico, che veniva solennemente inaugurato il 7 agosto 1839.

7) Villaggio nei pressi di Pietroburgo, posto in riva ad un piccolo lago e circondato da uno splendido parco.

8) Rione di Pietroburgo situato sulla confluenza del fiume omonimo con la Neva.

9) Rione periferico residenziale di Pietroburgo: qui avvenne il duello tra Puškin e D'Anthès.

Varlam Šalamov

POESIE

Lo strumento¹

Com'è primitivo
il nostro semplice strumento:
dieci quinterni di carta da dieci soldi,
una matita frettolosa:

è tutto ciò che occorre agli uomini
per innalzare qualunque castello
veramente sospeso nell'aria,
sul destino quotidiano.

Tutto ciò che a Dante era bastato
per erigere quelle porte
che s'aprono sull'imbuto conficcato
nel ghiaccio dell'inferno.

¹ “La poesia è stata scritta nel 1954 nella regione di Kalinin [attualmente Tver’]. Fa parte dei *Quaderni di Kolyma*. È, fra le mie poesie, una di quelle che amo di più. Penso di essere riuscito a conferire un nuovo significato a questo vecchio tema, vecchio quanto la poesia stessa” (nda).

Traduzione di Gario Zappi

SCHEMA BIO-BIBLIOGRAFICA

Varlam Šalamov è nato a Vologda il 1 luglio (18 giugno) 1907, nella famiglia di un prete ortodosso russo da poco ritornato dalle isole Aleutine. Nel 1926 si iscrive alla Facoltà di diritto sovietico dell'Università statale di Mosca. Partecipa attivamente a manifestazioni

politiche e culturali ed è tra i diffusori del testamento di Lenin, la famosa "Lettera al Congresso". Il 19 febbraio 1929 viene arrestato, condannato a tre anni di lager e mandato a Visera, negli Urali settentrionali. Nel 1932 fa ritorno a Mosca. Lavora nelle redazioni delle riviste "Za udarničestvo" (Per il lavoro d'assalto) e "Za promyšlennye kadry" (Per i quadri dell'industria). Pubblica numerosi corsivi, articoli, saggi. Sulla rivista "Oktjabr" (Ottobre), 1936, n. 1 vede la luce il suo primo racconto, *Tri smerti doktora Austino* (Le tre morti del dottor Austino). Suoi scritti compaiono anche sulle riviste "Vokrug sveta" (Intorno al mondo), "Literaturnyj sovremennik" (Il contemporaneo letterario) e "Kolchoznik" (Il colcosiano).

Nel gennaio del 1937 viene arrestato nuovamente, condannato a cinque anni di lavori forzati e inviato nei lager di Kolyma. Allo scadere del periodo detentivo viene accusato di "agitazione antisovietica" per aver definito Ivan Bunin, emigrato, uno scrittore classico russo, e viene condannato ad altri dieci anni di reclusione. Su raccomandazione del medico A. P. Pantjučov gli è consentito di frequentare un corso per infermieri, e dal 1946 ricoprirà nel lager tale mansione. Dal 1949 ha la possibilità di mettere per iscritto le proprie poesie. Nascono così i *Kolymskie tetradi* (Quaderni di Kolyma).

Nel novembre del 1953 gli è consentito di tornare a Mosca. Per sopravvivere non può fare altro che lavorare in una torbiera della regione di Kalinin. In questo periodo scrive i *Kolymskie rasskazy* (Racconti di Kolyma) che vedranno la luce prima nel *samizdat* e poi, a partire dal 1966, sulla rivista dell'emigrazione "Novyj žurnal" (The New Review) di New York, e nel 1978 in volume a Londra.

Nell'autunno del 1956 viene riabilitato e si ristabilisce a Mosca dedicandosi esclusivamente all'attività letteraria. Sulla rivista "Znamja" (La bandiera), 1957, n. 5, vengono pubblicati gli *Stichi o Severe* (Poesie sul Nord). Nel 1961 vede la luce il suo primo volumetto di poesie, *Ognivo* (L'acciarino), Moskva, Sovetskij pisatel', pp. 133 (2.000 copie), seguito da *Šelest list'ev* (Lo stormire delle foglie), Moskva, Sovetskij pisatel', 1964, pp. 126 (10.000 copie), *Doroga i sud'ba* (Via e destino), Moskva, Sovetskij pisatel', 1967, pp. 127 (10.000 copie), *Moskovskie oblaka* (Le nuvole di Mosca), Moskva, Sovetskij pisatel', 1972, pp. 127 (10.000 copie) e *Točka kipenija* (Punto d'ebollizione), Moskva, Sovetskij pisatel', 1977, pp. 142 (20.000 copie). Sue poesie vengono pubblicate sulle riviste "Junost'" (La gioventù), "Znamja" (La bandiera), "Moskva" (Mosca), suscitando le positive reazioni di Boris Pasternak, Vera Inber, Boris Sluckij e altri. La prosa, invece, resta nel cassetto. Solo il racconto *Stlanik* (Il lichene) viene pubblicato sulla rivista "Sel'skaja moloděž'" (La

gioventù di campagna), 1965, n. 3.

Il 15 febbraio 1973 entra a far parte dell'Unione degli scrittori.

Muore a Mosca il 17 gennaio 1982 mentre è ricoverato in un ospedale psichiatrico.

La pubblicazione dei suoi scritti (poesie, racconti, saggi di teoria e critica letteraria) viene ripresa in URSS nel 1987, per farsi poi intensa nel 1988 e negli anni della *perestrojka*.

Il testo è stato tradotto da Varlam Šalamov, *Stichotvorenija, Moskva, Sovetskij pisatel'*, 1988, p. 67.

Nostre traduzioni di poesie di Šalamov sono state pubblicate su "Rassegna sovietica", Roma, 1990, n. 5, pp. 9-18 e su "Arca", Genova, 2000, n. 6, pp. 7-17.

(G. Z.)

Evgenij Rejn

POESIE

Da Sapožok. *Kniga ital'janskich stichov* (Lo stivaletto. Libro di poesie italiane)

Il molo dell'Accademia

A lungo, a lungo corse il vaporetto fino all'Accademia,
mica è un tram sulla Malaja Nevka, mica
ce la fa a sorpassare il nostro passato sul Baltico,
ma i lampioncini baluginavano squisiti, da leccarsi la punta delle dita.
I palazzi, però, s'ergevano scuri come bauli inchiodati.
Dio mio, ma perché sei qui coi tuoi modi di fare?
Scaccia tutto come un'onda dal bordo,
lasciala sprofondare.
Un canale dopo l'altro, la Nevà dopo la Fontanka,
su, versategli due bicchieri di vino.
E tu, compagno, presidente della tavolata, trangugia tutto, fino in fondo,
come teppaglia ti stanno alle spalle tutti 'sti anni.
Brinda al ponte, Černyšov, alla cicatrice, alla sutura.
Brinda a questo molo, lo discernevi,
perché il motoscafo t'aveva cullato per tutta la vita
senza smuoversi manco d'un palmo di mano.
Ed ecco t'ha raggiunto, l'acqua,
il tuo liquido tempo: da lì a qua.

[1993]

A carnevale

A carnevale
nella sera

veneziana
che musica!
Si sbraccia Wagner,
strepita Beethoven,
un angelo suona
tra oggetti straordinari
il flagioletto,
il mandolino.
Ah, d'ora in poi
Compatitemi.
In fondo sentirò
per sempre
il ronzo della Piazzetta
che traghetta
la massa umana
sul vaporetto.
Ah, vedrò
tutto ciò per sempre.
Sul campanile
rintoccano i mori,
dovunque a loro agio
stanno i centauri,
là dove Bisanzio
s'imparentò con Roma
in un'unica
indomita creatura.
Ecco Paganini,
Ecco Elvis Presley.
Sì, me ne starò per sempre
assiso su questa seggiola
al "Caffè Florian",
nel mezzo di San Marco
e delicatamente
suggerò dalla folla zoomorfa
dei turisti
tutto ciò che si deve.
La mia residenza:
è la mia smargiassata!
E il grammofonino
degli anni Trenta,
E il baritoncino

nei suoi boati!
Durante il carnevale
sul far della notte
Lei mi sussurrava:
“La amo tanto!”¹

[1993]

Un gatto veneziano

A I. B. [Iosif Brodskij]

A cosa pensi così quatto quatto
mentre contempi dal ponte il canale?
Hai a lungo imboccato vie traverse
tentando di scendere sul lungomare.

Hai atteso i rinforzi dalla laguna,
hai cercato, non invano, le altezze.
Hai tolto e fissato le ronde
là dove sono d'ambra le squame.

Perennemente solitario e appartato
non t'ha mai attratto il brulicame.
Hai passeggiato per la Piazzetta,
là dove l'eternità è sabbia del mare.

Respinti gli spregevoli intrighi
non ti sei stupito di nulla.
E alla base della colonna col leone e il libro
non hai provato il benché minimo livore.

Cercarono d'irretirti con reti dalle maglie
fitte, ma tu facevi l'esatto contrario.
A questo mondo tu solo eri uno per tutti:
un gatto veneziano nient'affatto speciale.

[1993]

I gatti sulle rovine dell'antica Roma

A A.[lla] Monlejan

Salute a voi, o care giudiziose creature.
Trattengo il fiato e osservo i vostri usi e costumi,
quelli più segreti e quelli più appariscenti.
Finché siete a Roma, qui a Roma è tutto a posto.
Ho visitato la vostra capitale, il Colosseo,
guardando a bocca aperta più voi che lui,
i vostri musetti, le codine e le zampettine.
Finché siete a Roma, qui a Roma è tutto a posto.
Perché guardate così rabbuiati e indifferenti?
Perché, simpaticoni, miagolate così flebilmente?
Perché vivete nei sotterranei del Colosseo
dove le tigri si sbafavano il cristiano ebreo,
dove i gladiatori s'armavano per il combattimento?
Ma chi siete mai, in fin dei conti?
Voi siete, certo, i padroni e noi siamo dei topi stupidini
che si son rifugiati in questa nicchia un attimino.
Ma ci smaschera la nostra frenesia, la grulleria
che sta sulla svolta dell'universale asineria culturale.
Qui sui ruderi banchettiamo per un pochino, inzaccheriamo
l'eternità col nostro saporoso sbaciucchiamento,
innalziamo rozze fabbriche e scatole d'abitazione,
ci aspettiamo che l'Altissimo ci riferri a buon mercato.
Ma voi siete diversi, il vostro territorio è il Tempo,
e l'avete ben compreso questo orripilante teorema,
ecco perché son come quelle di Crono le vostre pupille,
anche se si tratta d'un dettaglio da nulla.
In antico avete governato su tutto l'Egitto dignitosamente,
e il faraone altri non era che un vostro volubile favorito.
Beh, e infine vi siete sparpagliati ai quattro venti
ben attenti a non svelare il benché minimo segreto.
E ora è Roma la vostra capitale, l'urbe
dove la maschera del passato si truca compassata.
E osservate dalla fessura di questa mascherata
tutte le nostre smorfie, i difetti e le grullerie.
Ecco, vi ho portato dei salsicciotti italiani,
e ora pregate per me, micetti miei cari,
per colui che ha creato Roma, la Russia e l'Egitto,
e il cui profilo è nitido, a sbalzo, sulla monetina,

invisibile ai balordi e ai delinquenti,
una monetina che cerchiamo e perdiamo continuamente,
che cerchiamo di nuovo senza alcun risultato,
e che, comunque, ci metteremo presto o tardi in tasca.
Il che accadrà dopo che la nostra vita sarà passata,
in quella Roma eterna che è la nostra Patria vera.

[1993]

NOTE

1) Gli ultimi quattro versi sono l'inizio di un fox-trot assai popolare in Unione Sovietica alla fine degli anni 30.

Traduzione di Gario Zappi

SCHEDA BIO-BIBLIOGRAFICA

Evgenij Rejn è nato a Leningrado il 29 dicembre 1935. Ha frequentato i corsi di costruzioni meccaniche presso l'Istituto tecnologico di Leningrado. Fin dagli anni di studio ha stretto amicizia con alcuni poeti, tra cui Dmitrij Bobyšev, Anatolij Najman e, qualche anno dopo, Iosif Brodskij. Le sue poesie, diffuse dapprima in forma di *samizdat*, a partire dal 1965 sono state pubblicate sulle riviste dell'emigrazione russa "Grani" (Francoforte sul Meno) e "Kovčeg" (Parigi) e poi, tra la fine degli anni 70 e l'inizio degli anni 80, sulla rivista parigina "Sintaksis", diretta da Andrej Sinjavskij. Ventidue sue poesie furono incluse nell'almanacco "Metropol" (Moskva, 1979). Dal 1971 vive e lavora a Mosca.

Ha pubblicato i seguenti volumi di poesie: *Imena mostov* (I nomi dei ponti), Moskva, Sovetskij pisatel', 1984, pp. 87; *Beregovaja polosa* (La battigia), Moskva, Sovremennik, 1989, pp. 111; *Temnota zerkal* (L'oscurità degli specchi), Moskva, Sovetskij pisatel', 1990, pp. 176; *Protiv časovoj strelki* (In senso opposto alle lancette), New York, Ermitaž, 1990, pp. 111; *Nepopravimyj den'* (Una giornata irreparabile), Moskva, Biblioteka Ogon'ka, 1991, pp. 30; *Nežnosmo... Stichtovorenija. Poemy* (Dolcecolma[re]), Moskva, Edizioni Raritet-537 di Sergej Aleksandrovič Nitočkin, 1992, pp. 170, illustrazioni di Aleksandr Charitonov, tiratura di 537 copie numerate; *Izbrannoe* (Opere scelte),

New York-Paris-Moskva, *Tret'ja volna*, 1993, pp. 159; *Predskazanie. Poemy* (La profezia. Poemi). Moskva, PAN, 1994, pp. 159; *Sapožok. Kniga ital'janskich stichov* (Lo stivaletto. Libro di poesie italiane), Moskva, PAN, 1995, pp. 71; *Balkon* (Il balcone), Moskva, Arion, 1998, pp. 128. Interessante il volume di prose *Mne skučno bez Dovlatova. Nove sceny iz žizni moskovskoj bogemy* (Mi annoio senza Dovlatov. Nuove scene di vita della bohème moscovita), Sankt-Peterburg, Limbuss Press, 1997, pp. 296 [la "tematica italiana" vi affiora nei racconti *Venecija zimoj* (Venezia d'inverno), pp. 54-58 e *Dva ital'janskich galstuka* (Due cravatte italiane), pp. 221-224, oltre che nella poesia *Tician* (Tiziano), pp. 224-225].

In italiano si legga: *Lettera in Kamciatka a un vecchio amico*, a cura di Vanni Scheiwiller e Serena Vitale, con disegni inediti di Michail Larionov, Milano, All'Insegna del pesce d'oro, Strenna per gli amici di Paolo Franci, 1988, pp. 55, tiratura di 300 copie numerate e fuori commercio.

Le date poste tra parentesi quadre ci sono state comunicate dall'autore.

La traduzione è stata effettuata sui testi editi in: Evgenij Rejn, *Sapožok. Kniga ital'janskich stichov* (Lo stivaletto. Libro di poesie italiane), Moskva, PAN, 1995, pp. 5, 15-16, 17, 35-36.

(G. Z.)

Federica Rossi

GIOVANNI BATTISTA PIRANESI NELLE PAGINE DI ALCUNI SCRITTORI RUSSI

«Ho sempre bisogno di produrre delle grandi idee, e credo che, se mi si ordinasse il progetto di un nuovo universo, io sarei talmente folle da intraprenderlo». Queste le parole di Giovanni Battista Piranesi riportate nella biografia che Jacques Guillaume Legrand gli dedicò nel 1799¹. Fin dai ricordi dei contemporanei, famosa la frase di Luigi Vanvitelli, che lo definisce «di talento, ma perfettissimo matto in tutto²», il nome dell'incisore veneziano viene associato all'idea della pazzia, della magnificenza dell'interpretazione di Roma. Come è noto, forse più che questi temi, quelli della piccolezza e della sofferenza umana, suggeriti dalla nuova visione spaziale offerta da Piranesi nelle *Carceri*³, ebbero, a cominciare dalle descrizioni di Horace Walpole e William Beckford⁴, una grande fortuna letteraria nell'Inghilterra e nella Francia romantiche.

Letterati russi rimasero affascinati dalle opere di Giovanni Battista Piranesi e ne fecero un motivo letterario ma, a differenza dei francesi e inglesi, non furono solo le *Carceri* a stimolare la loro fantasia. Dell'artista ebbero anche una visione più legata alla sua biografia, alla sua vicenda umana, alla Roma nella quale visse. Solo alcuni topoi della letteratura "piranesiana", vengono da loro sviluppati. Per esempio, non viene ripreso dagli scrittori russi il classico tema della dilatazione e della diversa percezione dello spazio dovuto all'assunzione di droghe e stupefacenti presente in *The Confessions of an English Opium Eater* (1822) di Thomas De Quincey o in Theophile Gautier che, per rendere l'effetto di quanto provato sotto allucinogeni, afferma «*il me faudrait la pointe*» di Piranesi⁵. Questi ultimi, pur collegando Piranesi al concetto di spazialità non convenzionale, si servono della sua figura per descrivere temi che caratterizzano la loro letteratura. È Vladimir Fëdorovič Odoevskij⁶ il primo scrittore russo che fa di lui un personaggio letterario. Nei suoi scritti, opere chiave per la formazione della prosa del primo Ottocento, Piranesi diventa, a mio avviso, uno *strannyj čelovek* (uomo strano), tipologia di personaggio, che si evolverà poi nel *lišnij čelovek* (uomo inutile) impersonato dall'Onegin di Puškin, dal Pečorin di Lermontov. Piranesi ritengo diventi

inoltre il “pazzo” tormentato da una idea fissa, altra figura fondamentale, che sembra anticipare personaggi di Dostoevskij quali Raskol’nikov.

Nel primo Novecento l’incisore veneziano diventa protagonista, nel romanzo *Egerija* di Pavel Muratov⁷, di un altro importante momento della letteratura russa. Non viene dimenticato neanche dalla lirica simbolista: in *Rimskie sonety* (Sonetti romani) di Vjačeslav Ivanov⁸ Piranesi diventa l’emblema di Roma: evocare il suo nome serve infatti a suggerire, nel giro di un verso, il ricordo dell’Urbe antica, delle rovine titaniche, delle malinconia e tristezza che tale ricordo provoca. La città eterna è il luogo «*Gde Piranesi ognennoj igloj/ Pel Rima grust’ i zodčestvo Titanov* (dove Piranesi con una punta infuocata/cantò di Roma la tristezza e l’architettura dei Titani)⁹».

Il contributo che i russi diedero alla “letteratura piranesiana” risulta, proprio per la diversità e la ricchezza dei temi, particolarmente interessante; anche dal punto di vista storico-artistico, i rapporti di Piranesi con i russi furono importanti¹⁰. Nella terra degli zar le sue opere furono subito conosciute ed apprezzate, sia perché l’architettura bidimensionale in forma grafica circola facilmente, sia per il fatto che molti nobili russi nel loro *grand tour* non potevano certo dimenticare Roma e le incisioni delle vedute romane, vere antenate delle nostre cartoline ricordo¹¹. Alcuni nobili russi gli commissionarono progetti per caminetti, ma ancora più significativa è la dedica, sul frontespizio del secondo tomo della raccolta *Vasi, candelabri e cippi*¹², che Piranesi fece al generale Šuvalov, figura chiave del panorama culturale della Russia di Elisabetta I, «*presque l’imperateur de la Russie*», come ricorda Voltaire¹³. Caterina II, che successe ad Elisabetta nel 1762¹⁴ scrive: «che peccato avere di lui [Piranesi] appena quindici tomi!»¹⁵. La stessa Caterina chiama in Russia, per la realizzazione e il completamento delle sue residenze, architetti affascinati dall’opera di Piranesi come Charles Cameron¹⁶, Giacomo Quarenghi¹⁷, Vincenzo Brenna¹⁸. Caterina II era inoltre la committente di Clérisseu, una delle persone più vicine all’artista veneziano del quale era amico.¹⁹ Se esiste un paese dove i progetti ispirati all’opera di Piranesi potevano avere un seguito quello era proprio la Russia²⁰: i grandi progetti per il Cremlino di Mosca, per Carskoe Selo²¹ e per la reggia di Pella, l’unico esempio effettivamente realizzato²², possono testimoniare. La Russia di Elisabetta Petrovna e poi di Caterina II era un paese dalle ampie possibilità, una grande potenza in ascesa dove la capitale Pietroburgo, fondata nel 1703, era ancora un grande cantiere. Se i nobili russi avevano a disposizione enormi quantità di denaro, la committenza romana si trovava in una situazione economica opposta. Nonostante la fama della città non facesse che crescere, i grandi cantieri procedevano con difficoltà e in

generale si costruiva poco. Ma proprio qui, fin dalla metà del '600, si era sviluppata una vera e propria industria architettonica: sono i tempi di fioritura dell'Accademia di San Luca²³, che forma un numero eccessivo di architetti dei quali spesso conosciamo solo i nomi, le masse di progetti e di schizzi. L'Accademia ne stimolava la fantasia con lo svolgimento regolare di concorsi dove i candidati erano invitati a progettare seguendo i temi, sempre più complessi e sofisticati, proposti dalle commissioni. Se questo contribuì al rinnovamento dei mezzi espressivi, favorì una scissione sempre più profonda fra architettura realizzata e fattibile e architettura accademica e intellettuale.²⁴ Lo stesso Piranesi, che nella famosa lettera a Nicola Giobbe si era lamentato dell'impossibilità di realizzare le proprie idee, dava agli architetti un'opzione diversa da quella di attuare i propri progetti: esprimere le proprie concezioni architettoniche per mezzo di trattati, stampe e disegni. In realtà, con il suo esempio, favorì ulteriormente la scissione fra i progetti reali e quelli fantastici. Anche se un'altra via possibile era quella di dedicarsi all'allestimento di scenografie e apparati effimeri²⁵, molti fra i più dotati architetti cercarono lavoro fuori Roma. Dal 1750, Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli lasciano la città per Napoli dove, grazie alla committenza dei Borboni, le opportunità erano molto maggiori. Tanti italiani partirono per l'estero. Molti, fin dalla prima metà del Settecento, andarono in Russia, da Gaetano Chiaveri, Nicola Michetti, Bartolomeo Rastrelli a Giacomo Quarenghi e Francesco Camporesi in anni successivi²⁶. Se gli architetti italiani generalmente trovavano nell'impero russo la possibilità di realizzare i loro progetti, non fu così per Pietro Gonzaga, scenografo alla corte degli zar dal 1792 al 1831. Artista "piranesiano", dalle grandiosi concezioni spaziali e dagli intriganti giochi chiaroscurali, se come scenografo (forse anche perché la scenografia, per il suo essere effimera, dava la possibilità di realizzare spazi e dimensioni fantastiche) riusciva a suscitare la completa ammirazione del pubblico, come architetto non gli si dava credito. Questa situazione era vissuta tragicamente da Gonzaga come testimoniano i progetti che lasciò sulla carta e le lettere conservate oggi nei musei russi²⁷.

Proprio il tema dell'architetto mancato, dell'impossibilità di realizzare i propri progetti viene sviluppato da Odoevskij soprattutto nella prima versione del suo racconto *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*²⁸.

Questo racconto, pubblicato per la prima volta in *Severnye cvety* (I fiori del Nord), l'almanacco curato e preparato da Puškin nel 1832²⁹, verrà poi ripreso dall'autore, che lo pubblicherà con modifiche nella notte terza della sua opera principale *Russkie noči*³⁰ (Le notti russe). La versione del 1832 comincia con una citazione dalla *Vie de Leone X* di

William Roscoe³¹: «*Cet artiste, n'ayant pu trouver à exercer les rares talents dont il était doué, a pris plaisir à dessiner les édifices imaginaires, à mettre fabrique sur fabrique et à présenter des masses d'architecture à l'érection desquelles les travaux de plusieurs siècles et les revenus des plusieurs empires n'auraient pu suffire.*»³²

Con queste parole Odoevskij ricorda che anche in un'epoca di splendore, come nella Roma cinquecentesca di Leone X, l'artista rischia di non riuscire a realizzare quanto progettato. Nel racconto Piranesi è un architetto dai mille grandiosi progetti, «nato con un genio straordinario³³», che non è mai riuscito a trovare finanziamenti per la realizzazione delle sue idee. Quando muore, novello ebreo errante, viene richiamato alla vita e condannato a peregrinare fino a quando non riuscirà a portare a termine almeno uno dei suoi fantastici progetti. Così al giovane russo, all'io narrante, questo strano personaggio, questo sedicente Piranesi chiede una grande quantità di denaro per poter unire con un arco «l'Etna e il Vesuvio»³⁴, o ancora raccogliere soldi per poter «acquistare il Monte Bianco, per buttarlo giù fino alla base, altrimenti mi coprirà la veduta di quel castello di delizie.»³⁵

Nella versione del '32 l'incontro fra Piranesi e l'io narrante avviene in una bottega di libri, a Pietroburgo, città dove il Veneziano è solito camminare vestito un po' fuori moda. La scelta del luogo è significativa, a Piranesi non basta più la delimitazione spaziale, egli si trova al di fuori dello spazio geografico ormai allargato a tutto il mondo. In senso geografico è irrilevante il luogo dove si trova Piranesi come dimostra il fatto che nella versione del '44 l'artista si trova a Napoli. Questa variante è in realtà un espediente che serve all'autore sia per dare colore aggiungendo una nota esotica, sia per la logicità della trama del racconto, che, nella seconda stesura, inizia con un colloquio sui possibili viaggi partendo da Pietroburgo. Se nella seconda variante il luogo diventa un espediente letterario, nella prima è funzionale alla rappresentazione della figura del Veneziano, che la sua stessa genialità pone fuori dal tempo.

In una bottega di libri usati Piranesi sta consultando il trattato del Vignola³⁶ ed è tutto intento a fare misurazioni. L'io narrante, pensandolo un architetto in pensione, decide di attirare la sua attenzione aprendo sul bancone un libro che lo potrebbe interessare, ma si tratta proprio delle *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*. La contrapposizione fra le due opere e il loro significato vengono resi dalla frase con la quale l'io narrante apostrofa lo strano personaggio: «guardate piuttosto queste bellissime fantasie [le incisioni di Piranesi], e non quelle xilografie popolari che avete davanti [trattato del Vignola]»³⁷.

Il trattato del Vignola, testo famosissimo per la sua chiarezza e pra-

ticità, ebbe particolare fortuna in Russia. Fu tradotto a Mosca nel 1709, Pietro I ne possedeva diverse versioni, nel 1751 figurava, tra i primi in ordine di importanza, nell'elenco dei volumi della biblioteca della Scuola di Architettura di Mosca³⁸. Nel racconto questo trattato rappresenta la praticità, l'espedito per diventare subito architetti, per costruire. Gli aggettivi, «brutto»³⁹, «mal stampato»⁴⁰, «popolare»⁴¹, rivelano subito come la simpatia dello scrittore vada però all'«opera così superlativa»⁴² che gli viene contrapposta. Le incisioni di Piranesi sono l'antitesi della praticità e possibilità di esecuzione, sono «progetti di edifici colossali, per la costruzione di ognuno dei quali occorrerebbero milioni di persone, milioni di denaro e dei secoli»⁴³. Il dialogo che si instaura fra i due risulta da subito difficile: lo sconosciuto dichiara di essere lo stesso Piranesi, ma il suo interlocutore, che addirittura ricontrolla l'anno di morte dell'artista italiano, il 1778, lo ritiene un pazzo. Su questo personaggio il giudizio dell'io narrante, chiaramente portavoce di Odoevskij, rimane volutamente ambiguo. Lo considera un originale e un pazzo che vagheggia di essere famoso. Queste caratteristiche non costituiscono però una nota di demerito. L'io narrante stesso si presenta all'inizio del racconto come un bibliofilo appassionato e, in quanto tale, con una sua vena di stranezza.

Il pazzo nelle pagine degli scrittori russi è una figura ricorrente mai vista in modo negativo. Tradizionalmente nella letteratura, che in questo senso riflette la considerazione che avevano i pazzi nella società russa, lo *jurdivj* (il folle di Dio), viene sentito come un profeta, colui che è più vicino a Dio e alla natura, l'unico che può permettersi di criticare lo zar. Il tema dell'originale, del pazzo, del diverso, che sarà particolarmente caro alla letteratura russa, viene sviluppato per la prima volta da Odoevskij nel ciclo di racconti pubblicati nel "Vestnik Evropy" tra il 1822 e il 1823.⁴⁴ Qui lo "strannyj čelovek" (l'uomo strano), ostinato nelle sue idee, è molto più dotato di buon senso e di saggezza di tutti coloro che vengono considerati normali e non pazzi dalla società che lo rifiuta. Questo personaggio ha, a mio avviso, la sua logica evoluzione in Piranesi. Odoevskij aveva scelto proprio *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi* come l'inizio di una sua opera a lungo vagheggiata, in tre tomi, che doveva diventare la summa del suo pensiero: *Dom sumasšedšich* (La casa dei pazzi), che poi non riuscirà mai a pubblicare. Buona parte del materiale che doveva servire per questo libro entrerà a far parte del suo scritto principale *Russkie noči*. Nella sua voluta ricerca di una interpretazione globale della realtà e nel suo appassionarsi ai principi universali, il principe Odoevskij, famoso per la sua ampiezza di interessi e per la sua singolare personalità, venne a toccare e a vagheggiare motivi, soluzioni e fantasie alchemiche: scrisse racconti su questi temi e persino si compiacque di

indossare vesti da alchimista. Si capisce quindi come una personalità così molteplice e "originale", attenta a tutti gli aspetti dell'arte, possa essere stata colpita da Piranesi, che fa rivivere in una specie di controfigura nelle sue pagine.

Sia Piranesi con le sue visioni fantastiche, al di fuori delle dimensioni umanamente realizzabili, sia lo pseudo Piranesi, il matto incontrato casualmente nella bottega di libri, sono visti con simpatia e considerati con grande attenzione e rispetto. Nel racconto appare anche uno dei temi tipici di Odoevskij, il conflitto del genio, dell'uomo intelligente con la società. Esiste una difficoltà di comprensione e di dialogo tra chi si dedica all'arte e disprezza gli onori e il denaro e la società basata invece su altri valori, molto più venali e bassi. La società non accetta i grandi progetti di Piranesi: «tutti li ammiravano, ma quando si doveva arrivare a costruire, i miei piani non potevano essere eseguiti per mancanza di denaro. Passava il tempo [...] i miei rivali si guadagnavano l'immortalità, mentre io vagavo da corte a corte, da anticamera a anticamera con la mia borsa, che inutilmente si riempiva sempre di più»⁴⁵; ma questa società è quella dove avanzano le persone più mediocri, che hanno i progetti meno grandiosi.

Le opere concepite da Piranesi sono indifferenti alle obbiettive difficoltà che impediscono la loro realizzazione e lo tormentano perché sentono «stretta» una dimora «limitata alle sole incisioni»⁴⁶. Nella prima versione gli spiriti che lo minacciano hanno forma di «palazzi, sale, case, castelli, archi, colonne»⁴⁷, elementi architettonici o edifici in attesa di materializzarsi. Nella seconda a tormentare Piranesi sono proprio le sue *Carceri*: «A volte mi chiudono nelle mie stesse prigioni, mi buttano nei pozzi senza fondo, mi incatenano con le mie stesse catene, delle volte semirovinate mi bagnano con fredda muffa - mi costringono a sopportare tutte le torture da me inventate, dal fuoco mi buttano sui cavalletti, dai cavalletti sullo spiedo, sottoponendo ogni nervo a una impreveduta sofferenza, e intanto crudeli muovono le orecchie, ridono, non mi lasciano morire, mi torturano per sapere perché li ho condannati a una vita non completa e a un eterno tormento, e alla fine sfinito, indebolito mi mandano di nuovo in terra»⁴⁸. Odoevskij, probabilmente perché influenzato da quelli che erano ormai i topoi della letteratura piranesiana ispirata dalle suggestioni spaziali delle *Carceri*, fa aprire all'io narrante proprio questa raccolta. Appare in questa seconda stesura l'associazione delle *Carceri* a visioni infernali, Piranesi stesso qui afferma essere per lui «un piacere infernale rappresentare le sofferenze».⁴⁹

L'autore riesce in queste poche pagine a cogliere due aspetti, che vengono sottolineati e considerati importanti nella vasta letteratura sull'artista: da una parte il senso del tempo e del suo superamento:

«Piranesi con la sua opera si pone insieme dentro e al di fuori del tempo»⁵⁰. Lo scrittore russo non solo mette l'opera dell'incisore fuori dal tempo, ma rende eterno, e in questo modo al di là di ogni connessione temporale, lo stesso artista. Anche Keller, nel suo studio su Piranesi e i romantici francesi,⁵¹ sottolinea come una delle caratteristiche più inquietanti dell'universo piranesiano sia che la visione spaziale si carichi anche del peso temporale. L'universo piranesiano è un labirinto, uno spazio dove l'azione si svolge nel tempo, in un tempo reso visibile, spazializzato. Il secondo aspetto sottolineato in queste pagine è il presentare l'opera d'arte come se visesse di una vita propria: «non ho più pace: gli spiriti da me generati mi perseguitano»⁵².

Mi sembra si possa qui notare una affinità con Charles Nodier, scrittore piranesiano, che lo stesso Odoevskij cita all'inizio del racconto significativamente solo nella prima versione, come uno dei tanti autori dei libri che si trovano sulle bancarelle. Ma se è vero che Nodier nel suo *feuilleton* su Piranesi sottolinea come le opere dell'artista siano animate, gemano, «*Les ruines de Piranèse vont crouler. Elles gémissent, elles crient. [...] Vous avez peur en retournant la page avec précaution d'être étourdi du bruit de leur chute sur le sol mouvant qui les emporte [...]*»⁵³, bisogna notare che Nodier ha pubblicato il suo saggio nella "Europe littéraire" del 26 giugno 1833, mentre il brano simile di Odoevskij è del 1832: «vi è venuto in mente di aprire davanti a me il mio maledetto libro, voi non avete visto niente, ma io ho visto bene che uno dei pilastri del tempio costruito in mezzo al Mar Mediterraneo cominciava ad annuirmi»⁵⁴, «là una enorme volta mi abbraccia, qui dei pilastri mi inseguono»⁵⁵. Se queste ultime citazioni, tratte dalla prima versione, mostrano come nelle idee alla base del racconto di Odoevskij ci sia una propria e personalissima visione delle rovine vive di Piranesi, nella seconda quei punti, che solo per consonanze potevano essere rapportati all'opera di Nodier, diventano, grazie alla citazione delle *Carceri* e all'interpretazione *noir*, frutto di suggestioni che Odoevskij raccoglie dagli scrittori piranesiani.

E' interessante la sicurezza con cui, grazie ad un salto temporale, Odoevskij fa diventare Piranesi discepolo diretto di Michelangelo. Il collegamento Piranesi-Michelangelo viene spesso ripreso dalla critica del Novecento. Lo troviamo nelle pagine di Marguerite Yourcenar, «occorre cercare il segreto delle prigioni in un concetto che ha molto colpito l'immaginazione italiana, quella del *Dies irae*, del Giudizio universale, dell'inferno. Le prigioni di Piranesi sono il commento barocco al "Lasciate ogni speranza o voi che entrate" di Dante», come nell'*Historire de l'Art* di Elie Faure: «Michelangelo, educato al pensiero di

Dante, sembra l'intermediario tra le Prigioni di Piranesi e l'antica concezione di Giustizia immanente». ⁵⁶

Odoevskij, rivelandosi molto attento ai topoi della letteratura artistica, sottolinea l'importanza dell'originalità, possibile solo se l'allievo si stacca in tempo dagli insegnamenti del maestro: «il grande Michelangelo [...] in vecchiaia è stato il mio maestro. Egli ammirava i miei piani e progetti di edifici, e quando compii venti anni, il grande maestro mi mandò via, dicendomi: "Se tu rimarrai ancora da me, sarai solo un mio imitatore; vai, fatti la tua strada, e senza fatiche renderai immortale il tuo nome"». ⁵⁷

Se il racconto di Odoevskij è, a nostra conoscenza, l'unico nell'Ottocento russo dove l'autore si ispira direttamente alla poetica di Piranesi, gli scritti di Viktor Grigor'evič Tepljakov ⁵⁸ sono già il risultato della fortuna che hanno avuto in Europa i motivi romantici della grandiosità delle rovine, della magnificenza dell'antichità, temi ai quali Piranesi diede un fortissimo *imput* con la sua opera e con il suo esempio. In questo senso si possono considerare in un qualche modo ispirate a Piranesi le pagine poco note in cui Tepljakov descrive, sia in prosa che in versi, un grandioso paesaggio di rovine, da lui ammirato.

Questo improvvisato archeologo (che però conosceva bene il greco e il latino e, delle lingue moderne oltre al francese, il tedesco, l'inglese e l'italiano) riesce a raccogliere un gran numero di reperti antichi, e a "scoprire le meravigliose rovine di Gebedežin" ⁵⁹. Nella elegia *Le rovine di Gebedežin* (*Gebedežinskie razvaliny*) e nel corrispondente passaggio in prosa della IV lettera dalla Bulgaria, descrive ruderi immensi, da lui visti casualmente a 15 verste da Varna. Romanticamente l'autore si lascia commuovere da ciò che immagina antico retaggio di una civiltà di ciclopi, dove si sente lo scorrere e il pulsare dei secoli. Se Tepljakov non si riferisce mai direttamente a Piranesi, e anzi proprio di fronte a questo paesaggio cita Byron - «proverò a rappresentarvi in breve le sensazioni impressesi nella mia anima, alla vista di queste colonne gigantesche, sparse come meravigliosi sogni di Byron in un disordine triste ma affascinante» ⁶⁰-, è vero che la sua commozione romantica sembra in consonanza con tanti paesaggi "alla Piranesi". Appare qui il topos, molto sfruttato dagli scrittori piranesiani, dell'uomo piccolissimo che è nulla di fronte alle colonne innalzate, e subito lo scrittore pensa: «Che uomini dovevano avere creato questi colossali resti?». ⁶¹ «Di colpo fermai il mio cavallo. Una enorme prospettiva di colonne, simili a quelle che avevamo appena passato, decuplicava la mia precedente meraviglia.[...] apparivano in tutto lo splendore delle più meravigliose rovine antiche.

E' difficile trasmettervi subito lo sciame di pensieri, di interrogativi, di impressioni sorto nel mio cuore di fronte a questi colossali resti, di

un tempo così lontano. [...] vi sono sparse per più di tre verste enormi colonne gigantesche. Dico sparse perché dalla loro posizione non si nota nessun ordine, né una qualche logica architettonica. Migliaia di queste meravigliose colonne vi colpiscono per le loro strane forme. In alcuni luoghi si innalzano come cilindri assolutamente perfetti, in altri assomigliano a torri o a una piramide crollata, o a una sezione di cono. Alcune si rivelano più larghe alla base e sembrano cerchiiate da ampie cornici. Vi sono alture sulle quali colonne simili sono tanto fitte da far pensare ai resti di un antico portico [...]»⁶².

Più oltre Tepljakov, aggiunge: «Alcune colonne [...] si alzano in tutta la nudità della loro triste grandezza e colpiscono il vostro sguardo con questi morti, appassiti colori secolari, che dovrebbero senza dubbio occupare il posto principale nella eloquente tavolozza di un pittore storico [...]»⁶³.

Queste pagine testimoniano come anche nella letteratura russa sia presente il tema piranesiano dell'*homunculus*.

E' all'inizio del Novecento che Piranesi riappare nelle pagine di Pavel Muratov⁶⁴ che nel 1912 ne parla da storico dell'arte in *Obrazy Italii* (Immagini d'Italia) e nel 1921 lo fa diventare un personaggio del suo romanzo storico *Egerija* (Egeria)⁶⁵. Muratov, nato nel 1881, comincia a pubblicare regolarmente saggi letterari e di critica d'arte dal 1906. Studioso dell'arte italiana, fu anche uno dei primi a scoprire il valore della pittura russa del Quattrocento e fu tra gli organizzatori della famosa mostra di arte antica russa tenutasi a Mosca nel 1913. Nel 1918 fu eletto insieme a Grabar' nel *Consiglio del Comitato per la difesa dei tesori artistici e scientifici della Russia*. Sempre nel '18 fondò "Studio italiano", una specie di accademia umanistica. Emigrato nel 1922, continuò fino alla morte, avvenuta nel 1950 in Irlanda, ad occuparsi di arte e di letteratura. L'opera per cui è maggiormente famoso è *Obrazy Italii*, divisa in tre tomi di cui i due primi uscirono nel 1911 e nel 1912 e il terzo a Berlino nel 1924. Il secondo tomo è dedicato a Roma, al Lazio, a Napoli e la Sicilia. Nel paragrafo dedicato a Roma le suddivisioni in capitoli sono: *Il senso di Roma; L'antichità; La Roma cristiana; Melozzo da Forlì; L'alto Rinascimento; il Barocco; Piranesi; La campagna romana*. Già l'indice rivela la posizione di assoluto primo piano che l'autore dà a Piranesi.

«Piranesi fu l'ultima impersonificazione del genio artistico di Roma»,⁶⁶ così incominciano le pagine dedicate all'incisore. Muratov, come molti biografi di Piranesi, si sofferma sul carattere, sull'energia non comune, sulle stranezze del personaggio: «in lui c'era dell'avventuriero [...] Era nativo di Venezia, una vecchia città di avventurieri e di romanti-

ci»⁶⁷. Per il critico russo l'incisore, che «aveva la magnificenza nella sua anima»⁶⁸, segna il punto di svolta nel rapporto con il mondo antico, è l'ultimo a vedere le rovine «intatte», non ancora toccate dagli antiquari, dall'ansia di conservarle, ma è anche colui che promuove l'avvio degli studi antiquari. Delle opere di Piranesi, Muratov tratta in particolar modo delle *Carceri*. Per illustrarne il significato ricorre al famoso brano di De Quincey, dove Piranesi è costretto a salire le scale delle sue prigioni, che non finiscono mai...⁶⁹ Riesce così a trasmettere i motivi caratterizzanti di questa raccolta di incisioni, ma da vero storico ricorda che furono anche le vedute e le altre raccolte a determinare la fortuna dell'artista. Anche se fa notare come la Basilica di Costantino e le Terme di Caracalla, per le loro masse imponenti, potevano avere ispirato le imponenti masse murarie delle *Carceri*, e se ci spiega che «conoscendo solo due colori, il bianco e il nero, Piranesi seppe essere un magnifico colorista [...] non sono paragonabili con nulla la profondità dei suoi vellutati toni neri»⁷⁰, Muratov narra le vicende biografiche del veneziano in toni ancora romantici. «Bisognava nascere pazzi romantici per, con tale determinazione e eterna inquietudine dell'anima, cercare il tragico nelle rovine di Roma. Il destino ha fatto dire all'arte l'ultima parola su Roma con le incisioni di Piranesi. Il contenuto di queste, ultime tra le fiorenti testimonianze artistiche di Roma, fu il pathos della distruzione.»⁷¹

Muratov riporta episodi tratti dalla biografia del Bianconi⁷² come il matrimonio con una giovane incontrata per caso⁷³, il presunto attentato che Piranesi fece alla vita del suo maestro Vasi perché non disposto a rivelargli tutti i segreti dell'acquaforte.⁷⁴ Riprende anche il motivo di Legrand, secondo il quale Piranesi vedeva le rovine alla luce della luna⁷⁵. Il critico si rivela così molto attento alle fonti anche più faticosamente accessibili: nel 1912 la biografia di Legrand era ancora manoscritta e difficilmente leggibile, visti i numerosi errori di sintassi⁷⁶.

Non è quindi strano che proprio questo appassionato dell'arte italiana, questo amico e discepolo di Grabar' abbia fatto rivivere Piranesi anche in un romanzo. *Egerija*⁷⁷ è un romanzo storico, d'avventura, con intreccio a fondo politico, ma è anche un romanzo sull'arte, un romanzo d'amore e un romanzo di formazione, un *Bildungsroman*.

La scena si muove dalla Svizzera, paese dei genitori del protagonista Orso Vendolo, figlio di un orologiaio di Zurigo trasferito con la famiglia a Roma, all'Italia, in particolare a Roma, a Napoli e a Venezia. Si sposta poi dagli stati tedeschi ad una tenuta di campagna russa vicino ai confini settentrionali, alla Svezia, per ritornare, in una chiusura ad anello, in Italia. Un altro dei personaggi è Gustavo III di Svezia e le vicende di questo paese nordico, dove i nobili si schierano pro o contro il sovrano,

dove vari gruppi tramano per ucciderlo, diventano parte essenziale dell'intreccio.

Non a caso Orsolo incontrerà proprio a Roma per la prima volta l'eroina del romanzo, la contessa svedese Giulia Dalin⁷⁸, figlia di un fautore di Gustavo III e "ninfa Egeria" del sovrano insieme con il marito di lei Federico e l'innamorato di lei, il cupo barone Karl Starre, fuggito dalla Svezia dopo aver vanamente attentato alla vita del sovrano: tutti questi personaggi sono interessati all'arte e in Italia completano la loro collezione di antichità e di dipinti.

Nel romanzo Orso Vendolo è «testimone e in parte partecipe di avvenimenti fuori del comune»⁷⁹, che decide di narrare solo dopo l'uccisione nel 1792 di Gustavo III⁸⁰.

Appassionato di arte, viene scoperto da Piranesi, che lo vuole come suo allievo, mentre è intento a disegnare nella bottega di antichità del padre, vicino al Campidoglio: «uno sconosciuto dall'aspetto imponente e non più giovane, avvolto in un mantello, che lo riparava dalla tramontana, guardava con curiosità il mio disegno. Era chiaro che non lo interessava la vetrina di antichità. Il mio quaderno assorbiva tutta la sua attenzione [...] Lo sconosciuto si diresse subito verso di me [...] I suoi occhi profondamente infossati e acuti mi rivolsero un breve sguardo e si diressero di nuovo sul disegno. Senza nessuna cerimonia prese il mio quaderno, mettendosi più vicino alla finestra. Agitato mi alzai e involontariamente gioii dell'arrivo di mio padre, anche lui testimone di questa scena per ora muta. Giovanni Vendolo, già da lontano, interruppe la breve pantomima. "Cavaliere - gridò con tono solenne nella sua voce" - sono felice di vedervi qui da me. Quante volte ho vanamente pregato il signor Bianconi..." "Bianconi qui non c'entra - lo interruppe lo sconosciuto - . Sono entrato qua dentro non per vedere in che modo tu imbrogli lui e altri asini come lui. Il tuo ragazzo disegna bene e in modo corretto. Mandamelo, cercherò di trarne qualcosa di buono". Queste parole erano pronunciate con una voce relativamente tranquilla; girandosi per uscire, quello che mio padre aveva chiamato cavaliere inciampò in un pezzo di marmo e allora si mise a imprecare, sparendo dalla porta e minacciandoci con il pugno.

La mia bocca, spalancata per la meraviglia, esprimeva con tanta evidenza una inevitabile domanda, che mio padre, senza aspettarla, mi mise entrambe le mani sulla spalla e disse scandendo: "Il cavalier Giovanni Battista Piranesi [...]»⁸¹

«[...] Anche se mio padre avesse dimenticato l'invito fatto in questo modo deciso, la mattina dopo sarei andato a cercare lo stesso la bottega del grande veneziano in via Felice. Il pugno mostratomi dalla porta non mi aveva per niente impaurito anzi indovinavo in questo gesto

minaccioso la particolare tenerezza di una natura tempestosa. Chi tra i miei coetanei non pronuncia entusiasta il nome del creatore di meravigliosi fogli, che riescono ad esprimere con i loro contrasti di chiaro-scuro i destini tragici di Roma eterna? Chi non ammira le grandi conoscenze dell'antica architettura, per cui Piranesi era giustamente famoso fra gli stranieri e i compatrioti; chi non si stupisce ai racconti sul suo strano carattere e sulla sua singolare abitudine di lavorare di notte tra le rovine del Foro e del Colosseo, rischiarato dalla luna tra le nuvole?»⁸². Orsolo diventa un discepolo, anzi il più fedele discepolo che seguirà Piranesi negli ultimi cinque anni di vita. «Terminate queste mie memorie, io dovrò scrivere la biografia del grande Piranesi. Eseguirò molto meglio questo compito di quanto non lo abbia fatto il dottor Bianconi.»⁸³ In queste righe Muratov rivela il suo essere storico d'arte oltre che scrittore. *L'Elogio storico al Cavaliere Giovanni Battista Piranesi*, che Bianconi scrisse a Roma nel 1779, come ha osservato la critica storico-artistica del Novecento, non è sempre lusinghiero nei confronti di Piranesi. Bianconi, proprio perché uomo "d'ordine", non poteva apprezzare appieno il talento del veneziano. Famoso il suo giudizio sull'unica opera realizzata da Piranesi architetto: «La Chiesa del Priorato piacerà certo a molti, come piacerà sommamente al Piranesi, che la riguardò sempre per un capo d'opera, ma non piacerebbe né a Vitruvio, né a Palladio, se tornassero a Roma». «L'opera riuscì troppo carica d'ornamenti, e questi pure, benché presi dall'antico, non sono tutti d'accordo fra di loro»⁸⁴. Muratov vuole riparare a quelli che considera giudizi ingiusti e superficiali. Così infatti continua Orsolo: «Per cinque anni sono stato suo allievo e ho goduto della sua immutata benevolenza. Non è questo un motivo sufficiente per descrivere agli altri le sue idee e quanto fece? Che cosa può capire dell'artista Bianconi e altri scrittorucoli come lui, abili nella penna, con cui riempiono di frasi ricercate un foglio? La curiosità inquieta o la loro attenzione superficiale non si accostano neppure di uno iota a quelle visioni, che fanno ardere l'anima del genio e lo spingono a procedere in mezzo agli uomini, sordo e muto a tutte le piccole cose dell'esistenza quotidiana, rendendo i suoi discorsi strani e persino ridicoli i suoi gesti.»⁸⁵ Muratov si sofferma su particolari biografici del grande veneziano per metterne in rilievo la natura artistica e la genialità. Quasi riproponendoci un contrasto in parte simile a quello che Puškin aveva indagato in Mozart e Salieri, fa vedere come il figlio Francesco sia diversissimo dal padre, un incisore tecnicamente preparato, ma senza la minima genialità, una persona concreta, attenta al denaro, ma senza nessun vero interesse per l'arte.

Orsolo, coetaneo del figlio, è più vicino al maestro e può capirne la

sofferenza nel doversi confrontare costantemente con la mediocrità impersonata da Francesco.

La scena che Vendolo vede avvicinandosi per la prima volta alla bottega del maestro veneziano è eloquente per il rapporto tra padre e figlio.

«[...] mi fermai un po' sovrappensiero, cercando la bottega dell'incisore, quando davanti al mio naso si spalancò rumorosamente una porta. Un ragazzo della mia età ne usciva correndo, con la schiena ricurva per evitare i colpi. Dietro era apparso l'oggetto delle mie fantasticherie, il cavalier Giovanni Battista Piranesi, ma con che aspetto! Malgrado la giornata fredda, le sue spalle erano ricoperte solo da una camicia sbottonata sul petto. Il suo viso era contratto dall'ira, mentre la mano destra stringeva minacciosa un righello. Vedendo che quello che inseguiva era riuscito a fuggire dall'altra parte della strada, si fermò a riprendere fiato, borbottando: "Aspetta, Francesco, brigante che non sei altro, guarda che ti raggiungo." La mia figura imbarazzata di colpo attirò la sua attenzione e allora il righello si alzò di nuovo nell'aria e ricevetti sotto la schiena un sonoro colpo, destinato all'altro e da me accettato tranquillamente, come iniziazione all'arte.»⁸⁶

«Il destino spesso dota padri troppo stravaganti di figli coi piedi per terra. Dimostrando abbastanza abilità e capacità nel mestiere di incisore, Francesco Piranesi non dimostrava neppure una goccia di vero talento, facendo andare in bestia Giovanni Battista, destinato a vedersi eternamente vicino quello che più di tutto odiava e disprezzava negli altri: la mediocrità. Era come se presagisse che questa mediocrità alla fin fine lo avrebbe vinto e nella persona del figlio avrebbe divorato gli eroici incomprensibili frutti del padre.»⁸⁷

Il difficile rapporto dell'uomo normale con il genio, dell'allievo col maestro viene chiaramente espresso nelle parole di Orsolo: «devo riconoscere che la natura ricca di vari doni di Giovanni Battista non era tale da far nascere vicino a lui un altro talento. Chiunque lavorava mano nella mano con lui, rischiava di essere completamente inghiottito da lui; per nessuno di noi, suoi discepoli, c'era la possibilità di uscire da una ombra fitta proprio come quella che aveva insegnato lui stesso a incidere sulle acqueforti»⁸⁸. Lo scrittore russo riprende un motivo della letteratura artistica, basti pensare a Tiziano che allontana Tintoretto perché non poteva sopportare troppo talento vicino a lui. «Il fatto che Piranesi mi amasse non voleva dire che in quegli anni io fossi riuscito a creare qualcosa di originale e di notevole. Ero il suo fedele, oscuro e paziente aiutante.»⁸⁹

E il giovane svizzero-romano diventa testimone di alcune «dichia-

razioni, che forse nessun altro orecchio ha sentito. Una volta tornandoce-
ne a casa la sera stanchi dopo una intensa giornata di lavoro, mi disse,
preso da una tristezza per lui inconsueta: “I miei giorni sono contati,
Orsolino, eppure mi sembra che la mia vita sia appena cominciata, pro-
prio come quando affamato e povero disegnavo le prime rovine romane a
Campo Vaccino. Mi sento la forza di cinque o sei vite umane. Sono
l’unico a poter alzare sulle proprie spalle e a portare alla luce di Dio tutte
quelle divine creazioni, che l’antichità ha lasciato e che ora sono sotto
terra. Nel libro della mia vita a malapena ho fatto in tempo a voltare la
prima pagina. L’antichità per me non ha avuto segreti, ma dopo la mia
morte di nuovo andrà nella tomba e si nasconderà agli uomini. Come
sarebbe bello se insieme io e te potessimo ripetere le sue azioni e invece
dall’attuale Roma immersa nel letargo potessimo creare una Roma ancora
più maestosa.»⁹⁰

Proprio i cinque anni di tirocinio presso il grande incisore e archi-
tetto formeranno il giovane, che acquisterà una professionalità e maturità
dimostrata appieno quando, coinvolto dall’amore per la bella contessa
svedese Giulia Dalin, abbandonerà l’Italia e peregrinerà con varie vicis-
situdini negli stati tedeschi e in Svezia, diventando un apprezzato sceno-
grafo. Qui l’autore sembra quasi riprendere l’idea già espressa da
Legrand e successivamente dal critico drammatico Gautier, che invitava
gli scenografi a seguire la visione piranesiana: «*Il aura fallu [...] un des
cauchemars architecturaux comme Piranèse en réalise dans ses fiévreuse
eaux-fort [...] un parti pris violente de lumière et d’ombre, seul moyen de
produire l’effet e l’illusion*»⁹¹. Quest’auspicio, già espresso da Walpole
nel 1764 (l’inglese credeva che solo Piranesi o Salvator Rosa avrebbero
saputo illustrare bene Shakespeare) ebbe un suo seguito: effettivamente
la scenografia di fine Settecento, inizio Ottocento fece tesoro della lezione
piranesiana.

Muratov, sia come storico d’arte, che come letterato riprende questi
concetti. Orsolo allievo di Piranesi riscuote grande successo come primo
scenografo alla corte di Gustavo III, il re che aveva creato il teatro svede-
se. Tra gli scenografi attivi per il re di Svezia, vero estimatore delle Belle
Arti, ma governante non amato, spicca la figura di Louis-Jean Desprez⁹²,
che, collaboratore a Roma con Giovanni Battista Piranesi e Giovanni
Volpato, aveva poi realizzato scenografie per l’opera di Stoccolma.

Il romanzo, dove molteplici motivi si intrecciano e si complicano
non sempre felicemente, riesce però ad evidenziare quanto, da “attardato
romantico”, Muratov voleva sottolineare. L’alternarsi di paesaggi meri-
dionali e nordici diventa un modo per ribadire l’unità dell’Europa tutta,
legata dal comune interesse per l’arte e Piranesi ne diventa un segno.

Quando, nella lontana tenuta dello zio della contessa Giulia immersa nelle nevi della Russia settentrionale, Orsolo vedrà appese alle pareti delle stampe di Piranesi, gli sembrerà che i due mondi, nei quali si è mosso fino ad allora, si incontrino e si uniscano e si ritroverà come a casa.

L'arte è quindi il motivo unificatore, le incisioni di Piranesi un simbolo dell'Europa culturalmente unita.

NOTE

1) J.G.LEGRAND, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi... Rédigée sur les notes et les pièces communiquées par ses fils, les compagnons et les continuateurs des ses nombreux travaux*, Parigi 1799. Il manoscritto, conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi (MXX. nouv.acq. fr.5968), fu pubblicato diverse volte, tra le più recenti: G.EROUART, M.MOSSER, *A propos de la "Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi": origine et fortune d'une biographie*, in *Piranèse et les Français*, atti del convegno (Roma, Villa Medici 12-14 maggio 1976), Roma 1978, pp. 213-260, mentre è tradotto in italiano in R.PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Milano 1980, pp. 15-61. La citazione è presa da quest'ultima edizione e si trova a pagina 55.

2) F.STRAZZULLO, *Le lettere di Luigi Vanvitelli nella Biblioteca Palatina di Caserta*, III, Galatina 1976, p. 360.

3) *Invenzioni Capric. di Carceri all'acquaforte datte in luce da Giovanni Buzard in Roma Mercante al Corso*. Edizione di Roma, Bouchard (1749 c.). Opera composta di frontespizio e 13 tavole delle quali si conosce una prima variante con la scritta *Buzard*, una seconda con la correzione *Bouchard*. Questa seconda fa parte della raccolta *Opere Varie* (1750) e di certi esemplari di *Le Magnificenze di Roma, le più remarquabili* (1751-54 c.). Esiste poi l'edizione del 1761 c. composta da frontespizio e quindici tavole dal titolo: *Carceri d'invenzione di G.Battista Piranesi, archit. vene.* dove Piranesi aggiunse due tavole e riprese e modificò quelle incise anni prima.

4) *Castle of Otranto* del 1764 di Horace Walpole e *Vathek* del 1786 di William Beckford sono all'origine della letteratura piranesiana.

5) «[...] il me faudrait la pointe dont Piranèse rayait les vernis noir de ses cuivres merveilleux» da Th.GAUTIER, *La pipe d'opium*, in *Roman et contes*, Parigi 1838, p.454.

6) Il principe Odoevskij nacque a Mosca nel 1803; dopo gli anni formativi (1816-1822) passati al Collegio moscovita dei nobili, partecipò attivamente alla vita letteraria della vecchia capitale, dove fondò nel 1823 *Obščestvo ljubomudrija* (Società degli amanti della saggezza). Insieme a Kjuchel'beker fu direttore della rivista "Mnemozina" (dal 1824 al 1825). Dopo la rivolta decabrista, sciolta la società e cessata

la pubblicazione della rivista, si trasferì a Pietroburgo. Aperto a tutte le possibili forme del conoscere, Odoevskij ci ha lasciato una vasta eredità letteraria. Nel 1844 pubblicò le sue opere complete in tre grandi volumi, tra cui il romanzo filosofico a cornice *Russkie noči* (Le notti russe). Dedicatosi dal 1846 al 1855 ad una grandiosa opera filantropica, della quale fu presidente e animatore, continuò una brillante carriera nella alta burocrazia di stato e una molteplice attività pubblicistica. Fu divulgatore scientifico e diresse una rivista indirizzata per la prima volta nella Russia dei servi della gleba ai contadini. Fu anche scrittore di fiabe educative e direttore del museo Rumjancev (che costituirà poi il nucleo di quella che è oggi la più grande biblioteca russa, la Biblioteca pubblica, ex Lenin). Nel 1862 si trasferì da Pietroburgo a Mosca, dove, nominato senatore, salutò con entusiasmo le riforme dell'inizio del regno di Alessandro II. Si spense a Mosca nel 1869. Cfr. N.CORNWELL, *The life, times and milieu of V.F. Odoevskij (1804-1869)*, London 1986.

7) P. P. MURATOV, *Egerija* (Egeria), Petrograd 1921; P. P. MURATOV, *Egerija: roman* (Egeria, romanzo), Mosca, Pietroburgo, Berlino 1922; nel 1997 la casa editrice Terra di Mosca ne ha riproposto una riedizione: P.P. MURATOV, *Egerija: Roman i novelly iz raznyh knig* (Egeria: Romanzo e novelle da libri diversi), intr. di T. Prokopov, Mosca 1997, pp.11-330.

8) V.I.IVANOV, *Sobranie sočinenij* (Raccolta delle opere), I-III, Bruxelles 1971-1979. I *Sonetti romani* si trovano nel volume III (*Svet večernij* (Luce serale), pp.578-582.

9) V.I.IVANOV, *Sobranie sočinenij* (Raccolta delle opere), Bruxelles 1971-1979, vol. III, p.580. I *Sonetti romani* sono stati in parte tradotti da Ettore Lo Gatto. Cfr. P.CAZZOLA, *Roma classica e barocca nei sonetti e nel diario del 1944 di Vjačeslav Ivanov*, in "Strenna dei Romanisti", 18 aprile 2000. Colgo l'occasione per ringraziare il professor Cazzola per avermi segnalato questi versi.

10) Sull'argomento si veda: D.SVIDKOVSKIJ, *Rimskij krug Džovanni Battista Piranesi i russkaja arhitektura epochi Prosveščeniya* (L'entourage romano di Giovanni Battista Piranesi e l'architettura russa dell'illuminismo), in "Pinakoteka", N.16-17, pp.49-54. Per l'influenza di Piranesi in periodo sovietico, oggetto di una recente mostra, si veda dello stesso autore nello stesso numero della rivista: *Dvorcy i tjurmy. Piranesi i sovetskaja arhitektura. Ejzenštejn o Piranesi* (Palazzi e Prigioni. Piranesi e l'architettura sovietica. Ejzenštejn a proposito di Giovanni Battista Piranesi) in "Pinakoteka", N.16-17, pp.55-65. A dimostrazione dell'influsso di Piranesi architetto nell'arte del primo Novecento russo si veda inoltre: S.MOELLER, F.BETSY, *Piranesi. Dore and the Transformation of the St.Peterburgh Myth in Mstislav Dobuzhinskij's Urban Dreams*, in "Russian Review" 1998, ottobre 57 (4), pp. 539-567.

11) Ad esempio basti pensare alla sala da pranzo decorata con le incisioni di Piranesi di Ostankino, residenza estiva del conte Nikolaj Petrovič Šeremet'ev, uno dei più ricchi e colti nobili del tempo. Su Ostankino e sulla figura del conte: G.VDOVIN (a cura di), *Graf Nikolaj Petrovič Šeremet'ev. Ličnost', dejatel'nost, sud'ba* (Il conte

Nikolaj Petrovič Šeremet'ev, la personalità, l'opera, il destino), Mosca 2001.

12) Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi pubblicati l'anno MDCCLXXIIX. La raccolta iniziata da Piranesi fu poi continuata dal figlio Francesco e dai suoi collaboratori. Le tavole uscirono dapprima separatamente e furono poi riunite in vario modo.

13) Shuvaloff (Ivan Ivanovič Šuvalov - 1727-1797), «Saggio e dotto stimatore delle romane antichità e delle Belle Arti», come ricorda Piranesi in altre due dediche, fu fondatore dell'università di Mosca e della Accademia delle Belle Arti di San Pietroburgo. Sui suoi rapporti con Piranesi si veda: A. BUSIRI-VICI, *L'erudito della corte russa del Settecento, Ivan Ivanovitch Schouvaloff, ed i suoi rapporti con Roma*, in "L'Urbe", fascicolo III-IV, maggio-agosto 1976, pp.39-52.

14) In realtà tra il regno di Elisabetta I (1741-1761) e quello di Caterina II (1762-1796) va ricordato il breve regno di Pietro III, che però non risulta influente dal punto di vista culturale.

15) Lettera al barone Friedrich Melchior von Grimm. Cfr. *Sbornik I.R.I.O. (Imperatorskoe Rossijskoe Istoričeskoe Obščestvo)* (Raccolta della società imperiale russa di storia), XXIII, 1878, p.53.

16) S.O.SVIDKOVSKII, *The Empress and the architect, British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*, Yale 1996, pp.262-267; F.ROSSI, *O vlijanii Piranesi na raboty Camerona v inter'erach Carskogo Sela* (Alcuni episodi di gusto piranesiano nell'attività di Charles Cameron decoratore di interni a Carskoe Selo), in "Ital'janskij Sbornik" (Raccolta Italiana), N.5, 2001, pp.107-120.

17) Non intendo assolutamente fare di Giacomo Quarenghi un architetto piranesiano, mi riferisco solo alla sua fase giovanile, per esempio alla famosa *Fantasia nello spirito di Piranesi* conservata all'Accademia Carrara di Bergamo pubblicata tra l'altro in V.PILJAVSKIJ, *Giacomo Quarenghi*, a cura di S.ANGELINI, catalogo di V.ZANELLA, Bergamo 1984, p.18, ill.4.

18) Per il periodo russo di Vincenzo Brenna mi riferisco soprattutto ai suoi lavori a Pavlovsk. Sull'architetto si veda la monografia di V.K.ŠUJSKIJ, *Vincenzo Brenna*, in *Zodčie Sankt-Peterburga. XVIII vek* (Gli architetti di San Pietroburgo. Il XVIII secolo), San Pietroburgo 1997.

19) Caterina II aveva accarezzato l'idea di costruire nel parco di Carskoe Selo un padiglione che avrebbe battezzato col nome di "casa antica". Clérisseau, incaricato di eseguire i disegni, deluse l'imperatrice sia per le dimensioni troppo estese del progetto sia perchè il francese non aveva tenuto conto delle condizioni climatiche della Russia. Cfr. V.G.ŠEVČENKO, *Il progetto di "casa all'antica" per Caterina II*, in N.NAVONE, L.TEDESCHI (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra di Mendrisio-Lugano-Pietroburgo, Mendrisio 2003, tomo I, pp.93-99. Caterina acquistò la raccolta dei disegni di Clérisseau e tuttora al museo di Stato dell'Ermitage di Pietroburgo si conserva la maggior collezione di grafica di quest'autore. Cfr. *Charles*

Louis Clèrissimeau (1721-1820), *Dessin du Musée de l'Ermitage*. Saint-Petersbourg, Paris 1995; T.J.McCORMICK, *Charles- Louis Clèrissimeau and the genesis of Neo-Classicism*, Cambridge 1990.

20) La grande influenza che ebbe la concezione "grandiosa" di Piranesi in Russia avvenne grazie alla conoscenza dell'elaborazione che ne diedero i francesi, i cosiddetti "architetti della rivoluzione", quindi in maniera trasversale, oltre che per conoscenza diretta delle sue opere.

21) Mi riferisco qui al progetto iniziato nel 1767 da Vasilij I. Baženov per il rinnovamento del Cremlino, del quale si conserva, oltre ai disegni, uno stupendo modellino nel Museo statale di Architettura A.V. Ščusev di Mosca. Sui rapporti fra Baženov e Piranesi, come sui progetti per Carskoe Selo di Charles Cameron si veda: H.BURNS, *La città bianca: continuità e innovazione nell'architettura di San Pietruburgo, 1762-1825*, in N.NAVONE, L.TEDESCHI (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra di Mendrisio-Lugano-Pietroburgo, Mendrisio 2003, tomo II, pp.471-485.

22) La reggia di Pella si trovava sulle sponde della Neva nella campagna pietroburghese. Costruita su progetto dell'architetto Ivan Ivanovič Starov (1784-1789), era così grande che si fece un'enorme fatica ad arredarla. Il grandioso complesso fu distrutto per volere di Paolo I. Su Starov, autore del progetto, si veda: D.A. KJUČARIAN, *Ivan Starov*, Leningrado 1982

23) Mi riferisco al fatto che in questi anni la classe di architettura ottiene pari dignità rispetto a quelle di pittura e scultura e a capo dell'istituzione troviamo architetti illustri.

24) Questo vale anche per il *grand prix* in Francia. Le tavole dei progetti architettonici "reali" di Piranesi rappresentano l'apice della tecnica grafica della scuola romana. Sulle Accademie si veda: H.HAGER, *Le Accademie di architettura*, in G.CURCIO, E.KIEVEN, *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano 2000, tomo I, pp.20-49.

25) Non è documentata una attività di scenografo di Piranesi ma i suoi rapporti con questo genere furono molto stretti. Tra i suoi maestri figurano anche Giuseppe Valeriani, che lavorò poi in Russia dal 1742 al 1762 come primo scenografo di Elisabetta Petrovna. Cfr. J.GAMS, *Piranesi e la scenografia*, in A. SCHNAPPER (a cura di), *La scenografia barocca*. Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna 1982, pp.117-122.

26) Sono qui citati solo alcuni degli architetti italiani che lavorarono in Russia. Sull'argomento rimane fondamentale: E.Lo GATTO (a cura di A.Lo GATTO), *Gli artisti italiani in Russia*, Milano 1991², tomi I-IV.

27) In realtà a Gonzaga furono affidati anche lavori di decorazione per la reggia di Pavlovsk, ma mai importanti opere di architettura, di questo ne soffrì soprattutto negli ultimi anni della sua vita. Su Pietro Gonzaga si veda: F.J.SYRKINA, *Pietro di Gottardo Gonzaga 1751-1831. Žizn' i tvorčestvo. Sočinenja* (Pietro di Gottardo

Gonzaga 1751-1831. La vita, l'opera e gli scritti), Leningrado 1974; A.M.MATTEUCI ARMANDI, *La musique des yeux. Fantasia in scena a corte*, in N.NAVONE, L.TEDESCHI (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra di Mendrisio-Lugano-Pietroburgo, Mendrisio 2003, tomo II, pp.835-853; nello stesso catalogo, sempre nel tomo II si veda anche: F. ROSSI, *Il teatro all'antica come archetipo del moderno nella Russia del XVIII-XIX secolo*, pp.865-869.

28) In italiano nel testo. Tutte le citazioni dal russo, da questo come dagli altri brani riportati sono state da me tradotte per la prima volta eccetto la seconda versione del racconto di Odoevskij, l'unica, fra i testi citati, pubblicata anche in italiano (F.ODOEVSKIJ, *Notti russe*, a cura e traduzione di L. MONTAGNARA, Torino, 1983).

29) *Severnnye cvety na 1832 god (I fiori del nord per il 1832)*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p. 26- 33. L'almanacco era stato pubblicato da Puškin in memoria dell'amico e poeta Del'vig.

30) *Russkie noči*, il primo romanzo filosofico russo, fu pubblicato nel 1844.

31) W. ROSCOE, *The life and Pontificate of the Leo the Tenth*, Liverpol 1805. Il libro verrà messo all'indice nel 1825. Odoevskij cita però dalla traduzione in francese uscita a Parigi nel 1813, dopo una prima edizione del 1808. W. ROSCOE, *Vie et Pontificat de Leon X*, Paris 1813, tomi I-IV.

32) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980 p. 26. La citazione appare solo in questa variante. Odoevskij si era interessato alla vita di Leone X, quando studiò la figura di Giordano Bruno.

33) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p. 33.

34) Ibidem, p. 30.

35) Ibidem, p.33.

36) *Novyj Vin'ola*, edizione degli anni Settanta, così per la precisione viene descritto il volume nel testo di Odoevskij. Ritengo sia inequivocabilmente da rapportarsi al *Novyj Vin'ola* edito a Mosca nel 1778, edizione russa di quella francese *Le Vignole moderne ou traité élémentaire d'architecture*, di J.R. Lucotte, Paris 1772.

37) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.29.

38) Sulla fortuna della *Regola dei cinque ordini di architettura di Jacopo Barozzi de Vignola* e in generale sulla trattatistica architettonica in Russia: G.LUPO, *La trattatistica architettonica e la costruzione neoclassica di San Pietroburgo*, in N.NAVONE, L. TEDESCHI (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra di Mendrisio-Lugano-Pietroburgo, Mendrisio 2003, tomo I, pp.269-289.

39) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in

Severnye cvety na 1832 god, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.29.

40) V.F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi* in V.F.ODOEVSKIJ, *Russkie noči*, Monaco 1967, reprint edizione 1913, p.77

41) Ibidem, p.78, e F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.29.

42) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.29.

43) Ibidem, pp.28-29.

44) Uno di questi racconti si intitola proprio *Strannyj Čelovek*, un uomo strano. V.F.ODOEVSKIJ, *Strannyj čelovek* in "Vestnik Evropy" 1822, n. 13-14, pp. 140-146.

45) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.31.

46) Ibidem, p. 32.

47) Ibidem , p. 32.

48) V.F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi* in V.F.ODOEVSKIJ, *Russkie noči*, Monaco 1967, reprint edizione 1913, p. 83.

49) Ibidem, p.82.

50) G.POULET, *Piranèse et les poètes romantiques français*, in V. BRANCA (a cura di), *Sensibilità e razionalità del 700*, Firenze 1967, p.631.

51) L.KELLER, *Piranèse et les romantiques français*, Paris 1966.

52) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.32.

53) C.NODIER, *Piranèse, feuilleton* apparso in "Europe littéraire", 26 giugno 1833. Su Nodier: L. KELLER, *Piranèse et les romantiques français*, Paris 1966, pp.60-66.

54) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, San Pietroburgo 1832, reprint Mosca 1980, p.32.

55) V.F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi* in V.F.ODOEVSKIJ, *Russkie noči*, Monaco 1967, reprint edizione 1913, p. 83.

56) M.YOURCENAR, *Le cerveau noir de Piranès* in *Sous bénéfice d'inventaire*, Parigi 1963, pp.157-158.

57) F.ODOEVSKIJ, *Opere del Cavalier Giovanni Battista Piranesi*, in *Severnye cvety na 1832 god*, reprint Mosca 1980, p.31.

58) Viktor Grigor'evič Tepljakov, nato nel governatorato di Tver' nel 1804, aveva frequentato, come del resto anche Odoevskij, il Moskovskij Universitetskij Blagorodnyj Pansion (Collegio Universitario moscovita per nobili) per intraprendere poi la carriera militare, che però si interrompe bruscamente nel 1826. Il giovane pur non avendo partecipato alla rivolta decabrista del 1825, decide infatti di non giurare fedeltà a Nicola I. Imprigionato, poi confinato al sud, vivrà poveramente, fino a quando il governatore di Odessa, Voroncov, gli proporrà di seguire la campagna militare russa

allora in atto contro i turchi, per raccogliere reperti archeologici. Il venticinquenne Tepljakov dal marzo al dicembre 1829 scoprirà statue, medaglie, che diventeranno il nucleo del museo di Odessa. Nel 1833 a Mosca pubblica le sue *Pis'ma iz Bolgarii* (Lettere dalla Bulgaria). Nel 1836 a San Pietroburgo pubblica la raccolta completa delle sue poesie, dove inserirà anche le sette *Frakiskie elegii* (Elegie trace), scritte durante il suo viaggio nel 1829. Entrato nel 1836 a far parte della missione diplomatica russa a Costantinopoli, visiterà l' Egitto e morirà improvvisamente a Parigi nel 1842. Cfr. M.VARESE, *Motivi ovidiani e classici nell'opera di Viktor Gregorevič Tepljakov*, in M.VARESE, *Ivan Ivanovič Kozlov*, Torino 1996, pp. 49-69. ...

59) V.G.TEPLJAKOV, *Pis'ma iz Bolgarii*, Mosca 1833, p. VIII.

60) Ibidem, p. 113.

61) Ibidem, III lettera, p. 112.

62) Ibidem, III lettera, pp.104-107. Gli archeologi affermano che questi di Gebedežin non sono che frammenti di rocce naturali spostate dai terremoti e non resti di civiltà passate. Tepljakov stesso aveva ad un certo punto pensato: « E' possibile che questa spiccata armonia di forme e proporzioni sia solo un capriccio della natura, che inganna l'uomo con una imitazione così perfetta dell'arte in un paese popolato da monumenti antichi e da innumerevoli resti di famose memorie storiche [...]. L'assenza assoluta di capitelli, di cornici e di altre decorazioni simili annulla, almeno secondo me, ogni possibilità di giudicare l'ordine architettonico, da cui si potrebbe indovinare l'origine di queste rovine gigantesche[...]. Parlando della loro origine artistica io devo comunque confessare che tutto ciò è ben lontano dallo spiegare lo scopo di queste innumerevoli colonne, quasi ovunque simili, ma sparse in uno spazio che oltrepassa ogni misura degli edifici eretti dagli uomini: è possibile che tutti questi enormi resti non siano che massi di basalto?»

63) Ibidem, III lettera, pp. 113-114.

64) L'opera per cui Muratov (1881-1950) è maggiormente famoso è *Obrazy Italii* (Immagini di Italia) i cui due primi tomi uscirono nel 1911 e nel 1912, il terzo a Berlino nel 1924. *Obrazy Italii*, divenuta immediatamente una rarità bibliografica, viene ripubblicata solo dopo la *perestrojka*. P.P.MURATOV, *Obrazy Italii*, Mosca 1993-1994, 3 voll. A cura di V.Graščenkov; P.P.MURATOV, *Obrazy Italii*, Mosca 1994, a cura di V.M.Tolmačev.

65) P.P.MURATOV, *Egerija*, Petrograd 1921 fu ristampato a Berlino: P.P.MURATOV, *Egerija*. Roman, Moskva-Peterburg, Berlin, 1922. Nel 1997 il romanzo è stato ancora ristampato a Mosca dalla casa editrice Terra, P.P.MURATOV, *Egerija. Roman i novelly iz raznykh knig*, introduzione di T. Prokopov, Mosca, 1997 pp. 11-330.

66) P.P.MURATOV, *Obrazy Italii*, Mosca 1994, a cura di V.M.TOLMAČEV, p. 273.

67) Ibidem, p. 273.

68) Ibidem, p.

69) Ibidem, p. 275.

70) Ibidem, p. 276.

71) Ibidem, p. 276.

72) G.L.BIANCONI, *Elogio Storico del Cavaliere Giambattista Piranesi*, in G.L.BIANCONI, *Opere*, Milano 1802, volume II, pp.127-140. La prima edizione data al 1779.

73) Ibidem, p.134.

74) Ibidem, p.128. Anche Legrand, con leggere modifiche, narra questi episodi. Cfr. J.G.LEGRAND, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B.Piranesi...* in R.PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Milano 1980, pp.18,24. Sui rapporti di Piranesi col suo maestro Giuseppe Vasi: H.MILLON, *Vasi-Piranesi-Juvarra*, in G. BRUNNEL (a cura di), *Piranèse et les Français, Colloque tenu à Ville Médicis (12-14 mai 1976)*, pp. 345-362.

75) J.G.LEGRAND, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B.Piranesi...* in R.PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Milano 1980, pp. 30,51.

76) Erouart e Mosser, nell'introduzione alla biografia di Legrand ritengono che fu Henri Focillon, autore della famosa monografia su Piranesi del 1918, lo scopritore del manoscritto. G.EROUART, M.MOSSER, *A propos de la "Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi": origine et fortune d'une biographie*, in *Piranèse et les Français*, atti del convegno (Roma, Villa Medici 12-14 maggio 1976), Roma 1978, p. 212.

77) Del resto Muratov non è nuovo a racconti storici ambientati in Italia, egli dedica, ad esempio, ad un altro veneziano famoso il racconto *Avventure di Casanova* non raccontate da lui stesso in Geroj e Gerojni stampato per la prima volta a Mosca nel 1918 (ristampato dalla casa editrice Terra nel 1997, P.P.MURATOV, Egerija. Roman i novelly iz raznych knig, Mosca, 1997², pp. 371-378).

78) Muratov dimostra la sua capacità di unire elementi romanzeschi a quelli reali. Infatti l'eroina del romanzo si chiama Dalin come il poeta e storico svedese, educatore di Gustavo III, Olof von Dalin. Anche i particolari biografici su Gustavo III dimostrano la volontà di documentazione dello scrittore.

79) P.P.MURATOV, Egerija. Roman i novelly iz raznych knig, Mosca, 1997²p.16.

80) Nel testo lo scrittore cita il colpo di pistola sparato contro il sovrano da Johan Jacob Ankarström. L'attentato durante un ballo in maschera all'opera svedese verrà ripreso da Verdi nel 1859 nella sua opera *Ballo in maschera*.

81) P.P.MURATOV, Egerija. Roman i novelly iz raznych knig , Mosca 1997², pp.49-50.

82) Ibidem, p. 50.

83) Ibidem, p. 51.

84) G.L.BIANCONI, *Elogio Storico del Cavaliere Giambattista Piranesi*, in G.L.BIANCONI, *Opere*, Milano 1802, volume II, pp.133-134.

85) P.P.MURATOV, Egerija. Roman i novelly iz raznyh knig, Mosca 1997?, pp.51-52.

86) Ibidem, p. 51.

87) Ibidem, p. 54.

88) Ibidem, p. 54.

89) Ibidem, p.54.

90) Ibidem, pp. 54-55.

91) Th. GAUTIER, Histoire du Théâtre en France depuis vingt-cinq ans, Parigi 1858, vol I, p.115.

92) Sui rapporti che Desprez ebbe con la Russia si veda: V.G. ŠEVČENKO, *Il progetto del tempio dell'immortalità di Louis-Jean Desprez*, in N.NAVONE, L.TEDESCHI (a cura di), *Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra di Mendrisio-Lugano-Pietroburgo, Mendrisio 2003, tomo I, pp.101-104.

Vladimir Fëdorovič Odoevskij

OPERE DEL CAVALIERE GIOVANNI BATTISTA PIRANESI¹

“Cet artiste, n'ayant pu trouver à exercer les rares talents dont il était doué, a pris plaisir à dessiner les édifices imaginaires, à mettre fabrique sur fabrique et à présenter des masses d'architecture à l'érection desquelles les travaux de plusieurs siècles et les revenus des plusieurs empires n'auraient pu suffire. » Roscoe, *Vie de Leon X*².

(a A.S. Chomjakov)

Chi di voi, amici, al mattino presto, non desidera con un vecchio soprabito, un berretto in testa e l'aria da studente un po' timido e un po' sfrontato, infilarsi in uno di quei piccoli negozietti di libri, dove il caso o la ricchezza o la povertà convogliano libri delle più svariate edizioni e formati, da *Rosarium* di Arnoldo de Villanova³ fino ai romanzi in russo di Ducray Duminil⁴; dove Deržavin e Popovskij⁵ stanno uno accanto all'altro, dove si ripara dalla polvere un Fréron con un tomo di Voltaire⁶, e accanto al benpensante Laharpe⁷ stanno i racconti di Hoffman e i romanzi di Nodier. Non c'è niente che consoli l'amor proprio e sia più tranquillizzante di questo spettacolo. Io frequento queste bottegucce, quando sto per diventare pessimista.

Appena entrati l'ospitale padrone si toglie il cappello e da buon venditore generoso vi offre i romanzi della Genlis⁸, gli almanacchi dell'anno scorso e il Prontuario di medicina per il bestiame. Ma una sola parola basta per ridimensionare subito questo noioso entusiasmo, basta domandare: Dove sono i libri di medicina? e il padrone si rimetterà il cappello, vi mostrerà un angolo polveroso, pieno di libri rilegati in pergamena e si metterà tranquillamente a sedere per finire di leggere i notiziari accademici del mese scorso. Dovete sapere a questo punto, miei giovani amici, che ancora oggi in molte nostre piccole librerie ogni libro rilegato in pergamena e con un titolo in latino è un libro di medicina; perciò capirete bene quali vasti campi si aprano davanti al bibliofilo quando tra *Trattato sulle donne, diviso in cinque parti e con disegni* di Nestor

Maksimovič Ambodik⁹ e *Bonati Thesaurus medico-practicus undique collectus*¹⁰ gli capita un libriccino, strappato, macchiato, impolverato, lo guarda ed è *Advis fidel aux veritables Hollandais touchant ce qui s'est passé dans les villages de Bodegrave et Swammerdam 1673*¹¹, come è interessante! Ma è un elzeviro! Elzeviro! un nome che mette in soave agitazione tutto il sistema nervoso del bibliofilo...Fate cadere alcuni libri ingialliti, *Hortus sanitatis, Jardin de dévotion les Fleurs de bien dire, recueillies aux cabinets des plus rares esprits pour exprimer les passions amoureuse de l'un et de l'autre sexe par forme de dictionnaire*¹², e vi capita un libretto latino senza rilegatura, senza l'inizio; lo aprite, è simile a Virgilio, ma ogni parola è un errore!.. Ma veramente? Non è che vi inganni la fantasia? Che sia proprio la famosa edizione aldina del 1514 : *Virgilius ex recensione Naugerii*¹³? Siete indegni di chiamarvi bibliofili se il cuore non vi balza nel petto per la gioia quando, giunti alla fine, vedrete quattro intere pagine di errori di stampa, segno che è proprio quella rara, preziosa edizione aldina, perla delle biblioteche, di cui la maggior parte degli esemplari è stata distrutta dall'editore indispettito dagli errori di stampa.

Lasciandomi andare a queste fantasie da bibliofilo, con un palpito di speranza mi intrufolavo poco fa in stradine sporche per recarmi in una libreria che conoscevo. Appena entrato, un nuovo oggetto colpiva la mia immaginazione. In un angolo, chino su un grande libro, stava una figura con un vecchio caffettano francese, con una parrucca incipriata, dalla quale spuntava fuori un codino di capelli, accuratamente inanellati. Il movimento che avevo fatto la spinse a girarsi. Riconobbi così uno strano personaggio, che camminava con aria importante, sempre vestito allo stesso modo, per le strade di Pietroburgo e ad ogni incontro, soprattutto con le signore, alzava, sorridendo, il suo vecchio consueto cappello da uomo di mare. Questo originale lo vedevo in giro da parecchio tempo e fui molto lieto di poterne fare la conoscenza. Guardai il libro che aveva spalancato davanti: era la raccolta di alcune brutte incisioni architettoniche, stampate negli anni settanta, chiamate *Nuovo Vignola*¹⁴. Questo uomo originale le osservava con grande interesse, misurava con le dita le colonne mal dipinte, si metteva una mano sulla fronte e si immergeva in una profonda riflessione.

Deve essere certamente un architetto in pensione - pensavo io - per farmi benvolere mi fingerò appassionato di architettura. A questo punto i miei occhi si puntarono su una raccolta di enormi libroni, sui quali era scritto *Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*¹⁵. Ottimo, pensai e, preso uno dei tomi, lo aprii. Ma quei progetti di edifici colossali, per la costruzione di ognuno dei quali occorrerebbero milioni di persone, milio-

ni di soldi e dei secoli, quelle rocce intagliate, posate in cima ai monti, quei fiumi tramutati in fontane, che vi erano raffigurati, mi attirarono tanto da farmi dimenticare per un momento il mio strano uomo. Vedendo però che quell'originale non si interessava minimamente al mio entusiasmo per l'architettura, decisi di porgli una domanda:

- Naturalmente siete appassionato di architettura? - dissi.

- Di architettura? - ripeté, come spaventandosi, in un russo non molto sicuro. - Sì- proferì, guardando con un sorriso di disprezzo il mio logoro soprabito, - io ne sono un grande appassionato!- -È tacque.

-Soltanto?- pensai- è poco.

-In tal caso- dissi, aprendo di nuovo uno dei tomi di Piranesi- guardate piuttosto queste bellissime fantasie e non quelle xilografie popolari che avete davanti.

Mi si avvicinò malvolentieri, con l'aria di un uomo stizzito perché gli si impedisce di andare avanti con quello che fa, ma appena dette un'occhiata al libro aperto davanti a me, con orrore si allontanò, agitò le braccia e si mise a gridare: - Per amor di Dio, chiudete, chiudete subito questo libro malvagio, terribile!-

La cosa mi sembrò molto curiosa.

- Non posso che stupirmi della vostra ripulsione per un'opera così superlativa, a me invece piace tanto che in questo stesso momento me la compro. E a queste parole tirai fuori il portafoglio con i soldi.

- Soldi!- proferì il mio strano uomo con una voce come quella di George in *Vita del giocatore*¹⁶. -Avete dei soldi!- Ripeté e tremava tutto.

Riconosco che questa esclamazione dell'architetto aveva raffreddato un poco il mio desiderio di stringere amicizia con lui, ma la curiosità ebbe il sopravvento.

-Ma avete bisogno di denaro?- domandai

-Io. Certo, di molto - disse l'architetto- ne ho proprio bisogno di molto, da gran tempo- aggiunse, accentuando ogni parola.

- Di quanto avete bisogno? - Domandai partecipe. - Forse vi posso aiutare.

- Dapprima mi basta una sciocchezza, una vera e propria sciocchezza, cento milioni.-

- Ma come mai così tanto? - Domandai stupito

-Per unire con un arco l'Etna e il Vesuvio, per le porte trionfali da cui comincia il parco del castello che ho progettato- rispose come se niente fosse.

A stento mi trattenni dal ridere.

Ribattei: - Come mai se avete delle idee così colossali, avete accolto con ripulsione le opere di un architetto che, per le sue idee, un po' si

avvicina a voi?

-Si avvicina?- esclamò lo sconosciuto- si avvicina! Ma perché mi importunate con questo maledetto libro, quando proprio io ne sono l'autore?

- No, questo è troppo!- Risposi. A queste parole presi il *Dizionario storico*, che era lì vicino e gli feci vedere la pagina dove era scritto "Giambattista Piranesi, famoso architetto... morto nel 1778.

- E' una scemenza, è una bugia!, - si mise a gridare il mio architetto. - Sarei felice se fosse la verità. Ma io vivo, per mia sfortuna vivo e questo maledetto libro mi impedisce di morire.

La mia curiosità aumentava di momento in momento.

- Spiegate mi questa stranezza - gli dissi- confidatemi il vostro dolore: lo ripeto, forse vi posso aiutare.

Il viso del vecchio si schiarì, mi prese per mano.

-Questo non è il luogo per parlarne; ci possono ascoltare persone in grado di danneggiarmi. Oh! conosco la gente... Venite con me, per la strada vi racconterò la mia terribile storia. -

Uscimmo.

- Allora, signore- continuò il vecchio- voi vedete in me il famoso e sfortunato Piranesi. Sono nato con del talento.. ma che dico? È troppo tardi per negarlo, sono nato con un genio straordinario. La passione per l'architettura si sviluppò in me fin dall'infanzia, e il grande Michelangelo, che aveva posto il Pantheon nella non grande chiesa di San Pietro a Roma, in vecchiaia è stato il mio maestro. Egli ammirava i miei piani e i progetti di edifici e quando compii venti anni il grande maestro mi mandò via, dicendomi di fare la mia strada e di cercare di eternare il mio nome senza il suo aiuto. Da quel momento cominciai la mia infelicità. Non riuscii a trovare lavoro da nessuna parte, i soldi cominciarono a scarseggiare. Invano presentavo i miei progetti e all'imperatore romano e al re di Francia, ai Papi e ai cardinali; tutti li ammiravano, ma quando si doveva passare alla costruzione, i miei piani non potevano essere eseguiti per mancanza di denaro. Intanto passavano gli anni, gli edifici iniziati venivano portati a termine, i miei rivali si guadagnavano l'immortalità, mentre io vagavo da corte a corte, da anticamera a anticamera, con la mia borsa, che si riempiva sempre di più.

Sentendo avvicinarsi la vecchiaia e pensando che se magari qualcuno avesse voluto affidarmi qualche costruzione, la mia vita non sarebbe stata sufficiente per terminarla, ho deciso di stampare i miei progetti, a vergogna dei miei contemporanei, facendo vedere ai posteri quale uomo non siano stati capaci di apprezzare. Con zelo mi sono dedicato a questo lavoro, ho inciso notte e giorno, e i miei progetti andavano per il mondo,

suscitando sia riso che stupore, mentre a me capitava una cosa completamente diversa. Ascoltate e meravigliatevi... Ho saputo ora, per mia amara esperienza, che ogni opera che esce dalla testa di un artista, fa nascere uno spirito; ogni edificio, ogni quadro, ogni tratto, per caso tirato sulla tela o sulla carta, gli serve di dimora. Sono spiriti malvagi, che amano vivere, moltiplicarsi e tormentare il loro creatore per l'abitazione stretta. Appena sentirono che la loro dimora doveva limitarsi alle sole incisioni, si sdegnarono contro di me... Ero già sul letto di morte, che d'improvviso.. Avete sentito parlare di quello che chiamano *l'ebreo errante*? Tutto quello che dicono di lui è una bugia; questo sfortunato che vi sta davanti ... Avevo appena chiuso gli occhi nel sonno mortale, quando sono stato circondato da spiriti, sotto forma di palazzi, sale, case, castelli, archi, colonne, tutti insieme mi opprimevano con la loro mole e con una terribile risata mi chiedevano di vivere. Da quel momento non conosco più pace: gli spiriti da me generati mi perseguitano; là una enorme volta mi prende tra le sue braccia, qui dei pilastri mi inseguono, camminando per delle verste; là una finestra cigola davanti a me con i suoi enormi infissi. Invano vago di paese in paese, invano guardo se non sono stati distrutti i meravigliosi edifici costruiti dai miei rivali per mettermi in ridicolo. Spesso a Roma di notte mi avvicinavo alle pareti costruite da quel fortunato Michele e con debole mano picchiavo quella maledetta cupola, senza neppure riuscire a smuoverla, oppure a Pisa mi appendevo con entrambe le mani a quella torre malmessa, che da sette secoli pende, ma non riesce mai a toccar terra. Ho già viaggiato per tutta l'Europa, l'Asia e l'Africa, ho attraversato il mare; ovunque cerco rovine da far risorgere con la mia forza creativa; applaudo alle tempeste, ai terremoti. Nato con il cuore sensibile di un poeta, ho provato tutto quello che soffrono gli infelici privati della loro abitazione, colpiti dagli orrori della natura; ma non posso non palpitare di gioia quando vedo distruzioni... E tutto è vano! L'ora della creazione per me non è ancora giunta o è già passata, molto viene distrutto attorno a me, ma molto ancora vive e mi impedisce di pensare. So che le mie deboli palpebre non si chiuderanno finché non si troverà chi mi proteggerà e permetterà a tutte le mie idee colossali di non essere più solo sulla carta. Ma dove è? Dove trovarlo? Se lo troverò, allora i miei progetti saranno già invecchiati, molti saranno sorpassati, ma non ho più le forze per modernizzarli! A volte inganno i miei tormentatori, affermando che mi occupo dell'esecuzione di uno qualunque dei miei progetti. E allora per un momento mi lasciano in pace. Questa era la mia situazione quando mi avete incontrato, ma vi è venuto in mente di aprire davanti a me il mio maledetto libro, voi non avete visto niente, ma io ho visto bene che uno dei pilastri del tempio costruito in mezzo al Mar Mediterraneo

cominciava ad annuire con la sua chioma ricciuta.. Adesso conoscete la mia infelicità, aiutatemi, come mi avete promesso. Solo cento milioni, ve ne prego!-

E con queste parole l'infelice cadde in ginocchio davanti a me.

Con stupore e pietà guardai il poveretto, presi una banconota e gli dissi:

- Ecco tutto quello che per il momento vi posso dare.-

Il vecchio mi guardò tristemente. L'avevo previsto- rispose- ma va bene anche questo, metterò questo denaro insieme a quello che raccolgo per acquistare il Monte Bianco, per buttarlo giù fino alla base, altrimenti mi coprirà la veduta di quel castello di delizia. -

Con queste parole il vecchio si allontanò frettolosamente.

NOTE

1) In italiano nel testo. Il racconto è stato pubblicato per la prima volta da Puškin nell'almanacco *Severnye cvety* (I fiori del Nord) del 1832, uscito in memoria dell'amico e poeta Del'vig a San Pietroburgo e in una versione modificata è stato poi incluso da Odoevskij nel 1844 in *Russkie noči* come parte della notte terza. Questa da me fatta è la prima traduzione in italiano della prima versione, tratta da *Severnye cvety na 1832 god*, Peterburg 1832, reprint Mosca 1980, pp. 26-33.

2) La citazione nel testo è tratta da W.ROSCOE, *The life and pontificate of Leo X, Liverpool 1805*. Odoevskij cita però dalla traduzione in francese uscita a Parigi nel 1813, dopo una prima edizione del 1808. W. ROSCOE, *Vie et Pontificat de Leon X*, Paris 1813², tomi I-IV.

3) Odoevskij che si diletta di alchimia cita qui *Rosarius philosophorum*, opera dell'alchimista spagnolo Arnaldo de Villanova (1235-1312).

4) I romanzi di François Guillaime Ducray Duminil (1761-1819) furono molto popolari in Russia e vennero ripetutamente tradotti.

5) L'autore ironizza sull'accostamento di Nikolaj Ivanovič Popovskij (1730-1760), un allievo di Lomonosov, poeta e traduttore di non grande fama, a Gavrila R. Deržavin ((1743-1816) il maggiore poeta dell'epoca di Caterina II.

6) Anche qui Odoevskij volutamente unisce il nome di E.C.Frèron (1719-1776) famoso per i suoi attacchi contro Voltaire e gli enciclopedisti a quello del filosofo di Ferney.

7) Vengono qui accostati al francese J.F.Laharpe (1739-1803), teorico del classicismo, il romantico tedesco Hoffmann (1776-1822) e il romantico francese Nodier (1780-1844).

8) Odoevskij giudicava negativamente la scrittrice francese Genlis (1746-1830).

9) Famoso medico russo del XVIII secolo.

10) In latino nel testo .E' il manuale di medicina uscito a Ginevra nel 1761, Bonetus Teophilus, *Polyathes, sive Thesaurus medico-practicus*.

11) In francese nel testo.

12) In francese nel testo.

13) In latino nel testo.

14) Ritengo sia inequivocabilmente da rapportarsi al *Novyj Vin'ola* edito a Mosca nel 1778, edizione russa di quella francese *Le Vignole moderne ou traité élémentaire d'architecture*, di J.R. Lucotte, Paris 1772.

15) In italiano nel testo.

16) Melodramma del drammaturgo francese Victor Brahain Ducange (1783-1833).

Francesca Spinelli

TEMI DEL MONOLOGO INTERIORE CONTINUO NELLA LETTERATURA RUSSA E FRANCESE DELL'OTTOCENTO

Affrontiamo per ultima¹ l'analisi di alcune costanti tematiche rilevate nei quattro testi presi in esame: *Le dernier jour d'un condamné* (1829) di Victor Hugo, *Krotkaja* (1876) di Fëdor Dostoevskij, *Četyre dnja* (1877) di Vsevolod Garšin e *Les lauriers sont coupés* (1887) di Édouard Dujardin. Non deve sorprendere che la forma del monologo interiore continuo, anche se solo abbozzata in Hugo e Garšin, sia intimamente collegata ad alcuni temi ricorrenti. Qualsiasi monologo interiore continuo, ad esempio, pone in primo piano una certa concezione dell'Io. È dato che non c'è Io senza l'Altro, è legittimo supporre che un monologo interiore continuo contenga anche una riflessione sui rapporti interpersonali. Entrambe queste tematiche vengono declinate in senso negativo in tutte le nostre opere. Se non fosse per Dujardin, potremmo dire che, per i nostri autori, tra l'Io e l'Altro regna la Morte. Dujardin rappresenta una stranissima eccezione: per ogni tema, sembra escogitare una versione più facile, meno problematica. Ma basta poco per scoprire che anche nei *Lauriers sont coupés* serpeggia una vena più cupa ed inquieta.

1. L'Io anonimo.

Partiamo dunque dalla rappresentazione dell'Io. Per definizione, in un monologo interiore continuo l'enunciatore dovrebbe essere anonimo. La presentazione classica del personaggio – il nome seguito da un ritratto – non è conforme al nuovo genere. L'enunciatore, non avendo un destinatario, non ha alcun bisogno di presentarsi. Ovviamente attraverso le sue riflessioni e i suoi ricordi il lettore finisce col farsi un'idea del suo carattere e persino del suo aspetto fisico. Ma rimane la questione del nome. Se sfogliamo i nostri quattro testi, ci accorgiamo che mentre Hugo e Dostoevskij mantengono rigorosamente l'anonimità dei loro protagonisti, Garšin e Dujardin ricorrono a un sotterfugio per permettere al lettore di dare un nome all'Io che monologa. In *Quattro giorni* leggiamo:

«Non resteranno che poche righe sui giornali a comunicare che le nostre perdite, a quanto pare, sono state irrilevanti: un certo numero di feriti e, di morti, uno: il soldato semplice Ivanov, volontario. No, non scriveranno neanche il cognome; diranno semplicemente: morti, uno solo.»²

Nei *Lauriers sont coupés* è attraverso la lettura delle lettere della protagonista femminile, Léa d'Arsay, che viene svelato il nome del protagonista:

«Léa d'Arsay se fait un plaisir d'aller à l'Opéra demain avec monsieur Daniel Prince. Mille amitiés'. Elle était jolie, ce soir d'Opéra, en sa toilette de satin rose, ses souliers roses.»³

Quale significato doveva avere, per ciascun autore, questa anonimità?

In Hugo essa va chiaramente ricollegata al discorso precedentemente svolto sull'impegno e sulla ricerca di una maggiore efficacia della denuncia contenuta nel *Dernier jour d'un condamné*. Ancora una volta, è Hugo stesso a svelarci le sue intenzioni:

«Pour que le plaidoyer soit aussi vaste que la cause, [l'auteur] a dû, et c'est pour cela que *Le Dernier Jour d'un Condamné* est ainsi fait, élarguer de toutes parts dans son sujet le contingent, l'accident, le particulier, le spécial, le relatif, le modifiable, l'épisode, l'anecdote, l'événement, le nom propre, et se borner (si c'est là se borner) à plaider la cause d'un condamné quelconque, exécuté un jour quelconque, pour un crime quelconque. »⁴

La scelta di non fornire il nome del condannato va di pari passo con la "misteriosa" scomparsa del capitolo XLVII, di cui il presunto editore dell'edizione originale dice di non aver trovato traccia nel manoscritto del *Journal*; e si tratta, non a caso, del capitolo in cui il condannato racconta il delitto per il quale è stato condannato. Il condannato senza nome e senza storia diventa così l'emblema di tutti i condannati, ed è la sua condizione, non la sua vicenda personale, a scandalizzare il lettore. Al tempo stesso, l'anonimità del condannato è considerata da Hugo una conseguenza della pena capitale: nell'assurda attesa di una morte di cui si conoscono data, luogo e modalità, nel "drame [...] d'un esprit qui s'observe glisser, pensée à pensée, vers la mort"⁵, ognuno perde le proprie carat-

teristiche individuali per ridursi a un coacervo di terrore e speranza, un nucleo di sensazioni comuni a tutti gli esseri umani⁶. Per questo motivo non può non lasciar perplessi la recensione estremamente severa del *Dernier jour d'un condamné* uscita nel febbraio del 1829 sul *Journal des débats* e comunemente attribuita a Charles Nodier⁷, in cui il condannato viene considerato non tanto anonimo quanto astratto, e di conseguenza incapace di commuoverci: "Ce criminel n'a pas de passé: il vient là, sans antécédents, sans souvenirs: on dirait qu'il n'as pas vécu avant d'être criminel. [...] On est froid pour cet être qui ne ressemble à personne"⁸. Hugo si diventerà a parodiare queste critiche nella prefazione del 1832:

«*Le poète élégiaque*: [...] Encore, ce criminel, si je le connais sais? mais point. Qu'a-t-il fait? on n'en sait rien. C'est peut-être un fort mauvais drôle. On n'as pas le droit de m'intéresser à quelqu'un que je ne connais pas.

[...]

Le philosophe: Ajoutez à cela que c'est un livre froid et compassé.»

L'autore della recensione mostra di non aver capito che l'originalità e l'efficacia dell'opera di Hugo stanno proprio in quel "je" privo di referente⁹ e quindi onnicomprensivo di tutti i referenti possibili: i lettori. Come osserva Roger Borderie nella sua analisi della recensione di Nisard, "si [le condamné] ne ressemble à personne c'est pour mieux ressembler à tout le monde"¹⁰.

In *Quattro giorni*, la presenza del cognome del soldato non deve trarre in inganno. Ivanov è infatti un cognome estremamente comune in Russia, e, come se non bastasse, lo si ritrova attribuito a personaggi di altri racconti di Garšin. Il soldato semplice Ivanov è quindi un soldato qualsiasi, il cui nome, se dovesse morire, probabilmente non verrebbe neanche menzionato dai giornali. Nell'assurda situazione in cui si trova, immobilizzato accanto al cadavere di un uomo che non conosce e che tuttavia ha ucciso, e con la prospettiva di morire entro pochi giorni, il soldato scopre il vero volto della guerra. In preda all'angoscia e alle sensazioni più elementari, col passare del tempo il soldato sente di perdere la propria identità. Pur aggrappandosi alla speranza e ai propri ricordi è costretto ad ammettere: "Sono molto debilitato e a quanto pare non sono neanche in grado di scansarmi dal cadavere. Tra non molto sarò come lui e non saremo più sgradevoli l'uno all'altro"¹¹. Garšin, come Hugo, denuncia non una guerra in particolare, ma tutte le guerre, e, come Hugo, elimina ogni

dettaglio superfluo, ogni particolare, ogni aneddoto dalla sua storia. L'identificazione del lettore col protagonista e la sua conseguente reazione di fronte al problema della guerra non possono che uscirne amplificati. Al contrario del condannato di Hugo, il quale non riesce a evitare la definitiva spersonalizzazione e muore, il soldato di Garšin però non finisce col diventare un cadavere tra tanti, indistinguibile da quello del turco, e viene salvato. Al momento del ritrovamento, improvvisamente il soldato recupera la propria identità, in quanto riconosce il proprio caporale e, soprattutto, ne viene riconosciuto. Poco dopo, scambia alcune battute con l'ufficiale dell'infemeria Pëtr Ivanyč, il quale lo chiama per nome e con il vezzeggiativo "golubčik". È significativo che lo scioglimento coincida con questo proliferare di nomi: se la morte spersonalizza, il ritorno alla vita invece restituisce l'identità.

Abbiamo già accennato al fatto che Dostoevskij sembra ereditare da Hugo anche la scelta di mantenere anonimi i suoi personaggi: sia l'enunciatore che la "mite" non avranno mai un nome. Sappiamo che Dostoevskij era molto sensibile al problema del realismo e teneva a precisare che, malgrado l'aspetto fantastico della tecnica narrativa adottata, il discorso del suo personaggio era del tutto verosimile. Tuttavia non è solo per una questione di verosimiglianza che i nomi dei due personaggi principali non compaiono mai. Come osserva Giovanni Maver: «Gli attori principali del dramma che si svolge in questa novella sono e devono essere degli "Innominati": null'altro che l'Uomo e la Donna, anzi l'Uomo e l'Uomo»¹². Questa analisi sottolinea come l'intento di Dostoevskij sia sempre quello di "trovare l'uomo nell'uomo", ossia di enucleare attraverso la rappresentazione di una storia alcune verità essenziali sulla natura umana. Attribuire un nome alla coppia di personaggi della *Mite* avrebbe dunque potuto compromettere la portata della "verità" racchiusa nel racconto.

Nei *Lauriers sont coupés* il nome del protagonista compare solo al quinto capitolo. Dallo studio che Carmen Licari ha effettuato dei manoscritti di Dujardin, scopriamo che in una prima versione il nome di Daniel Prince veniva svelato sin dalle prime pagine, nel corso di un dialogo tra il protagonista e un suo amico. Dujardin sembra combattuto tra il neutralizzare e l'esaltare l'individualità del suo personaggio. In un progetto di dedica a Teodor de Wyzewa, definisce la sua opera "un roman de vie ordinaire"¹³; nella lettera a Vittorio Pica ne parla come di un "roman à un seul personnage quelconque, de quelques heures, d'une action banale"¹⁴. Sembrerebbe quindi che Dujardin abbia voluto elaborare un personaggio

“anonimo”, ossia comune. Ma in apertura dei *Lauriers sont coupés* leggiamo:

«un parmi les autres, un comme les autres, distinct des autres, semblable aux autres, un le même et un de plus, de l'infini des possibles existences, je surgis.»¹⁵

Com'è dunque Daniel Prince: “un comme les autres” o “un distinct des autres”? Essendo un personaggio estremamente narcisista, indubbiamente vorrebbe distinguersi dagli altri; ma d'altra parte Dujardin ci presenta sei ore della vita del suo personaggio in cui non succede nulla di particolare, poiché la vita di Daniel Prince è uguale a quella di innumerevoli altri studenti dell'epoca. La vera novità dei *Lauriers sont coupés*, come sappiamo, è racchiusa non nella “storia”, ma nel modo di esporla; Dujardin aveva quindi bisogno di una trama semplice e di un personaggio ordinario proprio per mettere in risalto la tecnica narrativa che sosteneva di aver inventato.

2. L'Io diviso

In un articolo dai toni polemicamente intitolato *À propos du “monologue intérieur: lecture d'une théorie*¹⁶, Danièle Sallenave critica l'uso che molti studiosi fanno dell'espressione “monologue intérieur”: “pseudo-concept venu de la psychologie classique [...], il a été repris à un moment historiquement déterminé par la ‘théorie littéraire’ pour désigner un effet et répertorier les techniques visant à le reproduire”. Secondo la studiosa, questa “théorie du monologue intérieur” avrebbe il grave difetto di riposare su una concezione unitaria dell'Io: “Le bastion de toute la théorie, c'est l'unité du Moi”¹⁷. Ora, nei testi che abbiamo analizzato, la voce monologante è indubbiamente l'espressione di un Io definito: siamo ancora molto lontani dallo sgretolamento dell'Io ricercato, ad esempio, dai surrealisti. Tuttavia – e in questo senso Danièle Sallenave avrebbe ragione di sostenere che la “théorie du monologue intérieur” risulta riduttiva rispetto alla realtà cui viene applicata, ossia i testi – in ognuno dei quattro testi che abbiamo preso in considerazione, l'unità dell'Io monologante si incrina, si spezza, più o meno in profondità e per ragioni più o meno drammatiche.

Nel *Dernier jour d'un condamné*, il personaggio si aggrappa al senso della propria identità e dell'unità del proprio Io per non cedere al terrore e alla follia. “N'y a-t-il pas en moi une tempête, une lutte, une

tragédie? Cette idée fixe qui me possède ne se présente-t-elle pas à moi à chaque heure, à chaque instant, sous une nouvelle forme, toujours plus hideuse et plus ensanglantée à mesure que le terme approche?”, si chiede il condannato nel capitolo VI¹⁸. Nella situazione estrema in cui si trova, la sua mente è diventata il campo di battaglia dove l’Io si difende dall’inarristabile avanzata di quell’unica “idée” di morte che lo perseguita continuamente. Più che di divisione, bisognerebbe parlare in questo caso di sgretolamento vero e proprio dell’Io. Ma il condannato vive anche un’altro tipo di esperienza: isolato da tutti, preso dalla stesura del suo diario, egli scivola pericolosamente verso il solipsismo: “Dans cette situation qui engendre l’attitude typique du solipsisme, où il n’y a pour le sujet pensant d’autre réalité que lui même, la forme pronomiale significative de cette subjectivité exclusive n’est pas le ‘je’, désignant celui qui parle, mais la forme forte, le ‘moi’ qui est l’unique objet du discours”¹⁹. Decidendo di scrivere i propri pensieri, e quindi di cominciare ad osservarsi, o, piuttosto, ad ascoltarsi, il condannato si divide in un Io-soggetto e un Io-oggetto. L’impressione che si ricava dalla lettura del romanzo di Hugo è proprio quella di un Io che pur di non esplodere sotto il peso della paura si sdoppia per riuscire a tenere sotto controllo la parte più debole di sé, quella più propensa alla follia. È il condannato stesso a dichiarare: “D’ailleurs, ces angoisses, le seul moyen de moins en souffrir, c’est de les observer, et les peindre m’en distraira”²⁰. Uno sdoppiamento preventivo contro la minaccia di uno sgretolamento: è questa la sorte riservata all’Io nel *Dernier jour d’un condamné*.

Il protagonista di *Quattro giorni* vive una situazione analoga a quella del condannato di Hugo. Egli tenta di mantenere salda l’unità del suo Io, benché venga messa a dura prova sia dalle sofferenze fisiche che da quelle psicologiche:

«Mi arrivano degli strani suoni... Come se qualcuno si lamentasse. Sì, è proprio un lamento. Non ci sarà, sdraiato qui accanto, qualcun altro anche lui abbandonato, con le gambe ferite o un proiettile in pancia? No, i lamenti sono troppo vicini; eppure sembra proprio che accanto a me non ci sia nessuno... Dio mio, possibile che sia proprio io? I lamenti sono flebili e accorati: possibile che provi un tale dolore?»²¹

In questo caso il soldato scopre di aver perso la percezione del proprio corpo. Altre volte, si accorge di non riuscire più a comandarlo: «“Le vanghe non servono, non dovete sotterrarmi, io sono vivo!”, cerco di gridare, ma dalle mie labbra screpolate non esce che un debole lamento»²².

La tecnica del monologo interiore continuo²³ permette di enfatizzare l'abisso che separa l'interiorità del personaggio dal mondo esterno, compreso il suo corpo. Ma è la sua stessa voce interiore a sdoppiarsi più volte. Riflettendo sull'uccisione del turco, il soldato si chiede: "E, oltretutto, ho forse compiuto qualcosa di utile ai fini bellici? Un omicidio, un omicida... E chi è? Proprio io!"²⁴. Il soldato tenta di mettere assieme i pezzi della sua vita, o, piuttosto, della sua identità, divisa tra un Io idealista lanciatisi ciecamente in guerra; un Io omicida; e un Io che, pur rischiando di morire, volge i suoi ultimi pensieri al problema della guerra e della sua vanità. Verso la fine del racconto, le sofferenze fisiche hanno nuovamente il sopravvento e per un attimo il soldato cade preda di vere e proprie allucinazioni:

«I cespugli ondeggiavano e stormiscono come se conversassero sommessi: "Spirerai, spirerai, spirerai!", sussurrano. "Nulla più scorderai, scorderai, scorderai!", rispondono gli arbusti dall'altro lato.»²⁵

Un attimo dopo, Ivanov viene ritrovato: e, nel confronto con gli altri, recupera il senso dell'unità del proprio Io.

Nel suo attacco al concetto di "monologo interiore", Danièle Sallenave risparmia Dostoevskij, per aver superato la visione unitaria dell'Io che per secoli ha regnato nella cultura occidentale. Da questo punto di vista, l'espressione "monologo polifonico" riferita alla *Mite* appare più che giustificata. Ed è quasi inutile ripetere in questa sede che per Dostoevskij non esiste Io senza l'Altro, e questo all'interno stesso dell'Io. Sono numerosissimi i passi della *Mite* in cui l'enunciatore conduce un dialogo serrato, a tratti quasi un litigio, sia con sé stesso che con un ipotetico pubblico di uditori cui presta la propria voce. Citiamo nuovamente Bachtin: "La verosimiglianza del personaggio per Dostoevskij è la verosimiglianza della sua parola interiore su se stesso"²⁶. Come il condannato di Hugo, il protagonista della *Mite* tende al solipsismo e non smette mai di analizzarsi, alternando giustificazioni e auto-critiche. Nella *Mite* però la scissione della psiche del personaggio dipende non tanto dalle circostanze che si trova a dover affrontare, quanto dalla concezione che Dostoevskij aveva della psiche umana in generale.

Daniel Prince, il protagonista dei *Lauriers sont coupés*, se paragonato ai suoi predecessori sembra l'incarnazione dell'Io unitario per eccellenza. Per quanto Dujardin credesse di aver dato voce all'inconscio del suo personaggio, in realtà per gran parte dell'opera il discorso interiore

di Daniel Prince resta razionale, caratterizzato da pochi dibattiti interiori e da una voce fondamentalmente monologica. Bisogna tuttavia rilevare che anche Daniel Prince in un certo senso si scinde, del tutto inconsapevolmente, in un Io soggetto e un Io oggetto: ossessionato dall'apparenza e dal desiderio di comportarsi *comme il faut*, Daniel Prince passa il tempo ad osservarsi²⁷. La frequenza con cui ricorrono l'imperativo e il costrutto "il faut" ne sono un indizio evidente: "Il faut relever un peu les pointes de mes moustaches, ainsi", "mes bottines sont propres, ma cravate droite, mes moustaches convenablement relevées", "et maintenant mettons-nous dans ce fauteuil, bien commodément"²⁸. Il conformismo di Daniel Prince lo porta così a sdoppiarsi in un Io giudicante e in un Io giudicato, e la superficialità di questo sdoppiamento deriva dal criterio di giudizio adottato: la cieca obbedienza a una serie di norme sociali.

È estremamente interessante analizzare come, in un monologo interiore continuo, venga rappresentato il rapporto con l'Altro. Ancora una volta, i nostri quattro testi presentano delle sconcertanti similitudini: il rapporto con l'Altro - nelle sue due varianti del rapporto con la società e del rapporto con l'interlocutore singolo - è vissuto dai quattro monologatori come un'esperienza alienante e frustrante, destinata, il più delle volte, al fallimento.

3. Il rapporto con la società.

Partiamo dal confronto con la società: i due cardini di questo confronto sembrano essere lo sguardo e il giudizio.

Nel *Dernier jour d'un condamné*, quest'esperienza si ripropone continuamente al condannato. Sin dal secondo capitolo, in cui racconta il giorno del verdetto, il condannato prende atto della sua mostruosa condizione²⁹:

«Jusqu'à l'arrêt de mort, je m'étais senti respirer, palpiter, vivre dans le même milieu que les autres hommes; maintenant je distinguais clairement comme une clôture entre le monde et moi. [...] Ces hommes, ces femmes, ces enfants qui se pressaient sur mon passage, je leur trouvais des airs de fantômes.»³⁰

A questo capitolo corrisponde simmetricamente il penultimo capi-

tolo, nel quale il condannato racconta di essere stato condotto fino al patibolo, per poi fingere di avere un'ultima dichiarazione da fare. Il condannato passa tra la folla urlante³¹, oppresso dalla sensazione di essere solo uno spettacolo. Il suo racconto contrappone al rumore selvaggio della folla il silenzio di un discorso affidato alle pagine del diario, e rappresenta il tentativo di superare, rievocandola, la disumanizzazione inflitta dal crudele voyeurismo della massa:

«Toutes ces voix, toutes ces têtes aux fenêtres; aux portes, aux grilles des boutiques, aux branches des lanternes: ces spectateurs avides et cruels; cette foule où tous me connaissaient et où je ne connaissais personne; cette route pavée et murée de visages humains... J'étais ivre, stupide, insensé. C'est une chose insupportable que le poids de tant de regards appuyés sur vous.»³²

Gli altri guardano, il condannato è guardato, e il suo monologo dà tutta la misura dell'abisso che li separa: Kathryn M. Grossman a questo proposito cita il sartriano "l'enfer, c'est les autres"³³. Il condannato è considerato diverso persino dagli altri carcerati: il giorno in cui li incatenano per poi spedirli ai lavori forzati, il guardiano propone al condannato di assistere allo spettacolo: "C'était en effet, pour un reclus solitaire, une bonne fortune qu'un spectacle, si odieux qu'il fût"³⁴. Ma la scena si conclude con un drammatico capovolgimento dei ruoli:

«Tout à coup, [...] je vis la ronde hurlante s'arrêter et se taire. Puis tous les yeux se tournèrent vers la fenêtre que j'occupais. - Le condamné! le condamné! crièrent-ils tous en me montrant du doigt; et les explosions de joie redoublèrent.

Je restai pétrifié.

J'ignore d'où ils me connaissaient et comment ils m'avaient reconnu.»³⁵

Colui che guarda ridiventa colui che viene guardato : questa scena riassume la tragica condizione del condannato a morte, ultimo nella scala dei miserabili poiché a nessuno, al di sotto di lui, viene imposta così sistematicamente la riduzione a oggetto da parte della società di cui, un tempo, faceva parte.

Nella *Mite*, il protagonista si presenta lui stesso come un *outsider*: lo scandalo per il quale ha dovuto dimettersi dall'esercito gli è valso il marchio di codardo, "additato da tutti come mascalzone"³⁶. In un accesso

di vittimismo, dichiara persino: “È vero, io non piacevo ai miei compagni [...]. Oh, non mi hanno mai amato nemmeno a scuola. Sempre e ovunque non mi hanno mai amato. La stessa Luker'ja non può volermi bene”³⁷. La tragedia di questo personaggio sta proprio nel fatto che, rinunciando a farsi capire dagli altri, punta tutto su un unico essere, la mite; col risultato di spingerla al suicidio, mentre crede di avvicinarla a sé. E alla fine, rievocando il momento in cui torna a casa e scopre l'accaduto, il protagonista ricorda con orrore la sensazione di essere guardato da una cerchia di spettatori importuni³⁸.

Da questo punto di vista in *Quattro giorni* la storia è simile: anche il soldato Ivanov, in passato, era incompreso, sia dai suoi amici contrari alla guerra³⁹, sia dai soldati di leva con i quali si trova a combattere⁴⁰. Come per il protagonista della *Mite*, per il soldato l'incontro decisivo, quello che gli aprirà gli occhi su se stesso, sarà l'incontro con una persona che morirà per causa sua: il soldato turco. Per questo motivo approfondiremo il tema del rapporto con l'Altro nella parte seguente.

Al contrario del condannato che vorrebbe ma non può sfuggire allo sguardo degli altri, Daniel Prince, il protagonista dei *Lauriers sont coupés*, è convinto di attirarlo irresistibilmente. La scena al ristorante, che occupa tutto il terzo capitolo, si apre sul seguente pensiero: “Ces gens me regardent entrer”⁴¹. E durante tutta la cena Daniel Prince si sente continuamente osservato: “Retirons nos gants; il faut les jeter négligemment sur la table, à côté de l'assiette; plutôt dans la poche du pardessus; non, sur la table; ces petites choses sont de tenue générale”⁴². Il timore del giudizio altrui raggiunge il colmo quando Daniel Prince decide che mangiare l'ultimo boccone del piatto non sarebbe decoroso:

«J'ai laissé un appétissant morceau de sole; bah! je ne vais pas, en le prenant, me rendre ridicule. Excellent serait ce petit morceau blanc, avec les raies qu'ont marquées les arêtes. Tant pis, je ne le mangerai pas.»⁴³

Il protagonista dei *Lauriers sont coupés*, completamente condizionato dal giudizio della società, lo concepisce come un occhio invisibile costantemente braccato su di lui: “Il faut toujours être sur ses gardes”, pensa tra sé e sé⁴⁴. È lo sguardo degli altri, e il giudizio che vi si cela, a dare valore a ciò che Prince fa. La frattura che lo separa dagli altri, pur essendo meno drammatica di quella che abbiamo rilevato tra il condannato di Hugo e la folla, è, a suo modo, altrettanto alienante.

In tutti e quattro i testi, il rapporto tra il protagonista e la società appare irrisolto: per un'idea, per una colpa, o semplicemente, nel caso dei *Lauriers sont coupés*, per conformismo, il "monologatore" si preclude la possibilità di stabilire un rapporto con gli altri. Vedremo ora come l'unica via di salvezza sembri essere, per ognuno di questi personaggi, un incontro decisivo.

4. *Il confronto con l'Altro.*

Il tentativo di stabilire un rapporto con un altro essere umano sembra essere l'unico modo di uscire dalla solitudine esistenziale che affligge i nostri quattro personaggi. Ma, per l'appunto, non si tratta che di un tentativo: e la tecnica narrativa adottata dai quattro autori, focalizzando il punto di vista di uno solo dei due interlocutori, accentua il senso di frustrazione e di rinnovata solitudine che caratterizza – tranne nel caso di Garšin – lo scioglimento di questo incontro mancato. E viene da chiedersi se la forma stessa del monologo interiore, tagliando fuori dall'orizzonte narrativo tutto ciò che non è la pura e immediata soggettività del protagonista, non si presti, più di altre, a una riflessione pessimistica sulla natura dei rapporti umani: se si può essere sicuri solo di quello che l'io pensa, come poter presumere di conoscere davvero l'Altro?⁴⁵

Abbiamo visto come la condizione del condannato di Hugo lo renda, agli occhi della folla, uno spettacolo, un fenomeno privo di individualità. Non è tanto la sua persona a destare l'attenzione, quanto l'elettrizzante sicurezza che presto egli morirà. Nei vari incontri che il condannato fa durante le sue ultime ore di vita, il suo disperato bisogno di vedere riconosciuta la propria individualità viene ripetutamente frustrato. I colloqui con il prete sono, in questo senso, esemplari: sin dall'inizio sembra esclusa ogni possibilità di comunicazione tra i due personaggi. La prima volta che il prete va a trovare il condannato, quest'ultimo, in preda al panico, non riesce a prestargli ascolto⁴⁶. Tuttavia, il prete è connotato positivamente: oltre al "bon vieillard" citato nella nota precedente, più avanti infatti leggiamo: "Il s'est assis en face de moi avec un sourire bienveillant". Durante il trasferimento alla Conciergerie, l'incomunicabilità permane, ma la figura del prete inizia ad assumere una valenza negativa⁴⁷. Il capitolo XXX è incentrato sul terzo incontro tra il condannato e il prete. Avido di "consolantes et bonnes paroles", certo di avere di fronte a sé "un homme excellent et charitable", il condannato si accorge di non essere affatto toccato dal discorso del prete. Egli rintraccia l'origine della sua impassibilità nell'indifferenza con la quale il prete compie il

proprio dovere: capisce di essere ai suoi occhi non più un individuo, ma “une unité à ajouter au chiffre des exécutions”⁴⁸. L'incontro con la figlia risulta ancora più traumatico per il condannato. L'unico essere dal quale potrebbe essere riconosciuto, quella figlia per la quale dichiara di voler scrivere la propria storia affinché un domani si ricordi di lui, la piccola Marie lo ha già dimenticato e lo chiama “Monsieur”. La sua identità di padre è morta ancor prima dell'esecuzione. Quando invece il condannato si vede riconosciuto come compagno di sventura dal condannato a morte che gli succede nella cella, è lui stesso a respingere i gesti di solidarietà:

«Il s'est remis à rire plus haut encore qu'en commençant, et a voulu me prendre la main. J'ai reculé avec horreur.

- [...] Tu vois que je suis un bon garçon. Hein! dis, veux-tu? d'amitié!

Il a encore fait un pas pour s'approcher de moi.

- Monsieur, lui ai-je répondu en le repoussant, je vous remercie.»⁴⁹

Il condannato si sente troppo diverso rispetto a questo delinquente di strada che si esprime in puro *argot* per ridursi ad accettarlo come unico interlocutore di un'ultimo scambio. Hugo non risparmia al suo personaggio neanche un incontro che potremmo definire grottesco: nel capitolo XXXI, il nuovo gendarme addetto alla sorveglianza del condannato gli chiede il piacere di tornare, da morto, per dirgli i numeri vincenti della lotteria. E aggiunge: “Pour qu'ils soient bons, il faut que vous soyez mort”⁵⁰. Ancora una volta, il condannato è considerato già morto, una sorta di fantasma privo di individualità - e, come sappiamo, di nome; il gendarme infatti lo chiama “criminel” - ormai estraneo alla comunità degli uomini. I suoi ultimi pensieri suonano come il disperato appello a un interlocutore invisibile. La condanna a morte, sembra dire Hugo, implica la condanna all'autocomunicazione⁵¹.

Dragan Nedelikovič ha scritto della *Mite*: « “L'anima del prossimo è solo tenebre”, dice il proverbio russo. Poche opere sottolineano in modo così tragico, così drammatico e con tante e sottili sfumature, l'impossibilità di comunicare e capirsi in cui versano gli uomini»⁵². È necessario che la moglie si uccida affinché il protagonista del racconto si renda conto, finalmente, di non averla mai capita. Attraverso i ricordi del personaggio, riemerge la storia di un rapporto fatto essenzialmente di silenzi⁵³. Il protagonista dice di se stesso:

«Io poi sono maestro del parlar tacendo, tutta la mia vita l'ho tra-

scorsa parlando in silenzio e sempre in silenzio sono passato, solo con me stesso, attraverso autentiche tragedie».54

Ecco dunque un uomo “umiliato e offeso”, chiuso e ormai incapace di stabilire rapporti con la gente, che decide di sposarsi. La mite è praticamente una ragazzina (ha sedici anni), e lui pensa di averla perfettamente inquadrata. E mette in atto il suo piano: respingendo i moti di affetto della moglie, introducendola in casa “sotto il segno della severità”, e, soprattutto, facendosi passare per un “enigma”, egli spera che la mite finisca con lo scoprire da sé le impareggiabili qualità del marito, e la nobiltà del suo animo ingiustamente calunniato. Ma il vero enigma è, e resta, la mite⁵⁵. Caratterizzata da un sorriso ironico, persino cattivo, da quella “piega fugace” che il marito non riesce a interpretare, ella vive una sua versione della storia che noi possiamo solo provare a indovinare⁵⁶. Ferita, prova a ribellarsi; umiliata, cerca di farsi dimenticare. Il marito, felice di averla soggiogata, si perde in dolci fantasticherie di rivalsa e autocompiacimento. Finché un giorno, vedendola così fragile, così vinta, il marito scopre di non riuscire più a trattenerne tutto l’amore che ha sempre provato per lei: in preda all’ “estasi”, le si getta incontro come un folle balbettando “Parliamo... sai... di’ una cosa qualsiasi!”⁵⁷. Dopo mesi di silenzio, seguendo il proprio istinto, vorrebbe recuperare freneticamente il tempo perduto per ricominciare una nuova vita. E benché non riesca più a concepire la sua esistenza se non in funzione della moglie, ancora una volta procede a prescindere dal punto di vista di lei, sperando di essere seguito verso il meraviglioso futuro che li attende. Ma la mite lo abbandona, e sceglie un’altra strada; e solo di fronte alla sua bara il marito inizia a sospettare che ella ha vissuto accanto a lui una storia parallela, di cui egli non ha mai saputo nulla. Ed è straziante sentirlo abbandonare per un attimo il suo monologo per rivolgersi alla moglie ormai defunta:

«Non sai che paradiso ti avrei ritagliato. Avevo il paradiso nell’anima, te ne avrei circondata! Certo, non mi avresti amato... va bene, e allora? Tutto sarebbe stato *così*. Avresti raccontato tutto soltanto a me, come a un amico: ecco, ne saremmo stati felici, e avremmo riso gioiosi, guardandoci l’un l’altro negli occhi.»⁵⁸

Ecco il rapporto sognato: il dialogo al posto del silenzio e un guardarsi negli occhi con serenità⁵⁹. Ma è troppo tardi, e il racconto si chiude su una morale doperata: «Gli uomini sono soli sulla terra, ecco la sciagura! [...] Soltanto uomini soli, e intorno a loro regna il silenzio: ecco la terra! “Uomini, amatevi reciprocamente”: chi l’ha detto? di chi è questo

comandamento?»⁶⁰

È quasi superfluo a questo punto sottolineare come la forma del monologo interiore continuo calzi all'illustrazione di una visione così cupa della condizione umana. Volendo scrivere una sorta di parabola sull'impossibilità di capirsi che affligge gli uomini, Dostoevskij ha pensato di mettere in scena una voce condannata alla solitudine per non aver saputo capire l'Altro. Come in Hugo, l'autocomunicazione appare una condanna; e tra l'eterno silenzio della mite e l'infinito monologare del protagonista, Dostoevskij, almeno in quest'opera, lascia il lettore privo di speranza.

In *Quattro giorni*, il possibile interlocutore del protagonista, quell'Altro presente e assente al tempo stesso, è il Turco; o, per l'esattezza, il cadavere del Turco. Benché Ivanov gli rivolga la parola solo due volte⁶¹, il morto compare regolarmente nei pensieri del soldato, il quale peraltro riconosce: "Non riesco a non pensare a lui"⁶². Durante le sue lunghe ore di solitudine, Ivanov non può fare a meno di confrontarsi col Turco, per scoprire che, oltre la superficiale definizione di "nemico", essi in fondo sono molto simili: "È steso qui, senza vita, coperto di sangue. Perché il destino l'ha condotto sin qui? Chi era? Forse anche lui, come me, ha una madre anziana"⁶³. Entrambi vittime della guerra, è per puro caso che uno abbia ucciso l'altro e non sia successo il contrario. E la loro condizione non è poi così diversa:

«Il cadavere mi ammorba. Ormai s'è completamente decomposto. Ne cascano vermi a miriadi. Come brulicano! Quando se lo saranno mangiato tutto e di lui non resteranno che le sole ossa e l'uniforme, allora verrà il mio turno. E diventerò come lui.»⁶⁴

È scoprendo il simile nell'Altro che Ivanov riesce a capire l'assurdità della guerra. Ma questo confronto rischierebbe di non servire a nulla se Ivanov finisse col morire. Sappiamo invece che viene salvato: rispetto a Dostoevskij, Garšin presenta quindi un monologo che, pur partendo da una situazione iniziale molto simile - il protagonista accanto al cadavere di una persona morta per causa sua - riesce a trovare una via d'uscita, ossia a trasformarsi in dialogo.

Che abbia un esito felice o meno, il monologo interiore continuo sembra comunque sorgere sempre dall'assenza di un interlocutore: si snoda attorno al vuoto lasciato dall'Altro nel tentativo di colmarlo, rap-

presenta una forma di compensazione. Anche *Les lauriers sont coupés* confermano questa tendenza, benché la condizione di Daniel Prince sia, almeno apparentemente, molto meno anomala rispetto a quella dei personaggi degli altri testi. Uomo qualunque colto in un momento qualunque della sua vita quotidiana, il protagonista del romanzo di Dujardin sembra, a prima vista, pienamente realizzato nei suoi rapporti umani: un amore in corso, tante amicizie... Ma una lettura più attenta dei dialoghi rivela che questi rapporti sono pregiudicati dall'incomunicabilità, e che la discrepanza tra quanto viene detto e quanto viene pensato da Daniel Prince non lascia alcun dubbio riguardo la superficialità di questi scambi.

Daniel Prince incontra due amici e ha un appuntamento con un terzo per il giorno seguente. In tutti e tre i casi egli vorrebbe confidarsi, raccontare l'ultimo episodio della sua storia con Léa; ma, almeno per quanto riguarda i due incontri ai quali assistiamo, l'incomprensione è totale. All'inizio del romanzo Lucien Chavainne, un ragazzo cinico e diretto, esprime il dubbio che Léa stia semplicemente sfruttando Daniel Prince, mentre quest'ultimo crede davvero che si tratti di un amore platonico. Prince, stizzito, si trattiene dal raccontare il pomeriggio trascorso con Léa e pensa:

«Il ricane; il est insupportable. Eh bien, non, elle n'est pas la fille qu'on soupçonnerait. [...] L'agaçant raisonnement. Croit-il, lui, que si je n'obtiens rien, ce n'est pas parce que je ne veux, moi, rien obtenir? J'ai grand tort de lui parler de ces choses. Brisons. [...] Ce garçon est un sot.»⁶⁵

E Prince si accomiata portandosi via la gran voglia di parlare di Léa.

Se Chavainne rappresenta l'opposto cinico di Daniel Prince, l'altro amico, Paul Hénart, ne illustra l'opposto candido. Incontrandolo per caso, Daniel si rallegra tra sé e sé: “un très ancien, très honnête, très cordial ami; [...] j'aurais en lui de la confiance”⁶⁶. L'amico gli racconta che il suo fidanzamento con “une femme digne et capable d'amour”⁶⁷, breve ma serissimo, sta per concludersi col matrimonio. Prince ascolta con scetticismo e formula sul suo “très cordial ami” una serie di pensieri a dir poco maligni. Di fronte al racconto di un amore così serenamente reciproco, gli passa la voglia di parlare della sua storia:

-Vous n'avez rien dans le coeur? je parie, au contraire...

- Oh! des bêtises. Bonsoir, Paul.⁶⁸

Per invidia rifiuta di capire il suo amico e di confidarsi con lui, e si allontana ripetendosi "L'amour pour de bon? moi, moi, moi, sacrebleu."⁶⁹

L'incontro con Léa occupa solamente gli ultimi tre capitoli dei *Lauriers sont coupés*, ma per tutta la prima parte del romanzo Daniel Prince non fa che prepararsi. E nel momento in cui sta suonando alla porta di lei, pensa: "j'ai beaucoup de choses à lui dire, beaucoup de choses qu'il faut que je lui dise"⁷⁰. Il lettore rimane quindi di stucco di fronte alla totale assenza di dialogo che caratterizza questo "amour pour de bon". Per mettere a fuoco il tema dell'incomunicabilità, Dujardin sfrutta proprio il contrasto tra il rapporto come viene presentato in un primo momento attraverso i pensieri del protagonista, e la realtà: pur frequentandosi da tre mesi, Daniel Prince e Léa sono rimasti due estranei. Il motivo ricorrente di questi tre capitoli è il "que lui dire?" che Prince si chiede ripetutamente, alternandolo al "que va-t-elle me dire?". Di fronte ai silenzi di Léa, ai suoi sorrisi distanti, il povero Prince perde tutta la sua apparente sicurezza ed è invaso dal terrore di essere "ridicule":

«il faut que je parle; elle va s'ennuyer, tellement elle a peur que l'on demeure bouches closes; il faut que je parle, absolument. Nous voilà l'un en face de l'autre; cela ne peut durer; je serais ridicule.»⁷¹

Incapace di indovinare i pensieri di Léa, Prince vorrebbe sapere soprattutto se questa volta il loro rapporto perderà quell'aura platonica di cui, per quanto sostenga il contrario, farebbe molto volentieri a meno. Egli non conosce e non desidera conoscere davvero Léa se non in senso strettamente biblico. Il suo "amour pour de bon" si rivela essere una grande attrazione a malapena camuffata da qualche tirata poetica sulla natura "profonda" del suo sentimento. Non vi è alcun contatto tra i due personaggi, e il romanzo si chiude su un fraintendimento totale; dopo aver sborsato una certa cifra necessaria ad ampliare il guardaroba di Léa, Daniel Prince sente finalmente arrivare il grande momento:

-Ainsi, vous me gardez?

Ses grands yeux, ses grands yeux étonnés, on dirait apitoyés... que veulent-ils?

-Oh! pas ce soir; je vous en prie; je ne peux pas...

Comment? pas ce soir? elle ne veut pas?

-La prochaine fois, je vous promets... je ne peux pas.

Encore, elle ne veut pas?... je ne puis la forcer... vraiment, elle ne

veut pas.⁷²

Ecco la scena verso cui tende tutto il romanzo: il monologo interiore continuo di Dujardin si conclude con il desolante fallimento di un dialogo. Léa, ossia l'Altro, rimane un enigma per il protagonista, che non sembra capace né disposto a trovare un interlocutore diverso da sé stesso⁷³.

Così termina la nostra indagine sul monologo interiore continuo nella letteratura dell'ottocento. I temi da studiare sarebbero ancora tanti, così come tanti sono i testi che, prima dei *Lauriers sont coupés*, meritano l'interesse degli specialisti di questo genere. È importante riuscire ad allargare il discorso critico sul monologo interiore oltre i limiti tracciati da Dujardin nel suo saggio. Per quanto ci riguarda, vorremmo concludere il nostro studio tentando di inserirlo nel quadro delle riflessioni portate avanti da Peter Brooks nel saggio intitolato *Trame*.

«Le nostre vite sono costantemente intrecciate alle narrazioni, alle storie che raccontiamo o che ci vengono raccontate, a quelle che sogniamo o immaginiamo o che vorremmo poter raccontare; e tutte vengono rielaborate nella storia della nostra vita, che noi raccontiamo a noi stessi in un lungo monologo – episodico, spesso inconsapevole, ma virtualmente ininterrotto.

Ma anche se ormai guardato con sospetto, il *plot* è però rimasto egualmente necessario: raccontare la storia dell'Io resta infatti il filo indispensabile che ci può guidare nel labirinto del tempo. È di importanza decisiva che la vita possa ancora essere narrata, sia pure attraverso trame fragili e provvisorie.»⁷⁴

Il monologo interiore continuo si rivela essere una forma ideale per tradurre l'intima necessità di costruire trame che anima l'uomo. Abbiamo detto più volte che nei quattro testi presi in considerazione "non succede praticamente nulla", che il concetto di narrazione stesso viene in un certo senso abolito. Tutto ciò è vero se considerato nell'ambito della storia delle tecniche narrative: indubbiamente rispetto a secoli di tradizione letteraria, il monologo interiore continuo porta un duro colpo all'importanza dell'intreccio, postulando un'unica azione: un personaggio sta pensando. E tuttavia, è sorprendente notare come, al di là delle differenze riscon-

trate tra situazioni dei personaggi, motivazioni degli autori ed epoche di pubblicazione, *Le dernier jour d'un condamné*, *La mite*, *Quattro giorni* e *Les lauriers sont coupés* presentino tutti un monologo che, tra interruzioni, esitazioni e divagazioni, si ostina a tracciare il tenue profilo di una trama - soggettiva, infinita, ma pur sempre una trama. Raccontarsi per sopravvivere, per capire o per rassicurarsi: le ragioni, sembrano dire i nostri autori, possono essere tante; ma resta il fatto che il pensiero, snodandosi, non finirà mai di inseguire il filo di una trama.

Bibliografia

1. Testi

Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, 1829.

Œuvres Complètes, a cura di Jean Massin, Paris, Le Club Français du Livre, Paris, 1969. *Le dernier jour d'un condamné*, Folio classique, Paris, 2000.

Fëdor Dostoevskij, *Krotkaja*, 1876.

La Mite, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 1997.

Articoli critici di letteratura russa, Anonima Romana Editoriale, 1925.

Diario di uno scrittore, Sansoni, Firenze, 1963.

Quaderni e taccuini 1860-1881, Vallecchi Editore, Firenze, 1980.

Vsevolod Garšin,

Četyre dnja, 1877

"Il fiore rosso" e altri racconti, Passigli Editori, Bagno a Ripoli, 1991.

Édouard Dujardin,

Les lauriers sont coupés, 1877.

Le monologue intérieur, 1931.

Les lauriers sont coupés suivi de Le monologue intérieur, a cura di Carmen Licari, Bulzoni Editore, Roma, 1977.

Les Lauriers sont coupés, a cura di J.P.Bertrand, Flammarion, Paris, 2001.

2. Saggi e articoli

Andrews, Larry. R. *Dostoevski and Hugo's Le dernier jour d'un condamné*, "Comparative Literature", XXIX, 1976, pp. 1-16.

Bachtin, Michail, *Dostoevskij. Poetica e Stilistica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1968.

Benveniste, Émile, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano, 1994.

Bickerton, Derek, *Modes of interior monologue. A formal definition*, "Modern Language Quarterly", vol. XXVIII, 1967, pp. 229-239.

Bowling, Lawrence E., *What is the stream of consciousness technique?*, PMLA, vol. LXX, n. 4, giugno 1950, pp. 333-345.

Brombert, Victor, *Victor Hugo et le roman visionnaire*, PUF, Paris, 1985.

Butor, Michel, *Victor Hugo romancier*, "Tel Quel", 16, 1964, pp. 60-77.

Idem., *L'usage des pronoms personnels dans le roman*, in *Répertoire II*, Éditions de Minuit, Paris, 1964.

Cannone, Belinda, *Qu'est-ce-que le monologue intérieur? Edouard Dujardin et Virginia Woolf*, "Quai Voltaire", 4, 1992, pp. 5-26.

Idem., *Narrations de la vie intérieure*, PUF, Paris, 2001.

Chardin, Philippe, *Dostoevski lecteur de Hugo*, in *Le rayonnement international de Victor Hugo*, Paris, Lang, 1989 (Actes du Symposium de l'Association Internationale de littérature comparée, XIe congrès international, Paris, août 1985, 1), pp. 159-168.

Charlier, Gustave, *Comment fut écrit Le dernier jour d'un condamné*, "Revue d'histoire littéraire", 1915, pp. 330-333.

Cohn, Dorrit, *Narrated monologue: definition of a fictional style*, "Comparative Literature", 18, 1966, pp. 97-112.

Idem., *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Edition du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1981.

D'Ajetti, Bernardo, *Il "prima" e il "dónde" di Krotkaja*, Quaderni

dell'Istituto di Lingue, Facoltà di Economia e Commercio, Università degli studi di Messina, anno II, n. 2, 1983, pp. 20-40.

Dahl, Liisa, *A comment on similarities between Dujardin's Les Lauriers sont coupés and Joyce's Ulysses*, "Neuphilologische Mitteilungen", LXXIII, 1972, pp. 45-54.

Dällenbach, Lucien, *L'aveu et la veuve ou l'autobiographie impossible*, "Versants", 8, 1985, pp. 77-79.

Idem., *Le vide plein ou les révélations de l'homme sans tête*, in *Hugo dans les marges. Textes réunis par L. Dällenbach et L. Jenny*, Ed. Zoe, Carouge-Genève, 1985.

De Mauro, Tullio, *Linguistica Elementare*, Universale Laterza, Bari, 1998

De Vogué, E. M., *Dostoevsky*, "La Revue des deux Mondes", gennaio 1885, pp. 312-356.

Francoeur, Louis, *Pour une typologie du monologue intérieur*, "Neohelicon", IV, 1976, pp. 137-166.

Frieden, Ken, *Genius and monologue*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1985.

Friedman, Norman, *Point of view in fiction: the development of a critical concept*, PMLA, 1955, pp. 1160-1184.

Gide, André, *Dostoïewski*, Gallimard, Paris, 1964.

Grossman, Kathryn M., *The early novels of Victor Hugo - towards a poetics of harmony*, Droz, Genève, 1986.

Grossman, Leonid P., *Dostoevskij artista*, Bompiani, Milano, 1961.

Guarnieri Ortolani, Anna M. V., *Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia*, CEDAM, Padova, 1947.

Handler, Philip, *The case for Edouard Dujardin*. "The Romanic Review", vol. 56, 1965, pp. 195-202.

Hoffman, Frederick J., *Freudianism and the literary mind*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1945.

Houston, J. P., *Fictional technique in France, 1802-1927. An introduction*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1972.

Humphrey, Robert, *Stream of consciousness in the modern novel*, University of California Press, Berkeley, 1965.

King, C. D., *Édouard Dujardin, inner monologue and the stream of consciousness*, "French Studies", VII, 1953, pp. 124-125.

Kumar, Shiv K., *A survey of various theories advanced to explain the nature and scope of the stream of consciousness technique*, in *Stream of consciousness technique in the modern novel*, National University Publications Kennikat Press, Port Washington New York London, 1979

Le Marinel, Jacques, *La tragédie du langage dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*, "École des Lettres", LXXXV, 13-14, luglio 1994, pp. 63-79.

Leopold, Keith, *Some problems of terminology in the analysis of the stream of consciousness novel*, in *Stream of consciousness technique in the modern novel*, National University Publications Kennikat Press, Port Washington New York London, 1979

Levin, Harry, *James Joyce. A critical introduction*, New Directions, New York, 1941.

Malavié, Jean, *Nodier ou Nisard, critique de Victor Hugo?*, "La Revue des Sciences Historiques", 1983.

Marcel, Gabriel, recensione di *Les Lauriers sont coupés*, "Nouvelle Revue Française", XXIV, 1925, pp. 240-241.

Mauriac, Claude, *Hugo et le monologue intérieur*, "Le Figaro Littéraire", 1445, gennaio 1976.

Maver, Giovanni, *Recensione di Krotkaja*, "Russia", I, 1920, pp. 241-244.

Migozzi, Jacques, *L'engagement d'une écriture: stratégies énonciatives du Dernier jour d'un condamné* a Claude Gueux, in *G comme Hugo. Textes réunis par A. Court et R. Bellet*. Saint-Étienne: Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, 1987 (Travaux de l'Université de Saint-Étienne 55), pp. 83-93.

Moix, Gabrielle, *Valéry Larbaud et l'évolution des formes littéraires*, P. Lang, Paris, 1989.

Nedelikovič, Dragan, *La funzione della narrazione in prima persona in Dostoevskij (Riflessione su La mite)*, in *Dostoevskij e la crisi dell'uomo*, Vallecchi Editore, Firenze, 1991, pp. 217-228.

Oura, Yasusuke, *Le monologue symbolique? À propos des Lauriers sont coupés*, "Équinoxe" (Kyoto), 15, 1998, pp. 44-53.

Pachet, Pierre, *Hugo et Dostoievski. Le dernier jour d'un condamné*, "La Quinzaine Littéraire", 235, 16 giugno 1976, pp. 10-11.

Piroué, Georges, *Victor Hugo romancier ou les dessus de l'inconnu*, Denoël, Paris, 1964.

Pugliatti, P. e Zacchi, R., *Terribilia Meditans*, Il Mulino, Bologna, 1983

Rasmussen, Jens, *Quelques utilisations stylistiques de la phrase sans verbe chez Victor Hugo aux environs de 1830*, in *Études romanes dédiées à A. Blinkenberg*, Copenhague, 1963, pp. 166-170.

Pierre-Louis Rey, recensione di *Les Lauriers sont coupés*, "Nouvelle Revue Française", 346, novembre 1981, pp. 124-126.

Bertil Romberg, *Studies in the narrative technique of the first person novel*, Lund, Stockholm, 1962.

Rousset, Jean, *Le journal comme fiction. Le dernier jour d'un condamné ou l'invention d'un genre*, in *Le lecteur intime*, Librairie José Corti, Paris, 1986.

Idem., *Monologue et soliloque 1650-1700*, in *Ideen und Forme*, 1965, pp. 203-213

Sallenave, Danièle, *À propos du "monologue intérieur". Lecture d'une théorie*, "Littérature", 5, 1972, pp. 69-87.

Shulamit, F. W., *Édouard Dujardin, le monologue intérieur et Racine*, "Revue d'histoire littéraire", LXXIV, 1974, pp. 489-494.

Idem., *Le monologue intérieur - possibilités et limites d'un procédé littéraire*, "The Hebrew University Studies in Literature", III, 1975, pp. 196-220.

Idem., *Le monologue intérieur: à la première, à la seconde ou à la troisième personne?*, "Travaux de linguistique et de littérature", XIV, 2, 1976, pp. 291-300.

Idem., *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, ed. A. G. Nizet, Paris, 1978.

Söderlin, Johannes, *The interior monologue: a linguistic approach, in Fiction, narratologie, texte, genre*, Paris, Lang, 1989, (Actes du symposium de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 11\2), pp. 23-31.

Spencer, John, *A note on the "Steady Monologuy of Interiors"*, "A review of English Literature", vol. VI\2, 1965, pp. 32-41.

Struve, Gleb, *Monologue intérieur: the origins of the formula and the first statement of its possibilities*, PMLA, vol. LXIX, n. 4, part 1, 1954, pp. 1101-1111.

Vallois, Marie Claire, *Écrire ou décrire: l'impossible histoire du "sujet" dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*, "Romantisme", 48, 1985, pp. 91-104

Wellek, R. e Warren, A., *Teoria della letteratura*, Il Mulino, Bologna, 1985..

Yarwood, Edmund, *Vsevolod Garshin*, Twayne Publishers, New York, 1981.

NOTE

1) Il presente articolo rappresenta la terza e ultima parte di un lungo estratto da

un lavoro di ricerca intitolato Verso il monologo interiore. Hugo, Dostoevskij, Garšin, Dujardin (le prime due parti sono state pubblicate su "Slavia" a. XII, n. 3, 2003; a. XIII, n.1, 2004).

2) Vsevolod Garšin, Quattro giorni, in *Il fiore rosso e altri racconti*, Passigli Editore, Bagno a Ripoli, 1991, p. 23.

3) Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, a cura di Carmen Licari, Bulzoni Editore, Roma, 1977, p. 142.

4) Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, Folio Gallimard, Paris, 2000, p. 145. Nella stessa prefazione Hugo scrive: "Ce que [l'auteur] a eu dessein de faire, [...] ce n'est pas la défense spéciale, et toujours facile, et toujours transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir" ; op. cit., p. 144.

5) Victor Brombert, *Victor Hugo et le roman visionnaire*, PUF, Paris, 1985, p. 54.

6) Ed è proprio in questo senso che Lucien Dällenbach definisce il romanzo di Hugo "une autobiographie impossible": "Face à la guillotine, il n'est pas d'identité qui tienne et [...], par conséquent, les conditions de possibilité de l'autobiographie ne sont plus remplies: [...] le condamné [...] devient un je sans passé ni mémoire, sans moi ni personne - un être affolé réduit aux sensations qu'il endure". Nello stesso articolo insiste sulla "modernité de ce portrait d'un inconnu qui, par-delà ou en-deçà de l'abstraction qu'il revendique, situe l'exemplaire ou l'universel au niveau le plus concret: celui pré- ou infra-individuel, des sensations et des bouffées d'affects" : *L'aveu et la veuve ou l'autobiographie impossible*, "Versants", 8, 1985, p. 77-78.

7) Anche se in un articolo del 1983 Jean Malavié si è impegnato a dimostrare che con ogni probabilità l'autore della recensione era il critico Désiré Nisard. Cf. À propos du *Dernier jour d'un condamné*. Nodier ou Nisard, critique de Victor Hugo? , "Revue d'histoire littéraire", LXXXIII, 1983, pp. 446-450.

8) Citato da Roger Borderie in *Le dernier jour d'un condamné* cit, p. 186.

9) Marie-Claire Vallois interpreta l'assenza di referente, inquadrata nell'ottica degli studi di Benveniste, come il segno della "disparition du sujet tel qu'il s'imposait dans la littérature de l'époque". Secondo la studiosa, nel *Dernier jour d'un condamné* il "sujet plein" viene annullato dal dilagare delle descrizioni, intese come "transmission d'un certain savoir, celui du discours pénal, qui fait disparaître le sujet". Cf. *Écrire ou décrire: l'impossible histoire du "sujet" dans le Dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*, "Romantisme", 48, 1985, pp. 91-104.

10) Cfr. Victor Hugo, op. cit., p. 186.

11) Vsevolod Garšin, op. cit., p. 30.

12) Giovanni Maver, recensione della *Mite*, "Russia", a. I, p. 241.

13) Citato da Carmen Licari nella sua introduzione ai *Lauriers sont coupés* cit., p. 47.

14) Citato da F. W. Shulamit, Édouard Dujardin, *le monologue intérieur* et Racine cit., p. 491.

15) Édouard Dujardin, op. cit., p. 93.

- 16) Pubblicato su "Littérature", n. 5, 1972, pp. 69-87.
- 17) Danièle Sallenave, À propos du "monologue intérieur" cit., pp. 70-71.
- 18) Victor Hugo, op. cit., p. 51.
- 19) J. le Marinel, La tragédie du langage dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo, "École des Lettres", LXXXV, 13-14, luglio 1994, Paris, p. 64.
- 20) Victor Hugo, op. cit., p. 52.
- 21) Vsevolod Garšin, op. cit., p. 21.
- 22) Ivi, p. 36.
- 23) Che Garšin adotta in modo discontinuo e quasi involontario.
- 24) Ivi, p. 29.
- 25) Ivi, p. 36.
- 26) Michail Bachtin, Dostoevskij. Poetica e stilistica, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1968, p. 74.
- 27) Anche in senso letterale, come all'inizio del capitolo VII: "la glace, toute est en règle dans ma toilette; je suis assez présentable; pas trop mal, ma foi"; Édouard Dujardin, op. cit., p. 150.
- 28) Ivi, pp. 102, 150, 179.
- 29) Nel senso etimologico della parola: il condannato è infatti colui che viene mostrato e indicato da migliaia di spettatori.
- 30) Victor Hugo, op. cit., p.47. Cfr. anche la fine del capitolo XXXVI: "autour de moi je n'aperçois plus cette vie plane et tranquille que j'ai quittée, et où les autres hommes cheminent encore, que de loin et à travers les crevasses d'un abîme" ; ivi, p. 117.
- 31) Definita "l'horrible peuple qui aboie, et m'attend, et rit", "Les milles têtes hurlantes du peuple", "la populace", "l'horrible peuple avec ses cris d'hyène!" ; cf. Victor Hugo, op.cit., pp. 131, 134, 135, 140. Giustamente Victor Brombert ricorda che nel 1828, mentre componeva Le dernier jour d'un condamné, Hugo "était encore fort loin d'épouser des idées révolutionnaires, ou même républicaines" ; Victor Brombert, op.cit., p. 50.
- 32) Ivi, p. 137.
- 33) "More than one hundred years before Sartre would develop his theory of the alienating regard, Hugo evokes the narrator's anguish as he encounters, on the way to his execution, 'ces spectateurs avides et cruels'. Hell is this fundamental divorce between the self and the others" ; Kathryn M. Grossman, The early novels of Victor Hugo – towards a poetics of harmony, Droz, Genève, p. 137.
- 34) Victor Hugo, op. cit., p. 63.
- 35) Ivi, p. 70.
- 36) Fëdor Dostoevskij, La mite cit., p. 26.
- 37) Ivi, p. 47.
- 38) "E quella folla al nostro portone, quegli sguardi su di me... O Signore!", "Ricordo soltanto che, quando ho varcato il portone, lei era ancora calda. Ma la cosa

più importante è che tutti mi fissavano. All'inizio gridavano, poi di colpo si sono azzittiti e si sono scansati tutti davanti a me"; *ivi*, pp. 65, 66.

39) "E che strano atteggiamento ebbero i miei amici di fronte al mio gesto! 'Razza di mentecatto! Ci si ficca dentro senza neanche saperne il motivo!'. Come potevano dirmi cose simili? Come possono accordarsi parole del genere con le 'loro' idee sull'eroismo, sull'amore per la patria e su tante altre cose? Ai 'loro' occhi io rappresentavo proprio tutti quei valori. Eppure non ero che un 'mentecatto' "; Vsevolod Garšin, *op. cit.*, pp. 29-30.

40) "Camminavo insieme ad altre migliaia, tra cui forse ce n'era qualcun altro volontario come me. Gli altri sarebbero rimasti a casa loro, se glielo avessero permesso. Eppure andavano proprio come noi, quelli 'coscienti', percorrevano migliaia di verste e si battevano come noi, se non meglio"; *ivi*, p. 30.

41) Édouard Dujardin, *op. cit.*, p. 103.

42) *Ibidem*.

43) *Ivi*, p. 105.

44) *Ivi*, p. 129.

45) Un monologo interiore a più voci può smentire o confermare questa concezione pessimistica, a seconda che l'autore decida di armonizzare o meno la conversazione e la sottoconversazione dei suoi personaggi.

46) "Pendant que je vacillais sur ma chaise comme endormi, le bon vieillard parlait. C'est du moins ce qui m'a semblé, et je crois me souvenir que j'ai vu ses lèvres remuer, ses mains s'agiter, ses yeux reluire"; Victor Hugo, *op. cit.*, p. 83.

47) "Je crois que c'est à ce moment là que le prêtre s'est remis à me parler. Je l'ai laissé dire patiemment. J'avais déjà dans l'oreille le bruit des roues, le galop des chevaux, le fouet du postillon. C'était un bruit de plus.

J'écoutais en silence cette chute de paroles monotones qui assoupissaient ma pensée comme le murmure d'une fontaine, et qui passaient devant moi, toujours diverses et toujours les mêmes"; *ivi*, p. 88.

48) *Ivi*, p. 108.

49) *Ivi*, pp. 97-98.

50) *Ivi*, p. 112.

51) E quindi, in un certo senso, al monologo interiore continuo.

52) Dragan Nedelikovič, *op. cit.*, p. 225.

53) Pochi esempi tra mille: "In silenzio andavamo e in silenzio tornavamo. Perché, perché fin dall'inizio abbiamo preso a tacere?", "Ecco la ragione di quell'orgoglioso silenzio, ecco perché ci chiudevamo in un severo mutismo", "Poi, per tutta la strada fino a casa, neanche una parola", "E quella notte lei si coricò in silenzio", "veniva a sedersi tranquillamente e in silenzio nella mia camera [...] ... Sì, è vero, noi restavamo in completo silenzio"; Fëdor Dostoevskij, *op. cit.*, pp. 27, 30, 39, 44, 46.

54) *Ivi*, p. 24.

55) Come sottolinea lo stesso Dostoevskij, scrivendo nella nota introduttiva:

“La verità si disvela all'infelice [protagonista] in maniera abbastanza chiara e definita, quantomeno per quel che lo concerne”; *ivi*, p. 4.

56) E in questo consiste uno degli aspetti più affascinanti del racconto: provare a ricostruire la voce della mite - il suo monologo interiore - attraverso lo specchio deformante delle parole del marito.

57) *Ivi*, p. 57.

58) *Ivi*, p. 71.

59) Il gioco degli sguardi è molto importante nella Mite: predomina infatti uno sguardo "di sottocchi", sospettoso, inquisitorio. A questo proposito citiamo il commento di Jonas Mekas sul film di Robert Bresson, *Une femme douce* (1969), tratto dal racconto di Dostoevskij: "Ecco cosa penso tornando dalla proiezione di *Une femme douce*. È un film sulle diagonali. Angoli in diagonale, sguardi in diagonale... Film sugli occhi che non si incontrano mai veramente... [...] Su due vite in diagonale".

60) F. M. Dostoevskij, *op. cit.*, pp. 71-72.

61) "Vittima mia, tu mi stai salvando!", "Come diventerai, vicino mio? Già adesso sei ripugnante"; Vsevolod Garšin, *op. cit.*, pp. 27, 31.

62) *Ivi*, p. 29.

63) *Ivi*, p. 24.

64) *Ivi*, p. 36.

65) Édouard Dujardin, *op. cit.*, pp. 96-98.

66) *Ivi*, p. 117.

67) *Ivi*, p. 118.

68) *Ivi*, p. 121.

69) *Ivi*, p. 122.

70) *Ivi*, p. 150.

71) *Ivi*, p. 153.

72) *Ivi*, p. 187.

73) Citiamo a questo proposito il commento di Italo Calvino sul romanzo di Dujardin, pubblicato sul retro della traduzione uscita presso Einaudi nel 1975: "Il 'monologo interiore' rivela la sensualità inappagata che sta dietro alle pose programmaticamente sublimi del preteso innamorato platonico; ma ancora dietro a questa scorgiamo la perpetua fuga dalla donna, la paura del sesso, l'incertezza ossessiva sulla propria virilità, l'introversione narcisista che diventa rifiuto di ogni vero rapporto con gli altri".

74) Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 3, 298.

Daniela Liberti

L'INCENDIO DI MOSCA DEL 1812

*“Ho l'onore di annunciare a Vostra Maestà
che i Francesi sono entrati a Mosca.”*

(Parole del capo della polizia che annunciano allo Zar,
secondo l'etichetta, la perdita della città)

PREMESSA

La notte tra il 14 e il 15 settembre del 1812, Mosca brucia. In diversi punti della città scoppiano incendi, le case e le residenze di legno dell'antica capitale vanno in fumo. In quest'inferno di fuoco, i Francesi accusano i Russi che, per la loro natura di selvaggi, sembrano essere gli unici responsabili del disastro; i Russi, da parte loro, scaricano la colpa sui Francesi, invasori maldestri ed ubriaconi.

A distanza di ben centonovantadue anni, quest'episodio della storia russa, diventato anche parte di quella francese, fa ancora discutere gli storici dei paesi coinvolti e non solo. Chi ha incendiato Mosca? E' stato un atto premeditato, una tattica di guerra, la decisione di un pazzo, la reazione degli abitanti di un paese occupato, una semplice casualità?

Nonostante siano stati trovati documenti d'archivio, che getterebbero luce su alcuni punti controversi dell'accaduto, è difficile dire con certezza cosa o chi scatenò l'incendio di Mosca: quando si è sicuri di aver trovato una soluzione, c'è sempre qualche carta che vanifica tutto e rimette in discussione la storia.

E' indubbio, in quel frangente storico, il ruolo giocato dai quattro grandi personaggi coinvolti in prima persona negli avvenimenti presi in esame: Napoleone, Aleksandr I, Rostopč'in, governatore di Mosca nel 1812, e Kutuzov, il grande condottiero, la cui figura però, da alcune testimonianze dell'epoca, ne esce un po' offuscata.

Napoleone passa la sua prima notte a Mosca presso la porta Dorogomilov, il giorno dopo arriva nel luogo da lui sempre sognato, il Cremlino. *“Finalmente sono a Mosca, nel Cremlino!”*, esclama nel var-

care la porta che conduce alla cittadella. Questa emozione dura poco. Dei bagliori lontani annunciano la tragedia che da lì a poco avrebbe assunto proporzioni non trascurabili. Dalle finestre del palazzo, l'imperatore francese guarda quella luce rossastra, dalla sua bocca una frase che resterà nella storia: *"Che spettacolo orribile... Che straordinaria rivoluzione! Che uomini.. Sono dei veri e propri Sciti!"*

Aleksandr I è invece l'uomo che crede nell'aiuto della provvidenza, novello combattente dell'impero del male:

"L'incendio di Mosca ha rischiarato la mia anima e riempito il mio cuore di una fervida fede, mai conosciuta prima.

Io non do ascolto ai consigli di Kutuzov e degli altri, che sono stanchi della guerra...che sono costretti a passare sulle rovine e a riseminare le terre bruciate.." Pare che detestasse il soldato prediletto di Ekaterina II, perché ai suoi occhi di puritano integerrimo era un uomo dissoluto e in più ne invidiava la mentalità di stratega e la stoffa di comandante. Qualità di cui lo zar difettava.

Rostopčĭn, la cui figura sarà analizzata più avanti, è un uomo dello stato, al servizio dello zar di turno, un uomo per tutte le stagioni, ossessionato dai complotti, la cui ambizione è spesso quella di sostituire lo zar-batjuška nel cuore dei Russi. I suoi famosi proclami alla popolazione, *afiški*, non sono altro che i rimbrotti di un padre severo ai figli indisciplinati, istruzioni per l'uso destinate ad una popolazione ormai stanca delle sue parole.

Le testimonianze che ha lasciato ai posteri, i pamphlet, le lettere, mirano ad allontanare da lui la colpa dell'incendio, ma al di là delle singole opinioni, ne esce una figura controversa che, anche se non direttamente implicata, odora di incitamento a compiere quel qualcosa di grande che fermerà i Francesi.

Kutuzov, chiamato a guidare la riscossa russa, dopo i fallimenti di Barclay de Tolly e Bagration, e poco amato in realtà da questi ultimi, si trova subito a dover fronteggiare la sfiducia di alcuni suoi ufficiali¹ e l'ingerenza continua del governatore di Mosca. Alcuni documenti riferiscono in realtà che all'inizio tra i due ci fosse un buon rapporto, Kutuzov avrebbe affidato a Rostopčĭn il compito di vegliare sulla figlia a Mosca. Col tempo però questi rapporti paiono incrinarsi, ad un certo punto il governatore si trova sotto la completa giurisdizione del generale, che, arrivato a Mosca, ne diventa il comandante in capo. E' un po' troppo per l'orgoglioso governatore! Sempre le testimonianze riportano di piccole schermaglie tra i due: Rostopčĭn non invitato a Fili nella decisiva riunione del 13 settembre dello stato maggiore² per decidere se ritirarsi o dare battaglia, nonostante poi abbia smentito la cosa affermando che aveva rifiu-

tato l'invito; Kutuzov vittima dei motteggi sarcastici del governatore-
"Kutuzov è una vecchia comare - scrisse il conte allo Zar - che ha perduto la testa e crede di fare qualcosa non facendo niente", e gli chiese di togliere "a questo vecchio imbecille e scarso cortigiano le sue funzioni."

In ogni caso, l'abbandono di Mosca fu un grave colpo per Kutuzov, che un mese prima aveva scritto a Rostopčĭn: "Secondo me, la perdita di Mosca significherebbe la perdita della Russia ". Risposta del conte: "Io sono del vostro stesso avviso: perdere Mosca è perdere la patria."

Di Kutuzov è spesso evidenziata la capacità di far fronte alle circostanze, anche soltanto con una frase ben azzeccata. Lui stesso affermerà ,
" Se l'ho detto è perché bisognava dirlo, in quel momento...". Dimostra anche sincerità, al momento in cui riceve la nomina dallo Zar : "Maestà, ci lascerò le ossa, ma non permetterò al nemico di arrivare alle porte di Mosca!" e davanti a Smolensk in fiamme: "Le chiavi di Mosca sono perdute!". La sua figura, che è pur sempre quella di un uomo di sessantasette anni, appesantita dagli stravizi giovanili e lenta nei movimenti, suscita però in molti osservatori non pochi dubbi. E' il contrario del bogatyr' russo, lo si vede raramente a cavallo, è trainato spesso su un calesse o seduto su una sedia e il suo occhio finto produce l'impressione che sia sempre vinto dal sonno. I suoi ammiratori lo eguagliano a Suvorov, i detrattori lo definiscono la sua caricatura, i tedeschi che servono nell'armata russa si rivolgono a lui con l'appellativo di *der alter Herr* (il vecchio Signore). La sua teoria di guerra parte dal presupposto di non sottovalutare mai il nemico e di non impegnare le riserve nella battaglia prima dell'ultimo quarto d'ora.

Al di là dei documenti, alcuni attendibili e altri scritti qualche anno dopo l'incendio, altri ancora dubbi per la non parzialità di chi scriveva, questi erano gli uomini che in quell'anno catturavano gli occhi dell'opinione pubblica mondiale e in cui riponeva la fiducia tutta l'Europa e non solo le due grandi nazioni coinvolte. Si sarebbe tentati di scrivere "loro c'erano", perché in effetti è l'unico dato certo.

...*Ce Rostopchine sera un scélérat ou un Romain;
il faut voir comment cette action sera jugée.*
Stendhal (Journal: Moscou 1812)

Il conte Rostopčĭn, abile governatore, favorito scomodo o incendiario alla corte degli Zar?

Strana e singolare la figura del conte Fëdor Vasil'evič Rostopčĭn, la

sua stessa biografia ripercorre gli alti e i bassi di una carriera a tratti strepitosa, a tratti frenata dalle contingenze del momento storico.

Un ritratto del pittore russo Orest Kiprenskij del 1809, conservato nella Galleria Tretr'jakov, ce ne ha trasmesso le fattezze. Se è vero, come afferma lo stesso conte nelle sue memorie, che la sua stirpe proviene direttamente da Gengis-Khan, i suoi occhi dal taglio orientale, gli inconfondibili tratti somatici paiono confermarne le origini. Un suo avo, Boris Davidovič Rostopc, lasciata l'Orda in Crimea per andare in Russia, presso il Grande Principe Vasilij Joannovič nel XVI secolo, pose le basi per il futuro destino della famiglia, divenuta col tempo Rostopč'in. Gli avi del conte furono impiegati a vari livelli presso i signori moscoviti e ne ebbero profitto pur senza distinguersi per meriti particolari.

Il padre del conte, Vasilij Fëdorovič Rostopč'in, partecipò alla guerra dei Sette anni e si ritirò dalla vita militare con il grado di maggiore nella sua tenuta del governorato di Orël. Rimasto vedovo, non trascurò l'educazione dei figli.

Fëdor Vasil'evič Rostopč'in nasce il 12 marzo 1763 nel villaggio di Livna.

Nello scritto "*Vospominanija v minjaturach*" (Memorie in miniatura), il conte racconta i primi anni della sua vita, dimostrando quella capacità ironica che contraddistinguerà tutta la sua vita: "*M'insegnarono subito una valanga di cose e varie lingue. Grazie al fatto che possedevo una certa dose di sfrontatezza e di ciarlataneria, mi presero per un saggio. La mia testa si mutò ben presto in una biblioteca, la cui chiave era conservata dentro di me*".

I primi quindici anni della sua vita li trascorse nella proprietà del padre, nel villaggio di Kozmodem'jansk, dove ricevette un'educazione domestica. A dieci anni fu iscritto alla Guardia imperiale del reggimento Preobraženskij, ed iniziò l'abituale carriera militare di un nobile. Nel 1775 ebbe il grado di caporale e fu iscritto nel Corpo dei paggi, nel 1776 divenne furiere, nel 1777 sergente, nel 1782 portainsegna, nel 1784 sottotenente, nel 1787 tenente e nel 1789 tenente capitano.

Tra il 1786 ed il 1788 Rostopč'in lasciò temporaneamente i suoi incarichi e fece un viaggio in Europa, visitando Berlino, Lipsia, Parigi e Londra. A Berlino fu ricevuto brevemente dall'allora ministro plenipotenziario russo, conte S.P. Rumjancev, che lo introdusse nella locale alta società. In questa città, Rostopč'in studiò matematica presso Castillon figlio e scienza delle fortificazioni presso Beller.

A Lipsia, Rostopč'in frequentò le lezioni all'università ed a Londra, dove arrivò all'inizio del 1788, si interessò molto alla boxe inglese. E' qui che incontrò per la prima volta il conte S.R. Voroncov, di cui divenne

amico e da cui ricevette importanti consigli per la sua futura carriera.

Al ritorno in patria, nella primavera del 1788, quasi alla vigilia della guerra contro gli svedesi, Rostopčĭn si recò al quartier generale dell'esercito russo, situato a Fridrihsgam, e rimase lì nelle file di una piccola armata destinata alla difesa di una parte del paese dall'invasione svedese. Tornato a Pietroburgo, il conte decise di non rientrare nel corpo della guardia, poiché non voleva restare un semplice spettatore delle guerre che allora interessavano il suo paese, in Finlandia ed ai confini con la Turchia.

Preferì, in vista di una possibile carriera, partecipare alla campagna contro i Turchi e nel 1788 si arruolò nell'armata del principe Vittorio Amedeo Anhalt-Bernbourg-Schaumbourg, allora di passaggio per Pietroburgo. Si diresse nel sud del paese, ad Očakov, dove avvenne la battaglia. Tornato per qualche tempo in Germania, il principe Anhalt lasciò Rostopčĭn sotto la direzione di Suvorov, ma al suo ritorno lo portò con sé nella campagna di Finlandia contro gli svedesi. Il principe Anhalt morì nel 1790 e Rostopčĭn perse il suo protettore.

Ne trovò subito un altro nel principe Nassau-Usingen che l'incaricò del comando del battaglione granatieri, alla testa del quale il conte prese parte alle sfortunate battaglie del 21-28 giugno 1790.

Per la sua partecipazione a queste imprese, Rostopčĭn fu proposto per la croce di S. Giorgio, ma all'ultimo minuto le fu negata. Decise allora di ricorrere all'aiuto del principe Nassau, per essere inserito nei kamerjunker; ma anche in questo caso, benché l'Imperatrice fosse d'accordo e preparasse un ukaz in merito, la meta sfumò: l'ukaz non fu firmato fino alla primavera del 1791 e rimase nella cartella del principe Bezborodko.

I rapporti tra il conte Rostopčĭn ed il principe Nassau si guastarono definitivamente quando quest'ultimo, in cambio dell'ambito posto nei kamerjunker, propose al conte di maritarsi con una sua figlia illegittima e questi si rifiutò, considerandola un'azione immorale.

Deluso dalle sue infelici imprese militari e dall'impossibilità di entrare a far parte della corte dell'imperatrice Ekaterina II, Rostopčĭn decise di lasciare per sempre Pietroburgo per le proprietà paterne, ma, per l'intervento del conte Voroncov, fu chiamato dal principe Vjurtemberskij nel sud della Russia dove la guerra contro i Turchi si stava avviando verso una soluzione di pace. Rostopčĭn accettò ed insieme al principe andò nella città di Jassa, ma appena giuntivi, il principe si ammalò di febbre alta e dopo pochi giorni morì. Il conte rimase di nuovo solo e senza protezione e per di più si ammalò anche lui, in forma leggera.

Nella città di Jassa incontrò il principe A.N. Samojlov, nominato plenipotenziario per la parte russa alla conferenza di Jassa, che, conoscen-

dolo sin da Pietroburgo, lo invitò a collaborare, con il consenso di Bezborodko, alla stesura del giornale e dei protocolli riguardanti la conferenza. La conferenza terminò in pochi giorni, poiché Bezborodko tolse dall'ordine di discussione un problema che stava molto a cuore ai Turchi: quello del risarcimento.

Rostopčĭn, che sarebbe dovuto partire immediatamente per Varsavia con tutte le carte ufficiali, ricevette invece l'ordine dallo stesso Bezborodko di presentarsi all'imperatrice Ekaterina II con i tre ultimi protocolli della conferenza.

Nella lettera allegata ai protocolli, Bezborodko specificava che il latore delle carte ne era anche l'autore.

La pace di Jassa fu conclusa il 29 dicembre 1791 e Rostopčĭn, arrivato a Pietroburgo il 14 febbraio del 1792, ricevette la nomina di kamerjunker nel rango di brigadiere (della quinta classe). Il suo sogno si era finalmente realizzato.

Col tempo, riuscì ad entrare nelle simpatie del conte S.P. Rumjancev e nell'aprile del 1793 iniziò a collaborare con lui. Ebbe così l'opportunità di avvicinarsi alla Corte.

I primi passi in questo mondo non furono particolarmente felici: per accattivarsi la simpatia dell'imperatrice si mise a comporre piccoli aneddoti per deridere in sua presenza alcuni cortigiani, senza accorgersi di essere lui stesso il buffone di corte. L'imperatrice si divertiva ai suoi scherzi, in particolare quando imitava nella voce e nei movimenti alcuni personaggi curiosi che gravitavano intorno alla Corte, tanto da chiamarlo "*sumasšedšij Fed'ka*". Fu questo un passaggio della sua vita che gli fece capire che il cammino intrapreso per avere l'aiuto dei regnanti era sbagliato.

Deluso dalla Corte principale, Rostopčĭn decise di rivolgersi alla corte minore, quella del Grande principe Pavel Petrovič, al quale fu assegnato come guardia dalla metà del 1793. Anche se questa nuova nomina pose un nuovo gradino nella scalata alla carriera, portò con sé non poche disgrazie.

Il palazzo di Gatčina, dove allora risiedeva l'erede con la sua famiglia, era un mondo strano e incomprensibile per qualsiasi estraneo. Non avendo nient'altro da fare, il Grande principe passava le giornate ad inventarsi giochi e manovre militari con il suo esercito. L'atmosfera era resa più difficile dai cattivi rapporti allora esistenti tra Ekaterina II e suo figlio e dalla assoluta indifferenza dei collaboratori dell'imperatrice per l'erede al trono.

Nella sua nuova veste, Rostopčĭn si trovò molto vicino a Pavel, che, avendolo notato anche per il suo forte senso dell'humour, gli regalò

la divisa in stile prussiano, disegnata da lui stesso, e lo nominò caporale delle sue armate.

Nei primi tempi, Rostopčĭn si mosse con cautela, poiché capiva il pericolo che correva avvicinandosi troppo a un personaggio alquanto scomodo, con la Zarina madre ancora in vita (*“non c'è niente di più pericoloso al mondo, oltre il disonore, della riconoscenza di Pavel”*, scriveva in quel periodo).

Per la seconda volta fu proposto per una riconoscenza, l'ordine di S. Vladimir, ma all'ultimo momento, com'era già accaduto, non se ne fece nulla.

Si imponeva una scelta: o avvicinarsi alla cerchia dei favoriti di Ekaterina o schierarsi nelle file dei Gatčincy e con quest'ultima scelta rinunciare alla sua carriera di corte. Preferì la seconda poiché, secondo le sue stesse parole, il suo senso del dovere lo chiamava a fianco dell'erede e del suo triste destino. I loro caratteri erano molto simili, gli stessi eccessi di umore, la stessa insoddisfazione della propria condizione. Era solo devozione, o Rostopčĭn aveva fatto i suoi calcoli restando al fianco dell'erede, in un momento in cui Ekaterina non godeva di ottima salute?

Lo stesso Pavel era di umore instabile, si sarebbe potuto stancare del conte.

Nell'ottobre 1793, Rostopčĭn si sposa con la nipote di una favorita di Ekaterina II, Ekaterina Petrovna Protasova (si afferma che già una volta aveva tentato di sposarsi con la principessa Varvara Alekseevna Chovanskaja, ma questa gli aveva preferito il maturo senatore principe Kirill Aleksandrovič Bagration).

I tentativi per non vedere sfumare questo secondo matrimonio furono molti, ma alla fine poté chiamare Ekaterina Pavlovna la sua fidanzata e il 10 febbraio del 1794, nella grande chiesa del Palazzo d'inverno, alla presenza dell'imperatrice si celebrarono le nozze.

Da quel giorno, Rostopčĭn rimaneva malvolentieri vicino all'erede per i suoi turni di guardia, tanto più che da tempo sostituiva i suoi compagni che fuggivano a Pietroburgo a divertirsi. Scritte le sue lagnanze in una lettera all'ober-kamenger, non immaginava certo che la lettera sarebbe arrivata all'imperatrice, che all'inizio rise della storia raccontata dal suo *“sumasšedšij Fed'ka”*, senza risparmiare poi gli insulti. Anche i suoi compagni reagirono male alla denuncia e gli chiesero di ritrattare: al suo rifiuto lo sfidarono al duello, che per motivi ignoti non avvenne.

Le voci correnti attribuivano a Rostopčĭn una grande codardia, altre affermavano che i codardi erano gli altri.

In ogni caso il conte ci guadagnò l'invito dell'imperatrice a lasciare Pietroburgo per un anno.

Ekaterina II gli fece sapere che “ *non aveva intenzione di punirlo, ma riteneva opportuno allontanarlo, come unico mezzo per evitare conseguenze ancora più umilianti, che l'avrebbero costretta ad applicare leggi ancora più severe*”. Si seppe poi che una delle guardie denunciate nella lettera era un parente del conte Zubov, allora molto influente.

Rostopčĭn andò in esilio insieme a sua moglie e, alla fine del 1794, ebbero un figlio, Sergej.

Tornato a Pietroburgo, fu reintegrato nelle sue funzioni di cortigiano. L'episodio dell'esilio giocò un ruolo importante per la sua carriera: l'erede lo ritenne una persona degna della sua fiducia, dopo la delazione, anche se, sappiamo bene, il conte lo aveva fatto solo per stare più vicino a sua moglie e non per particolare zelo nei confronti di Pavel, che da parte sua, durante l'esilio di Rostopčĭn, non aveva voluto nessun'altra guardia al suo fianco. Da allora in poi lo volle sempre vicino, a Pavlovsk, dimostrandogli i segni della sua gratitudine e comunicandogli che poteva presentarsi al suo cospetto all'ora e nel luogo che voleva. Inoltre, permise al conte di indossare durante il servizio la sua particolare divisa che sino ad allora non era stata concessa a nessun altro.

Così dall'iniziale caduta in disgrazia, Rostopčĭn ottenne un avanzamento di carriera che ebbe sviluppi nel futuro per entrambi i protagonisti della storia. Ebbe la sua parte anche il regalo portato all'erede dalla Prussia, un giocattolo di guerra, che piacque molto a Pavel.. Risultato di tutto ciò: Rostopčĭn divenne per Pavel necessario “*come l'aria*”.

Rostopčĭn rimase nel suo modesto posto di kamer-junker fino alla fine del 1796, dividendosi tra Pietroburgo, Gatčina e Pavlovsk.

Il 2 novembre 1796, poco prima della morte di Ekaterina II, ricevette da Pavel l'ordine di S. Anna di terzo grado.

Nello stesso tempo, si diffusero le voci che l'Imperatrice stava tramando con lo zarevič Aleksandr per mettere quest'ultimo sul trono al posto del padre, ma il 5 novembre la Zarina morì.

Il conte si trovò al posto giusto, al momento giusto: all'Ermitage, mentre la zarina stava morendo. Come il più vicino collaboratore di Pavel, Rostopčĭn assistette agli ultimi minuti di vita di Ekaterina II. Nelle sue memorie scrisse:

“ *Non dimenticherò mai quei minuti. Non cancellerò la sua immagine dalla mia memoria per tutto il resto della mia vita.*”

Inviato a Gatčina per comunicare a Pavel delle condizioni della Zarina, ebbe la fortuna di incontrarlo per la strada: “*Siete voi, mio caro Rostopčĭn?*” – gli chiese Pavel - e poi aggiunse “*Mi piace avervi al mio fianco*”. Arrivati al palazzo, il conte non lasciò un minuto Pavel, eseguendo

do ogni suo ordine e fungendo da intermediario tra il futuro Zar e i collaboratori del passato impero, così che tutti credertero che fosse diventato il suo braccio destro.

Pavel affidò a Rostopčĭn il suo timbro personale, con il quale il conte sigillò lo studio dell'Imperatrice e, pochi giorni dopo, insieme al Gran Principe Aleksandr Pavlovič ed il principe A.B.Kurakin, vi entrò per controllare le carte della defunta: è in quel frangente che sparì il testamento della Zarina, nel quale era estromesso dal trono Pavel Petrovič e nominato al suo posto Aleksandr Pavlovič.

Fu forse per questo servizio che Pavel ebbe a dire di lui *“Ecco un uomo al quale non voglio nascondere nulla”* e prima ancora che Ekaterina II morisse, lo chiamò e gli disse: *“Conosco molto bene come sei veramente.Sii per questo franco con me e dimmi con quale funzione vuoi rimanere al mio fianco?”*

Sappiamo qual fosse il desiderio nascosto del conte, diventare il segretario personale dell'imperatore nell'ambito delle richieste di grazia.

Ma Pavel gli rispose: *“Non penso che sia un'adeguata promozione per te.Ti nominerò generale-aiutante, ma non per andare da un angolo all'altro del palazzo col bastone in mano, bensì per partecipare alle azioni del Collegio militare.”* In questa funzione Rostopčĭn rimase i primi due anni dell'impero di Pavel I: si trovò così molto vicino alle leve del potere e raggiunse, finalmente, quello che aveva rincorso per tanto tempo.La sua pazienza fu subito ripagata: il 7 novembre ricevette la nomina di aiutante di Sua Altezza Imperiale (aiutante di campo) e nello stesso giorno l'ordine di S.Anna di secondo grado, il giorno dopo venne promosso generale-aiutante, il 12 novembre divenne cavaliere dell'ordine di S.Anna di primo grado. Il 18 novembre ricevette dall'Imperatore una casa sulla Neva, nella via Millionnaja, acquistata da Pavel I per 45.000 rubli.

I primi giorni del regno, Rostopčĭn è uno dei pochi, insieme al principe Bezborodko e la damigella Nelidova, a condividere le giornate con il nuovo imperatore. E' così che diventa un personaggio da corteggiare e, chi prima lo aveva deriso, cerca di entrare nelle sue grazie per avere favori dall'Imperatore in occasione della sua salita al trono.

Rostopčĭn si prodiga per aiutare il principe Bezborodko, in passato suo protettore, che temeva di essere caduto in disgrazia presso Sua Maestà e voleva dimettersi. Ma Rostopčĭn riesce a mantenerlo in servizio e addirittura a fargli avere delle terre in occasione dell'incoronazione (*“Quest'uomo per me è un dono di Dio.Grazie a te di avermi riconciliato con lui”* disse Pavel I a Rostopčĭn).Anche verso il conte Zubov, in lacrime dopo la morte della Zarina, Rostopčĭn dimostra la sua disponibilità.

Verso tutti gli altri, che si affrettano ad adularlo, non nasconde il suo disgusto, in una lettera a Voroncov a Londra scrive: *“Davanti ai miei occhi ho la scena disgustosa della morte giunta all'improvviso. Questa corte, il conte Zubov abbandonato da tutti. Ah, come sono sciocchi gli uomini!”*

In qualità di generale aiutante, Rostopčĭn prese subito in mano la situazione, occupandosi della diffusione degli ordini dell'Imperatore e del ricevimento dei rapporti da leggere a Sua Maestà. Iniziava la sua giornata alle sei e mezzo del mattino, quando doveva comparire davanti allo Zar, per rimanervi fino all'una, dalle quattro alle nove di sera si dedicava alla raccolta dei dispacci per preparare il rapporto del giorno seguente.

Su incarico dello Zar, che l' approvò in toto, Rostopčĭn preparò la stesura definitiva dello Statuto militare, sul modello prussiano, con l'introduzione di variazioni sostanziali: tentò di sminuire il ruolo di feldmaresciallo dell'esercito russo, che anche col nuovo statuto rimaneva autonomo, ed accrescere il ruolo degli Ispettori di armata, facendo un favore a sé stesso, visto che l'ispezione dell'esercito era di sua competenza.

Alla fine di marzo del 1797, Rostopčĭn accompagnò Pavel I nel suo viaggio a Mosca per l'incoronazione.

Un mese dopo, un altro ordine si aggiunse a quelli già collezionati, quello di Aleksandr Nevskij, più una proprietà nel governatorato di Orlov con 473 anime. Intanto intorno alla Corte gravitava una serie di personaggi che cercavano di attirare l'attenzione del sovrano ed usare poi questi legami a scopi personali.

Con questi personaggi Rostopčĭn dovette accettare di convivere, limitò gli eccessi del suo carattere, imparò ben presto la diplomazia di corte ed usò per i suoi scopi la stupidità di alcuni e l'accondiscendenza di altri. Per quanto riguarda invece il partito di corte dell'Imperatrice Marija Fëdorovna, diretto dalla sua favorita Nelidova, Rostopčĭn usò una tattica legata alle circostanze che si presentavano volta per volta. Ancora prima della salita al trono di Pavel I, l'attività di questo partito si era espletata attraverso l'esercizio dello spionaggio, ma il conte in questo periodo non si era intromesso più di tanto nelle varie macchinazioni. Col tempo però, cominciò a temere che l'influenza di questo partito contribuisse ad allontanare tutti gli altri dalla cerchia dell'imperatore e, temendo anche per la sua posizione, decise di cambiare atteggiamento nei riguardi dell'imperatrice e della favorita, sostituendo quest'ultima con A.N.Lopuchina, con l'aiuto di Bezborodko e Kutajsov. (In una lettera a Voroncov dell'estate 1797 scrive:

“Peccato che sull'Imperatore agiscano le suggestioni

dell'Imperatrice, la quale s'intromette in tutti i suoi affari, si circonda di tedeschi e permette di essere ingannata da persone di basso rango (cioè gli emigranti).....

In tre o quattro persone siamo per queste dame uomini da rifiutare (cioè per Marija Fëdorovna e la Nelidova), perché serviamo solo l'Imperatore, e questo loro non lo amano e non lo vogliono.”)

Tuttavia gli intrighi di corte, pur avendo più avanti un loro ruolo nell'ambito dei rapporti tra Rostopč'in e Pavel I, non impedirono al conte di difendere l'Imperatrice quando Pavel I, dando ascolto a voci infondate sulla sua consorte, decise di trasferire il caso davanti al Senato. Incaricato di preparare un ukaz in merito, il conte capì che un atto del genere avrebbe compromesso il ruolo del suo sovrano a livello europeo e perciò decise, anche se sapeva cosa significava contraddire il volere imperiale, di dire la verità.

Vengono riportate due versioni sull'accaduto: la prima riferisce che Rostopč'in avrebbe riferito tutto direttamente al sovrano concludendo: “*Vi ho detto tutto, come servo fedele di Vostra Maestà, ed ora fate di me quello che volete!*”; la seconda, la più credibile, narra che Rostopč'in, ammalatosi seriamente in quel frangente, scrisse una lettera ardita a Pavel I, giustificando l'Imperatrice. Il sovrano, naturalmente, condivise l'opinione del suo servo fedele.

L'Imperatore non poteva fare a meno del suo favorito al quale confidava i suoi pensieri più reconditi e del quale amava la sagacia e la perspicacia; il conte cercava di non stancare il suo signore, di non farsi venire a noia e di aiutarlo a superare i momenti più difficili del suo regno. E in effetti, riuscì a rimanere al suo fianco fino ad un mese prima che il sovrano morisse.

Saper prevedere tutti i possibili mutamenti d'umore dell'Imperatore, questa era l'arma vincente.

All'inizio del 1798 si verificò il primo episodio spiacevole tra Rostopč'in e l'Imperatore, a causa di divergenze di funzione, ma anche per gli intrighi costruiti dal partito dell'Imperatrice, che vedeva in lui un serio ostacolo alle proprie macchinazioni.

Rimosso dalle sue funzioni, rimase per qualche tempo a Pietroburgo senza fare nulla e il 3 luglio partì per la proprietà paterna. Ma il tempo trascorso nella capitale era stato così fruttuoso che, dopo appena tre giorni, venne convocato da un corriere presso Pavel I che richiedeva la sua presenza a Corte.

Il 24 agosto 1798, Rostopč'in era già a Pietroburgo dove riprese il comando del Dipartimento militare, essendo stato reintegrato nel grado di generale-luogotenente con in più la nomina al seguito di Sua Maestà.

Ma, come d'abitudine, il sovrano amava affidare ai suoi favoriti quei compiti che erano di spettanza dei ministri, così Rostopč'in si occupò anche di missioni diplomatiche e si vide affidare delle mansioni molto delicate: la corrispondenza diplomatica di Ekaterina II, le corrispondenze d'affari con i rappresentanti stranieri, i principi, i comandanti dell'esercito e della flotta; la corrispondenza con il feldmaresciallo Suvorov e Rimskij-Korsakov.

La sua partecipazione agli affari diplomatici era così diffusa che quando, nel gennaio del 1798, Bezborodko si ritirò dal Collegio degli affari esteri, in molti vi videro la mano del conte. Pur smentendo la cosa, nulla impedì che il 17 ottobre del 1798, dopo che Obreskov si ritirò dal Collegio, Pavel I lo nominasse ministro degli affari esteri e sette giorni dopo terzo membro del Collegio degli affari esteri con l'inserimento nell'organico dei consiglieri segreti effettivi.

Inoltre, il 21 dicembre, ricevette la nomina di commendatore dell'ordine di Giovanni di Gerusalemme e dopo dieci giorni l'ordine di S.Aleksandr Nevskij con diamanti. Il 22 febbraio 1799 fu nominato conte e il 30 marzo dello stesso anno Gran Cancelliere dell'ordine di Giovanni di Gerusalemme e cavaliere della Grande croce dello stesso ordine. Persino il padre di Rostopč'in guadagnò dalla carriera del figlio: ricevette l'ordine di S. Anna di primo grado ed entrò nei consiglieri di stato effettivi.

I suoi servigi cominciarono a dare i loro frutti.

Dopo la morte di Bezborodko, nel 1799, Rostopč'in fu costretto ad accettare l'incarico di primo membro del Collegio degli Affari esteri e a soli 37 anni ricevette l'ordine di S. Andrea di primo titolo.

Nella situazione politica del tempo, con alcuni che guardavano negativamente al tentativo di avvicinamento tra Russia e Francia e Pavel I in veste di Gran maestro dell'ordine di Malta, Rostopč'in approntò un suo piano di ristrutturazione politica dell'Europa. Ne parla in una delle sue lettere a Voroncov, dove afferma che non ha mai creduto all'Inghilterra che *"di conseguenza, per quasi un secolo, non risparmia alcun sforzo per il pieno controllo sui mari"*, inoltre non considerava la Francia un pericolo per la Russia vista la lontananza tra i due paesi.

Non considerava Napoleone in posizione stabile e non si dava pensiero della nascita in quel paese di una forma di governo repubblicana. Le uniche perplessità le nutriva nei confronti delle idee restauratrici dei Borboni. Nell'argomentare i fallimenti dei passati tentativi e l'attenzione con cui Suvorov si comportò durante le guerre francesi, non decidendosi a superare i confini della Francia per non suscitare la sollevazione della popolazione, Rostopč'in suppose che la Francia non avrebbe avuto la

forza di *“rappresentare un'imbrigliatura per due dei nostri vicini-invidiosi, Austria e Prussia.”*

Queste erano le opinioni di Rostopčĭn, in un momento in cui Pavel I dava al corso politico un'inversione di rotta.

In risposta all'invasione dell'isola di Malta da parte dell'Inghilterra, Pavel I prese la cosa come un'offesa personale e decretò l'embargo di tutte le navi inglesi presenti nei porti russi. Nella dichiarazione del 23 ottobre 1800, firmata da Rostopčĭn ed indirizzata a tutte le potenze, si giustificava la misura adottata come risposta all'occupazione della flotta inglese dei possedimenti del grande maestro.

Inoltre, Pavel I si preparava ad entrare in stretta unione con i rappresentanti della Francia che si stava avviando verso la normalizzazione dopo gli anni della rivoluzione. Il sovrano incaricò Rostopčĭn e Panin, i due membri più influenti del Collegio degli affari esteri, di redigere una relazione su quali indirizzi seguire nella futura politica dell'impero.

Panin propose un congresso europeo al quale lui stesso avrebbe partecipato come rappresentante plenipotenziario di Pavel I. Naturalmente questo piano non venne accettato e Rostopčĭn poté vendicarsi del suo avversario, facendo credere all'imperatore che Panin controfirmava malvolentieri le dichiarazioni alle potenze straniere cercando di sfuggirvi con ogni mezzo: Panin venne allontanato dall'incarico alla metà di novembre 1800 e più tardi venne addirittura allontanato da Pietroburgo.

Pavel I si soffermò sul piano stilato dal conte per il ristabilimento dei rapporti con la Francia e sull'azione da intraprendere insieme per contrastare l'Inghilterra. Incaricò il funzionario di esporre le proprie impressioni sull'attuale situazione politica in una sorta di memoriale che, più tardi, fu alla base del nuovo sistema politico.

Il memoriale venne confermato il 2 ottobre del 1800, ed effettivamente rappresentò l'asse portante della politica della Russia fino alla morte dell'imperatore.

Vi era tracciata la cartina della politica della Russia di quel tempo, dalle vittorie di Suvorov in Italia alla rottura dell'alleanza con l'Austria. Veniva analizzata, alla luce di tali avvenimenti, la posizione di tutte le potenze europee e che cosa le legava alla Russia. Rostopčĭn insisteva su una valutazione dei rapporti reciproci tra la Russia e l'Inghilterra, la Francia, l'Austria e la Prussia. L'alleanza con la Francia avrebbe dovuto condurre, secondo l'autore, alla divisione dell'Impero turco che considerava *“un malato senza speranza, al quale i medici non vogliono comunicare il pericolo che lo minaccia.”*

In questo progetto divisorio, Rostopčĭn voleva coinvolgere

l'Austria e la Prussia. La Russia stessa ne avrebbe guadagnato la Romania, la Moldavia e la Bulgaria, influenzando i Greci che sarebbe accorsi sotto lo scettro russo. La Francia avrebbe ottenuto l'Egitto; l'Austria la Bosnia, la Serbia e la Valacchia, mentre la Prussia avrebbe ottenuto soddisfazione con l'allargamento dei suoi possedimenti al nord. Egli contava per la riuscita di questo piano sul segreto delle informazioni diplomatiche e sulla rapidità di attuazione. Bonaparte avrebbe avuto un ruolo preminente poiché, nella divisione proposta, avrebbe visto la caduta della Gran Bretagna e la conferma di tutte le conquiste fatte dalla Francia.

La parte finale del memoriale era più debole, l'autore proponeva a Pavel I di inviarlo in missione presso tutte le maggiori corti europee per discutere del progetto. Per far questo, lo Zar avrebbe dovuto fingere di estraniarlo da ogni incarico per non attirare l'attenzione su questa missione in Europa.

L'ultima parte non venne accettata dal sovrano, che invece fu entusiasta di tutto il resto e riempì il memoriale di sue annotazioni.

Non è noto se Rostopčĭn fece in tempo ad applicare tutto il suo piano, certamente furono accettati l'embargo all'Inghilterra e la costituzione di una serie di convenzioni per ristabilire la neutralità. Durante le sue funzioni presso il Collegio degli affari esteri, Rostopčĭn prese parte alla redazione ed alla ratifica dei seguenti trattati con diverse potenze straniere:

-17 novembre 1798, Rostopčĭn assiste alla firma dell'accordo con il Regno di Napoli della durata di otto anni, secondo il quale la Russia s'impegnava a difendere l'alleato dalla Francia ed insieme con la Turchia prese su di sé la difesa delle coste siciliane.

-16 dicembre 1798, firma dell'accordo d'amicizia della durata di 12 anni con la corte portoghese, formato da 37 articoli riguardanti per la maggior parte il commercio e la navigazione.

-17 dicembre 1798 firma dell'alleanza difensiva con la Gran Bretagna contro la Francia, secondo la quale la Russia s'impegnava a fornire 45.000 soldati per la guerra, l'Inghilterra avrebbe dovuto mantenerli a sue spese.

Il 10 giugno 1799 Rostopčĭn firmò un'altra convenzione con l'Inghilterra, che cambiava un poco le clausole precedenti, ma avente lo stesso carattere difensivo rivolto contro i successi della Francia rivoluzionaria. Secondo la convenzione si pianificava di cacciare i Francesi da sette isole unite: Corfù, Zante, Cefalonia, Santamaura, Itaca, Picsa e Cerigo e formare sulla base di queste ultime una repubblica greca. La Russia forniva 17.593 uomini, la Grande Bretagna da 8.000 a 13.000,

oltre al mantenimento dell'esercito russo e la fornitura di cavalli alla cavalleria.

In qualità di primo membro del Collegio degli affari esteri, sottoscrisse inoltre altri accordi difensivi con le potenze europee nell'anno 1799:

-7 settembre con il Portogallo, impegno reciproco per il mantenimento della pace in Europa e la salvaguardia dei propri possedimenti (la Russia avrebbe inviato in caso di necessità 6.000 fanti in Portogallo e quest'ultimo avrebbe aiutato la sua alleata con sei armi da guerra);

-20 settembre fu firmato l'accordo con la Baviera e l'impegno dell'imperatore russo a difendere i possedimenti bavaresi e di richiedere alla Grande Bretagna un sussidio in denaro per il mantenimento in Baviera di 20.000 soldati regolari. La Baviera conferì allo zar solo il grado di gran maestro dell'ordine di Giovanni di Gerusalemme e assenti al ripristino di quest'ordine nei suoi possedimenti;

-17 ottobre fu firmato l'accordo difensivo della durata di sei anni con la Svezia con il quale entrambi i paesi si impegnavano in caso di necessità a fornire: la Russia 12.000 fanti, 4.000 soldati di cavalleria, nove navi di linea e due fregate; la Svezia 8.000 fanti, 2.000 soldati di cavalleria, sei navi di linea e due fregate. La potenza che richiedeva l'aiuto doveva anche mantenere le spese dell'aiuto militare.

Le due potenze si impegnavano, inoltre, a non firmare altri trattati di pace o armistizi senza l'accordo reciproco ed inoltre la Svezia poteva acquistare ogni anno nei porti baltico-russi del grano senza pagare le imposte.

Il 16 agosto 1800, Pavel I incaricò Rostopčĭn e il conte Panin di redigere il testo della dichiarazione dell'imperatore russo ai re di Danimarca, Prussia e Svezia, con la quale si rinnovava la neutralità esistente tra queste potenze dal 1780 contro l'Inghilterra. Sulla base di questa dichiarazione furono concluse due convenzioni:

1) con la corte svedese sulla difesa della libera navigazione;

2) con la Prussia, il 6 dicembre, sullo stesso tema. Il 15 febbraio 1801, quando Rostopčĭn aveva già lasciato il Collegio degli Affari esteri, a tale convenzione si unì la Danimarca.

Varie volte Rostopčĭn dovette arginare le esuberanze dello Zar, che avrebbe voluto dichiarare la guerra: tre volte impedì la dichiarazione di guerra alla Prussia e due volte fermò la rottura dei rapporti diplomatici con l'Austria.

Il figlio di Rostopčĭn, conte Andrej Fëdorovič, narra che una volta, durante una parata, Pavel Petrovič notò che il panno fornito dai fabbricanti russi per le divise militari non andava bene. Irritato da ciò, ritornò subi-

to a palazzo e chiamò il conte, intimandogli di scrivere immediatamente al conte Voroncov a Londra per incaricarlo di ordinare presso i fabbricanti inglesi la stoffa per tutta l'armata russa. Rostopčĭn cercò di far capire allo Zar che un passo del genere avrebbe condotto alla chiusura di tutte le fabbriche russe e indignato i proprietari, ma dovette obbedire agli ordini.

Prima di chiudere la missiva, firmata dal sovrano, Rostopčĭn riuscì ad aggiungere una nota al destinatario come segue: *“Non eseguito quest'ordine perché egli non è in se’”*.

Lo Zar, rientrato nello studio, si accorse che Rostopčĭn aveva la penna in mano *“Mi sembra, Egregio Signore, che abbiate osato aggiungere qualcosa ai miei ordini.”* Rostopčĭn assentì e mostrò la lettera. Lo Zar la lesse, divenne paonazzo, camminò in lungo e in largo per la stanza e alla fine la gettò nel fuoco, dicendo: *“Grazie, hai ragione. Prego Dio, che tutti i miei servi siano come te.”*

Contemporaneamente alle funzioni presso il Collegio degli affari esteri, Rostopčĭn ricevette l'incarico di Direttore del Dipartimento delle poste, con l'obbligo di riferire direttamente al sovrano. La sua permanenza in questo dipartimento lasciò il segno e portò nella primavera del 1800 ad uno sviluppo della rete delle stazioni di posta (prima di allora la Russia disponeva di 81 stazioni di posta): la Russia fu interessata dall'apertura di 377 uffici postali di governatorato e distretto e 2.975 stazioni di posta.

Nello stesso anno, introdusse la raccolta di una percentuale sulle somme di denaro ed una tassa sul peso dei plichi. Inoltre, rese possibile, finalmente, l'invio per posta di somme di denaro nei paesi stranieri. Nel periodo della sua direzione, Rostopčĭn si prefisse di raddoppiare le entrate dei dicasteri di posta riducendo gli sprechi e le ruberie; insistette sul cambiamento del progetto del suo predecessore, che aveva vietato ogni altro mezzo per il trasporto delle lettere che non fosse per posta, e conferito ai governatori, ai comandanti ed a tutti i rappresentanti dell'amministrazione il potere di fermare i viaggiatori e perquisirli alla ricerca di lettere da confiscare.

Grazie a lui fu revocato l'obbligo di leva in Livonia, Estonia, Finlandia e nei governatorati polacchi, così come in altre parti dell'Impero.

S'interessò anche all'istituzione di 80 commendatorati, con una rendita di circa 300 rubli l'anno, da destinare agli ufficiali distintisi in guerra e alle loro famiglie.

Il 28 giugno 1799, Rostopčĭn venne insignito dell'ordine di S. Andrea apostolo di primo grado, riservato ai membri della famiglia

imperiale, ai sovrani, ai principi ereditari stranieri e a qualche capo di stato.

Inoltre, dal 1799, fu incaricato dall'Imperatore della direzione dell'ufficio dei matrimoni e di altri affari, spesso solo per allontanare o scavalcare i personaggi più vicini al sovrano.

Per quest'ultima parte di attività è nota la sua lotta contro i Gesuiti, aiutato dall'episcopo Stanislav Sestrencevič.

Quest'ultimo redasse e presentò, tramite il conte, il Regolamento per le chiese ed i monasteri di confessione cattolico-romana nell'Impero russo: ogni capitolo del regolamento era un colpo inferto ai Gesuiti e al clero regolare, poiché li accusava di gravi abusi.

Il Regolamento venne approvato da Pavel I e fu seguito nel 1798 da un Ukaz apposito dell'Imperatore sulla soppressione delle riunioni del clero cattolico.

Queste attività multiformi impegnavano intere giornate della vita del conte, che non aveva neanche il tempo di mangiare o di pensare alla sua salute: *“ Nei quattro anni di un lavoro infernale rovinai la mia salute e credetti fermamente che la morte mi avrebbe raggiunto all'improvviso...”*

Nel dicembre 1798, Rostopčĭn provò su di sè come fosse mutevole il carattere del suo signore: essendo gravemente malato, il conte non poté comparire subito al cospetto dello Zar, il risultato fu il divieto di farsi vedere a corte. Questo scatto di umore di Pavel I ebbe durata breve, grazie anche all'intervento di Kutajsov. Rostopčĭn colpito da quest'atto presentò le sue dimissioni o il permesso di assentarsi per motivi di cura, ma Pavel I le rifiutò ordinandogli di rientrare nelle sue funzioni dall'otto dicembre 1798.

Tuttavia, l'atmosfera stava cambiando: *“In pubblico mi guardano di sbieco - scrive al suo amico Voroncov - poichè godo della fiducia di un Sovrano che loro non amano. Molti ministri mi accusano di avere simpatie per i principi democratici, poiché sono molto vicino al conte Kutajsov, il quale subisce l'influenza della francese Chevalier, il cui marito è considerato di chiare simpatie giacobine. Sono convinto che l'Imperatrice e l'Erede non possono sopportarmi...”*

In un'altra lettera:

“Detesto gli intrighi. Se anch'io volessi occuparmene, il mio carattere ed il mio aspetto rappresenterebbero un ostacolo insormontabile....Non noto la corda più debole dell'uomo, la cupidigia. Per me stesso non ho chiesto e non chiederò nulla. Questo lo sanno tutti e non piace....”

In effetti, si distingueva dagli altri cortigiani per la sua modestia nelle richieste personali. Lo Zar non dimenticò mai il suo favorito e, oltre

alle 3.000 anime nei governatorati di Orël e Voronež, in quest'ultimo gli diede anche 33.000 desjatine di terra.

Nell'aprile 1799 propose al favorito persino il titolo di principe, rifiutato in favore di una promozione del suo vecchio padre a consigliere di stato effettivo e del conferimento dell'ordine di S. Anna di I grado.

Lo stesso Rostopč'in ottenne le seguenti onorificenze straniere:

-ordine di Saint Lazare (Francia)

-ordine di San Ferdinando (Regno di Napoli)

-ordine di Sant'Hubert (Baviera)

-ordine di San Maurizio e ordine dell'Annunziata, molto ambito.

(Regno delle Due Sicilie)

Infine il 14 marzo 1800 fu insignito del grado di membro del Consiglio dell'Imperatore. Nonostante ciò il conte non sopportava più il suo incarico e i rapporti con molti vecchi compagni di lavoro cominciavano ad incrinarsi. Intanto aumentava l'influenza a corte del conte Palen, allora Governatore militare della città di Pietroburgo, che tentò, con successo, di separare Rostopč'in da Kutajsov.

"I miei sforzi sono inutili. Non sono capace di niente e mi struggo nel vedere come si trama senza poterlo impedire" - scriveva in quegli anni.

In questo periodo dovette stare attento ad ogni suo passo, per il timore di fornire al nemico un'arma di ritorsione. Ma la lotta era superiore alle sue forze. All'inizio di aprile del 1800, fu lui a sottoscrivere le dimissioni del suo amico di Londra, conte S.R. Voroncov. Nell'inviare la lettera, aggiunse un biglietto in codice, metodo al quale doveva ricorrere spesso negli ultimi tempi, anche nella corrispondenza privata: *"Guardate cosa sono costretto a firmare per rimanere. Se con voi si comportano in tal modo, che ne sarà di me?"*

Certamente presentiva gli sviluppi futuri della sua situazione, il partito del conte Panin era in agguato per prendersi la sua rivincita:

"Per la rottura dell'alleanza con la perfida Corte austriaca sono state decretate quattro vittime: il principe Suvorov, il conte S.R. Voroncov, l'Inghilterra ed io. Le prime tre sono già cadute, rimango io che sempre più freddamente e tranquillamente attendo la mia sorte."

Si ebbe una schiarita, quando Pavel I accettò il suo memoriale sulla politica estera della Russia e lo incaricò, nell'ottobre del 1800, di metterlo subito in pratica. Ma era un fenomeno passeggero, un mese dopo già pensava alle dimissioni:

"Sono contrario a lasciare il mio incarico a soli 38 anni, ma ho detto a me stesso che rimanere ancora non è possibile" (lettera a Voroncov).

In un'altra lettera scritta ad uno sconosciuto quasi alla vigilia delle dimissioni, esprime l'atmosfera creatasi:

“ Non ho più le forze di contrastare le trame e le calunnie e rimanere in questa società di canaglie alle quali risulterebbe indesiderabile e che, vedendo che non mi vendo, sospettano - e a ragione - che io contrasti i loro piani. Se solo mi lasciassero vivere a Voronovo con mia moglie: ecco la mia sola pretesa.”

La goccia che fece traboccare il vaso e rese definitivo l'allontanamento di Rostopčĭn fu l'intercettazione di una lettera, la cui calligrafia ricordava quella dell'odiato conte Panin, allontanato dalla corte ed esiliato a Mosca. Senza controllare, la consegnò allo Zar, affermando che apparteneva a Panin, che venne avvertito di lasciare Mosca. Ma in quel momento spuntò il vero autore della lettera, tra l'altro amico di Panin, che dimostrò la totale innocenza del contenuto: Rostopčĭn era caduto nella trappola. *“ Rostopčĭn è un vero mostro! Vuole trasformarmi nello strumento della sua vendetta personale: ebbene che ne subisca le conseguenze!”* - avrebbe affermato lo Zar.

Il 20 febbraio 1801, tre settimane prima della morte dello Zar, Rostopčĭn fu pregato di abbandonare tutte le sue cariche ad eccezione del titolo di consigliere segreto effettivo, e mandato nella sua tenuta presso Mosca, ove si recò con tutta la famiglia. Questa scortesia da parte di Pavel I, prima così legato al suo favorito, apparve a tutti come un triste presagio, foriera di futuri avvenimenti nefasti. Con l'allontanamento di Rostopčĭn, infatti, lo Zar rimase completamente solo, senza alcuna persona fidata che potesse consigliarlo. Lo stesso conte ebbe a dire più tardi, con un pizzico di falsa modestia, che, se non fosse stato allontanato dal suo posto di Direttore dell'Ufficio postale, avrebbe senz'altro smascherato i cospiratori.

Se guardiamo però all'intera e molteplice attività del conte presso Pavel I, bisogna riconoscere che, nonostante le divergenze di giudizi, egli vi dedicò il meglio di sé e gran parte del suo tempo libero, influenzando enormemente il corso della politica interna ed estera dell'Impero russo.

Eccetto due brevi pause, durante i cinquanta mesi di servizio, egli fu veramente il personaggio politico più in vista del momento, lungi dal confondersi con gli innumerevoli altri favoriti, soprannominati con disprezzo *“gatčincy”*, per la loro ristrettezza di vedute, la scarsa intelligenza e l'assenza di fiuto politico e d'istruzione, semplici marionette nelle mani del sovrano. Quando Pavel I si accorse dell'errore commesso e, secondo un aneddoto, avrebbe scritto una lettera a Rostopčĭn, era ormai tardi, perché, intercettata dal partito avverso, non ebbe l'effetto voluto.

Un'altra versione vuole che il biglietto di Pavel I arrivasse a

Rostopčĭn con queste parole *“Tornate al piÙ presto. Ho estremo bisogno di voi. Pavel I”*, e che il conte si affrettasse a Mosca, arrivandovi troppo tardi: lo Zar era gi morto.

La situazione non poteva migliorare con l’erede al trono. In una lettera a Voroncov, Rostopčĭn confessa che Aleksandr Pavlovič lo odia, inoltre al nuovo Zar era stato riferito il contenuto di una lettera inviata dal conte alla principessa Golicyna nella quale la sconfitta di Austerlitz  definita come *“un castigo divino”*.

Ma c’ dell’altro: Rostopčĭn non poteva approvare i tentativi di riforma di alcuni settori dell’impero avviati da Aleksandr I e dal suo entourage. Il tentativo dello Zar di risolvere la questione contadina attraverso l’eliminazione della servitÙ della gleba, fu giudicato con terrore da Rostopčĭn che presagiva le stesse sventure toccate alla Francia durante la Rivoluzione; il suo freddo atteggiamento nei confronti dei nuovi favoriti non poteva aiutarlo nella ricostruzione della sua carriera presso l’erede.

Rimasto senza occupazione, Rostopčĭn si dedic all’agricoltura. Questa nuova passione si form durante il suo soggiorno nella propriet di famiglia. Prima di dare le dimissioni, egli aveva acquistato vicino Mosca il villaggio di Voronovo (diventato famoso nel 1812). Inoltre, possedeva abbastanza terra nei Governatorati di Orl e di Voronež. Dedicandosi con passione alla nuova attiv, riusc realmente a sanare la situazione di Voronovo e degli altri possedimenti, ed arriv addirittura a creare un allevamento di cavalli di razza inglese ed araba, forniti poi allo stesso esercito russo. Nacque anche una nuova razza chiamata *“Rostopčĭna”*, che si distinse in alcune corse. L’allevamento venne trasferito piÙ tardi nel villaggio di Anna e l rimase fino alla morte del conte, per passare poi in eredit al figlio Andrej; nel 1845 i 240 esemplari vennero acquistati dalle Scuderie dello Stato.

Accanto all’allevamento, il conte costitu una sorta di scuola di agricoltura, nella quale i suoi contadini e quelli delle propriet vicine potessero ricevere nozioni elementari per la semina e la concimazione dei campi, per l’uso degli attrezzi agricoli. Rostopčĭn dedic molto del suo tempo alla scuola, sostenendo la validit dei metodi usati in patria e criticando i modelli importati dall’Inghilterra o dalla Francia. La vita del conte scorreva isolata e monotona: prov ad interessarsi di musica e non risparmi denaro per l’acquisto di opere d’arte, ma i suoi rapporti con i vicini erano assai limitati ed altrettanto dicasi delle persone da lui ricevute. I rapporti con i contadini riflettevano pienamente il modo di pensare del signorotto russo dell’Impero di Caterina: ci si considerava *“il padre”* dei propri contadini, ma ben poco o nulla si faceva per alleggerire i loro tributi o per renderli veramente liberi.

Ma il sogno del conte rimaneva lo stesso di sempre: tornare alla vita politica attiva, cercando di avvicinarsi ad Aleksandr Pavlovič.

Il primo tentativo in tal senso venne svolto quando la Russia nel 1806 si trovò sull'orlo dello scontro sanguinoso con Napoleone. Il manifesto diffuso dallo Zar sul reclutamento di milizie volontarie, diede a Rostopč'in la speranza che l'erede si ricordasse del fedele servitore del suo defunto padre e per questo, il 17 dicembre del 1806, scrisse al sovrano una lettera in cui lo metteva in guardia sulla presenza degli stranieri in patria, considerati spie al servizio del nemico ed artefici della diffusione di notizie tendenziose, tutte a favore dell'arrivo di Bonaparte. Per porre termine a questa propaganda sotterranea, Rostopč'in proponeva di ricacciare oltre confine gli inaffidabili rappresentanti stranieri, escluso il clero, che avevano una dubbia influenza sui sudditi più ignoranti.

Non pago di ciò, intervenne addirittura in qualità di tribuno del popolo, per impedire l'ulteriore diffusione della lingua e della cultura francese presso l'alta società russa. Nel 1807 scrisse a Mosca un breve articolo sull'argomento dal titolo *"Mysli vsľuch na Krasnom' kryl'ce"*.

In esso, l'autore, facendo parlare un ipotetico colonnello a riposo, criticava l'incomprensibile miopia dei suoi compatrioti, in particolare i giovani che amavano vestirsi, pensare e comportarsi da francesi. L'articolo cominciava così: *"Dio, aiutaci tu! Finirà prima o poi tutto questo? Per quanto ancora dovremo comportarci come delle scimmie? Non è forse giunto il momento di rientrare in noi stessi, di riprendere possesso delle nostre facoltà, di innalzare una preghiera e mandare tutto a quel paese, dicendo al francese: Vattene, via, presenza demoniaca". "Che razza di popolo sono questi Francesi! Non valgono un copeco, non si interessano di nulla e non hanno argomenti su cui parlare. Dicono soltanto stupidaggini e non hanno alcuna coscienza...ogni testa francese è un mulino a vento, o un ospedale psichiatrico. Nei fatti sono dei fanfaroni ed in guerra dei delinquenti..."*

E il giudizio su Napoleone?:

"Ma chi è questo Alessandro il Macedone? Un omuncolo che non va bene neanche come recluta: non ne ha la stoffa."

Questo articolo, com'era da aspettarsi, suscitò un'interminabile sequela di discussioni e polemiche, ed inizialmente venne diffuso soltanto entro una cerchia ristretta di persone. Una copia, però, capitò a Pietroburgo e là venne stampata e corretta dall'editore, che v'inserì addirittura un elogio per il comandante in capo dell'esercito russo nel 1807, Bennigsen, odiato da Rostopč'in per la sua partecipazione alla cospirazione contro Pavel I. Il pamphlet diede adito, ai molti avversari, di deridere il conte nei modi che nella stampa non erano riportabili, ma contribuì anche

a rinverdire la memoria su un uomo che per otto anni era stato forzatamente tenuto lontano dalla vita sociale.

L'anno dopo comparve una sua commedia in un atto, *"Notizie o il mezzo morto"*, presentata alla Direzione del teatro imperiale di Mosca e messa in scena il 2 febbraio del 1808, il cui personaggio principale ricordava quello dell'articolo, rappresentante della vecchia Russia, contrario alle nuove mode ed ai pettegolezzi. Sul piano letterario non aveva particolari meriti, ma il suo autore si prefiggeva di propagandare le sue ben note idee.

"Amo tutto ciò che è russo e, se non appartenessi a questo popolo, desidererei farne parte, poiché non conosco nulla di meglio, di più glorioso: come i brillanti tra le pietre, il leone tra le fiere, l'aquila tra i volatili..."

Nella nuova opera vi erano allusioni ai costumi del tempo e alle abitudini delle classi alte, per questo venne accolta bene solo nei loggioni, mentre nei palchi e nella platea l'atmosfera fu abbastanza fredda.

Seguirono altri piccoli scritti, per giustificare il personaggio da lui creato, ed un racconto *"Oh, i Francesi!"*, che contribuirono a proiettarlo di nuovo sulla scena politica. Attorno al conte, a Mosca, si riunirono tutti coloro che erano insoddisfatti della linea politica della prima metà dell'impero di Aleksandr I e lo stesso conte sentendo sotto i piedi un terreno più saldo tentò nuovamente un avvicinamento alla corona.

Lo Zar cercò di dissimulare la sua non simpatia per il conte, ma lo ricevette, nel dicembre del 1809, affidandogli la relazione sullo stato degli istituti di Mosca.

Rostopčĭn si mise subito al lavoro, anche se il compito era assai modesto, ed all'inizio del 1810 presentò il suo rapporto circostanziato. Propose di creare nelle case di correzione laboratori tessili, officine di fabbri e falegnami, per qualificare di più il compito centrale di tali istituti, quello di correggere le devianze, e non di incoraggiare il lassismo e la pigrizia. Alla relazione, Rostopčĭn allegò una sua lettera al Sovrano, nella quale comunicava che nelle carceri aveva riscontrato molti casi di ingiustizia e che proprio il non fare nulla uccideva la forza della legge, e auspicava che Aleksandr Pavlovič intervenisse direttamente a sanare la situazione. Non si ebbe reazione alcuna da parte dell'Imperatore sull'argomento, ma Rostopčĭn ci guadagnò nel febbraio 1810 una nomina ad oberkammerger con diritto di congedo e il divieto di recarsi a Pietroburgo: le incombenze dovute alla sua carica vennero affidate a Naryškin.

Così Rostopčĭn continuava ad oziare. Lo Zar mantenne un tale atteggiamento fino all'invasione napoleonica della Russia.

Ai primi gravi sentori del pericolo imminente d'invasione,

Rostopčĭn si recò a Pietroburgo per proporre al Sovrano di considerarlo al servizio della sua persona e con sé portò suo figlio Sergej, paggio di camera, per proporre il suo arruolamento. Alessandro lo accolse con benevolenza, lo alzò di grado e parlò della sua intenzione di condurre una battaglia all'ultimo sangue contro Napoleone, infine accettò di considerarlo come persona del suo seguito e in più lo nominò Governatore della città di Mosca.

Agendo in tal modo, il Sovrano superò la sua avversione per il conte e nello stesso tempo avvicinò a sé il rappresentante del partito dei "vecchi russi", di cui aveva estremo bisogno in quel momento difficile.

Rostopčĭn era uno dei rappresentanti più in vista di tale partito e la società moscovita da tempo lo teneva in grande considerazione; anche i personaggi più in vista di Pietroburgo non disdegnavano la sua persona.

«L'Imperatore insistette nella sua offerta e mi coprì di lodi...ma vedendo che ero un po' reticente, concluse con le seguenti parole: "Ne sarei molto felice". Questo era già un ordine ed io accettai devotamente».

Rostopčĭn fu totalmente libero nelle sue decisioni e inizialmente la sua nomina, equivalente a quella di generale-governatore, venne tenuta segreta fino al giorno delle dimissioni del vecchio governatore Gudovič, avvenute nel mese di maggio. Prima di questa data, il conte portò avanti alcuni incarichi privati e si interessò all'installazione di un cantiere per la costruzione di una mongolfiera.

A dimissioni avvenute, lo Zar firmò l'ukaz con la nomina a governatore militare di Mosca. Tale nomina contraddiceva le promesse fatte dall'imperatore e duplicava le funzioni che erano già del governatore civile di Mosca.

Aleksandr I spiegò così il suo operato: *"La vostra nomina è stata ritardata solo per un debito verso il Feldmaresciallo...Confido in Voi e sono certo che non deluderete la mia fiducia."*

Alcuni giorni dopo, il 29 maggio 1812, Rostopčĭn venne nominato Governatore generale di Mosca, entrando nel numero dei generali di fanteria. Non sappiamo se l'errore della nomina sia dovuto ad una svista del sovrano o fatto a proposito, ma Rostopčĭn rimase molto male, tanto che nel ricevere la sua prima nomina a "Governatore" decise di aspettare la pubblicazione ufficiale. Risale a questo periodo l'episodio che suscitò scalpore dell'allontanamento e dell'invio in esilio di Speranskij, profondamente odiato dal conte, che nelle sue memorie cercò di tirarsi fuori dalle sue responsabilità personali nell'accaduto, ma è difficile credergli.

La popolazione di Mosca accolse la nomina di Rostopčĭn in modo diverso. Alcuni affermavano che, senza dubbio, lo Zar era stato ispirato dall'alto nella sua scelta, secondo la natura messianica e divina attribuita

ai regnanti russi da secoli; altri furono molto più cauti e più "terreni", non credendo alle sue doti amministrative ed alla sua esperienza.

I primi passi di Rostopč'in nella nuova carica, lo aiutarono a conquistare l'opinione pubblica. Prima di tutto si preoccupò di essere al servizio dei cittadini, permettendo ad ognuno di poter conferire con lui sui vari problemi e necessità e contribuendo personalmente alla soluzione di questi. I suoi subalterni venivano trattati severamente e, in caso di colpevolezza nell'esercizio delle loro funzioni, altrettanto severamente puniti. Non era raro vederlo girare per la città, per controllare di persona le manchevolezze e rimediare subito alla situazione creatasi.

In tal modo, acquistò la fama di capo instancabile ed attivo. Conoscendo bene le debolezze e le abitudini del popolo di Mosca, ne conquistò facilmente la simpatia. *"Furono sufficienti due giorni - riconobbe lui stesso più tardi - per gettare polvere negli occhi della gente e convincere la maggioranza degli abitanti di Mosca che sono instancabile e che mi vedranno dappertutto"*.

Per raggiungere i suoi scopi, ordine e serenità nella capitale, non trascurò le misure più pesanti, ricorrendo al bastone, all'esilio ed alla galera, ma la sua popolarità non ne ebbe a soffrire.

Egli era consapevole di anelare a tale popolarità, lo scrisse costantemente persino allo stesso sovrano e nelle sue memorie, ma secondo lui tutto era per la difesa di Mosca e la salvezza della Russia.

"Ero cosciente - afferma - che Mosca servisse da esempio per tutta la Russia e ricorsi ad ogni mezzo per conquistare la benevolenza dei suoi abitanti. Era necessario che Mosca fungesse da direttrice, da faro e da focolare elettrico."

Rostopč'in riorganizzò la polizia segreta e rafforzò principalmente i suoi controlli sui massoni ed i martinisti di Mosca, più precisamente sugli ultimi rappresentanti del circolo Novikov, il cui ruolo Rostopč'in sopravvalutava, credendo che fossero un partito politico capace di tradire e sovvertire l'ordine dello stato, quando invece le persone da lui messe sotto sorveglianza si limitavano a frequentare soltanto le riunioni della massoneria.

Tuttavia, pur avendo posto come suo scopo principale lo smascheramento delle loro trame, per molto tempo non ebbe alcun indizio per interferire nella loro attività ed iniziare le indagini. Ma, persino questa circostanza, era per il conte un prova contro i martinisti: concluse e lo riferì addirittura allo Zar, che i martinisti si erano calmati solo per analizzare meglio la situazione, per poi più tardi lanciare la loro attività distruttrice.

In particolare, considerava pericolosi il provveditore

dell'Università di Mosca, Goleniščev-Kutuzov, accusandolo di riferire segretamente a Napoleone, ed il direttore della posta di Mosca, Ključarev con il suo aiutante Družinin.

In quel frangente, gli capitarono tra le mani due appelli manoscritti che giravano per Mosca tradotti dal tedesco al russo: il primo era *“La lettera di Napoleone al Re di Prussia; il secondo “ Il discorso pronunciato da Napoleone ai principi della Renania a Dresda”.*

In entrambi, si osannava la campagna di Russia e nel secondo l'Imperatore francese dichiarava che gli sarebbero bastati sei mesi per avere le due capitali dell'Europa occidentale e ai suoi piedi.

In questi appelli non c'era nulla d'illegale (sebbene i giornali stranieri dai quali erano tratti non fossero permessi dalla censura russa), ma Rostopč'in attribuì all'episodio un'importanza straordinaria.

Ordinò al capo della polizia di indagare e si arrivò all'autore delle traduzioni, il figlio del mercante Vereščagin, e delle copie manoscritte, il segretario del governatorato Meškov. Entrambi furono subito arrestati e mandati in giudizio.

All'ipotetica cospirazione collegò anche il direttore delle poste Ključarev, poiché a detta del conte i giornali illegali potevano entrare in Russia solo tramite posta e quindi era stato il direttore a distribuirli. Vereščagin, in quanto mercante, non poteva essere sottoposto alle pene corporali e solo il Senato aveva facoltà di decidere il caso.

Il conte, a conclusione del giudizio, arrivò addirittura a proporre al sovrano la condanna all'impiccagione per il colpevole, con tutta la coreografia del caso, escogitando di rivelare all'imputato la commutazione della pena nei lavori forzati in Siberia, solo sul patibolo. Il sovrano non fu d'accordo di trattare il caso al di fuori delle consuetudini di legge, acconsentì solo, quando il caso fosse arrivato al Senato, di comunicare che per ordine supremo si doveva arrivare subito alla conclusione: la condanna furono i lavori a vita a Nerčinsk.

Rostopč'in, non contento dell'esito che vedeva Vereščagin colpevole solo della traduzione, mentre a suo dire era lui stesso l'autore delle carte, propose di inasprire la pena con la punizione del bastone. Il Senato assentì, ma l'ultima parola spettava allo Zar. Il caso si trascinò fino al 2 settembre quando, lasciando Mosca, Rostopč'in ebbe modo di sbarazzarsi di Vereščagin.

Continuando la sua caccia ai massoni, Rostopč'in fu portato ad accusarli di una lunga serie di pericolosi pettegolezzi, che misero in agitazione i moscoviti subito dopo la partenza del Sovrano. Queste dicerie trovarono fertile terreno nell'atmosfera tirata ed agitata del momento e si aggravarono con l'arrivo a Mosca di coloro che erano fuggiti dalle regio-

ni vicine, testimoni reali dell'avanzata dell'Armata napoleonica.

A tutto ciò, si aggiungeva la critica alle misure intraprese dallo stato, che veniva riferita quotidianamente dagli agenti a Rostopč'in. Ancora una volta, pensava, c'era lo zampino dei martinisti!

Basandosi su alcune lettere sequestrate, fece arrestare Družinin, allora segretario del direttore delle poste di Mosca, e lo fece consegnare, accusandolo di critiche all'operato statale, al Ministro della polizia di Pietroburgo. Non poté però provare i suoi sospetti e si accanì contro Ključarev, accusandolo di controllare la sua corrispondenza e di occultare alcune sue lettere.

Sotto l'influsso di questa mania persecutoria, arrivò addirittura a pregare il sovrano di non inviare gli ordini per posta; in attesa di un suo gesto, l'allontanamento di Ključarev, che tardava ad arrivare, il conte scrisse una lettera ad Aleksandr I: *“ Mi permetto di osare chiederVi, Sire: se voi ritenete opportuno lasciare Ključarev nelle sue mansioni, nominate al mio posto qualcun altro, poiché riterrei indegno occuparmi di lui ”*.

Per caricare di più l'atmosfera riferì all'imperatore che giravano voci sgradite sulla fine dell'imperatore Pavel I.

“Sono certo - aggiunse di suo pugno - che i responsabili di questa sconsiderata voce sono Lopuchin, Ključarev, Kutuzov e Lubjanovskij, ma chi di loro ne è l'artefice materiale è difficile dirlo.”

Dello stesso spirito sono le lettere seguenti, che però lo Zar non considerava molto, poiché in quel periodo si trovava ad Abo per incontrarsi con l'erede al trono svedese. Non ricevendo risposta, Rostopč'in decise di agire da solo e, basandosi su voci arrivate fino a lui circa riunioni notturne a casa Ključarev, il 10 agosto decise di inviare quest'ultimo nel Governatorato di Voronež e conferire il suo incarico al principe Čičianov, suo amico.

Così si giustificò dinanzi ad Aleksandr I:

“Sono stato costretto a ricorrere a questo passo, in quanto unico mezzo per impedire le trame dei martinisti arrivate al punto di minacciare la Russia e Voi con la partecipazione di Luigi XVI.”

Tale atto richiamò a Pietroburgo l'allora ministro degli interni Kozodavlev, che scandalizzato chiese al sovrano come mai il direttore delle poste fosse stato inviato in esilio con una decisione autonoma e senza un ordine superiore, tanto più in assenza di indizi di reato e per semplice decisione del solo governatore della città. Il modo di agire di Rostopč'in era un lascito del suo passato presso il precedente zar ed anche una particolarità del suo carattere geloso e sospettoso nei riguardi dei massoni, anche se precedentemente, quando non era direttamente coinvolto in affari di stato, aveva tentato di avvicinarsi a Novikov.

Rostopčĭn aveva conosciuto i martinisti sotto il regno di Pavel I, che aveva permesso al suo beniamino di leggere le carte conservate nell'archivio di Ekaterina II. Nei suoi *"Appunti sui martinisti"*, compilati poco prima della Guerra civile e presentati alla zarina, Rostopčĭn si attribuisce la colpa del raffreddamento dei rapporti di Pavel I nei confronti dei martinisti: *"Sfruttai l'occasione di un viaggio da solo con Sua Signoria per il palazzo di Tauride per metterlo contro Lopuchin, ricordandogli la lettera dei martinisti bavaresi a Novikov, e la cena durante la quale tirarono a sorte su chi dovesse uccidere Ekaterina II, e mi accorsi con soddisfazione che questa conversazione apportò un colpo mortale ai martinisti e procurò nella mente di Pavel I una forte agitazione. Egli era assai geloso del proprio potere autocratico ed era incline a scorgere in ogni sciocchezza un focolaio di rivoluzione"*.

Ora il conte voleva convincere Aleksandr Pavlovič, come aveva fatto con il padre, agendo di propria iniziativa: in ogni dove vedeva martinisti ed arrivò ad accusare le persone meno sospettabili di collaborazione con Napoleone.

In quel periodo, il clima generale a Mosca era abbastanza tranquillo, se si prescinde dai sospetti di Rostopčĭn su un possibile colpo di mano dei martinisti. È vero che, anche nelle alte sfere della società, vi erano molte persone contrarie ad una guerra contro la Francia.

"Era sempre triste vedere come gli insoddisfatti ed i codardi accusassero l'Imperatore del fatto, che le attuali sventure derivavano dall'incapacità di prevenire ed evitare una terza guerra contro un nemico che ci aveva sconfitto per ben due volte...Lo sconforto arrivò fino al punto che essi esaltavano l'intelligenza ed il valore del defunto Imperatore e rimpiangevano il suo regno".

Rostopčĭn continuò a contrastare queste voci anche all'avvicinarsi dei Francesi e, in presenza dello sconforto generale, rimase da solo nella sua impresa, deridendo apertamente le paure della nobiltà e dichiarando che finché fosse rimasto al suo posto di Governatore non avrebbe dato le chiavi a Napoleone.

"E se vi obbligheranno?" - gli chiesero una volta - *Mi obbligheranno?* - rispose ergendosi in tutta la sua altezza.

"Ma, Conte, - replicarono - Vienna, Berlino, Madrid dopotutto... - Mosca non le imiterà e sarà inimitabile!" - replicò stizzito.

Con il suo fervore contagiò tutti, ma l'ombra dei sospetti verso gli umori della società moscovita non l'abbandonò mai, anche se, di tanto in tanto, liberatosi dai fantasmi del complotto, guardava con ragionevolezza allo stato dei fatti: in questi momenti dimenticava che lui stesso aveva messo in guardia Aleksandr Pavlovič contro possibili trame, complice

Luigi XVI, e riferiva al suo sovrano che *“Mosca era così tranquilla, che ci sarebbe da stupirsi”*.

Al fine di contrastare le voci su una sconfitta dell'esercito russo, Rostopč'in ricorse addirittura alla diffusione di altre sui successi dell'esercito, gettando addirittura discredito sulle informazioni che provenivano direttamente dal teatro delle operazioni, nella speranza di scalzare la fiducia che la società attribuiva a queste voci.

Poiché questo modo di agire non ebbe successo, Rostopč'in decise di ricorrere ad altri mezzi. Forse per caso, o più semplicemente per la sua propensione alla letteratura, escogitò di informare la popolazione dello stato reale dei fatti a mezzo stampa. Tali pubblicazioni e proclami erano per quel tempo assai insoliti ed in particolare uno di questi doveva attirare l'attenzione di tutti.

“ Appena uscì - racconta un contemporaneo nei suoi ricordi - dalla tipografia l'ordine di Sua Signoria all'esercito, subito nuvole di fogli volarono per tutta Mosca. La popolazione, ammassatasi presso la porta Nikolskaja, afferrava al volo i fogli, se li strappava dalle mani e li leggeva con avidità.”

Questi fogli erano compilati in una lingua semplice ed accessibile a tutti, nel cosiddetto *“stile Rostopč'in”*.

Questi proclami non erano tutti uguali, alcuni di loro si distinguevano per la diretta informazione su ciò che accadeva nei luoghi della battaglia; altri avevano la forma di volantini, aventi lo scopo di infiammare lo spirito patriottico dei Moscoviti. In ogni caso ebbero un successo straordinario. Poiché erano stampati su singoli fogli e venivano poi affissi per le strade, diffusi per le case, alla maniera dei manifesti teatrali, ben presto si diffuse l'uso di chiamarli *“afiški”*, o meglio *“afiški Rostopč'in”* e così sono passati alla storia.

Per garantire una tempestiva informazione sulle azioni di guerra, Rostopč'in inviò a Smolensk l'ufficiale di polizia Voronenko e pregò Barclay de Tolly di riferire a questi ogni tipo di notizia, sia bella sia brutta, da poter subito inviare a Mosca tramite staffetta.

Queste notizie effettivamente arrivarono presto e comparvero in parte negli “afiški” e in parte sulle pagine di “Moskovskie Vedomosti”.

La prima di tali notizie, riguardante gli spostamenti dell'esercito russo presso Smolensk e le operazioni di avanguardia presso lo stagno Molev, venne pubblicata il 2 agosto senza particolare coloritura e in stile molto diretto e secco.

Così sarebbero stati i successivi proclami del Governatore di Mosca.

Gli *“afiški Rostopč'in”*, colpirono profondamente gli strati più bassi

della popolazione ed i contadini delle zone limitrofe, in cui lo stile particolare del conte suscitava addirittura le lacrime. Di lui affermavano che “*è il servo fedele del Sovrano, è il padre di Mosca.*”

Nella sua impresa Rostopčĭn fu aiutato da S.N.Glinka, che ricevette da Aleksandr I, tramite il conte, 300.000 rubli da destinare alle pubblicazioni patriottiche. Inizialmente diffidente nei riguardi del direttore del “*Russkij Vestnik*”, Rostopčĭn dopo questo finanziamento cambiò idea e se ne servì per la pubblicazione dei suoi “*afiški*”.

Quando Aleksandr I decise di lasciare l'esercito e recarsi qualche giorno a Mosca per trovare nuove forze e risollevarlo lo spirito del popolo, pregò Arakčëev di informare Rostopčĭn, che avrebbe dovuto recarsi ad incontrarlo l'11 luglio, con la bozza di un appello del sovrano alla città.

Lavorando tutta la notte, Rostopčĭn riuscì ad impartire tutti i suoi ordini, a stampare l'appello e ad aggiungervi di suo un avviso, nel quale si sforzava di esprimere le speranze e gli scopi del sovrano, il quale arrivava nell'antica capitale per consultarsi con i suoi fedeli circa il modo di fermare e sconfiggere il temuto nemico.

L'incontro con lo Zar avvenne nel villaggio Perchuskovo. Per circa un'ora Aleksandr I si trattenne da solo con Rostopčĭn, lodandolo per come era riuscito ad organizzare il suo viaggio ed esprimendogli il desiderio di volere incontrare i nobili, per chiedere loro il finanziamento di un reparto equipaggiato di volontari. Sembra poi che, guardando le spalline del conte, abbia detto “*qui manca qualcosa*”, riferendosi al monogramma dello Zar che all'epoca era sulla divisa di alcuni Governatori generali. “*Mi fa piacere essere sulle vostre spalle.*” - aggiunse ancora.

Tre giorni dopo, nella sala del palazzo Slobodskij, si tenne il discorso ufficiale dello Zar ai nobili e ai mercanti, che decisero di contribuire con 32.000 uomini equipaggiati di tutto.

Nel lasciare Mosca, Aleksandr I investì Rostopčĭn del comando della milizia del primo *okrug*. La cosa non fece piacere all'interessato, perché quest'ulteriore incombenza lo distoglieva da compiti più importanti.

“*Se ne andò - ricorda il conte più tardi - lasciandomi i pieni poteri, completamente padrone della sua fiducia e nella situazione straordinariamente complicata dell'improvvisatore, al quale abbiano dato come compito: Napoleone e Mosca.*”

In ogni caso, allora, non si poneva ancora il problema della sicurezza di Mosca, non essendo note le manovre dell'esercito russo e le mosse di Napoleone. Fu posta, però, la questione dei beni e del tesoro dello stato.

Subito dopo la partenza dello Zar, Rostopčĭn affittò alcune barche a

Kolonna, per il trasporto lungo l'Oka, in tal modo vennero portati in salvo i beni del Tribunale, del Senato, del Collegio militare, dell'Archivio del Ministero degli Affari esteri, nonché il tesoro dell'Armeria, del Patriarcato e dei monasteri Trojckij e Voskresenskij e 96 cannoni. Tuttavia, non mancarono le critiche per il ritardo con cui il conte si mise all'opera, critiche da lui respinte al mittente: dopo la battaglia di Smolensk, tutti i feriti ed i malati si riversarono nella capitale, creando ulteriori problemi all'organizzazione generale, inoltre Kutuzov, avvicinandosi a Mosca, inviava continue richieste di generi alimentari, armi e vodka, e se all'inizio il conte riuscì a soddisfarle, più tardi, con la stretta della Grande Armée, non si trovò più nessuno che fosse disposto a rischiare la vita per trasportare tali generi su strade diventate ormai pericolose.

Il problema dei feriti, costrinse al richiamo di tutti i medici e gli infermieri disponibili e l'utilizzo di qualsiasi palazzo come ospedale provvisorio. E' in questo frangente che Rostopč'in si rivolse ancora alla popolazione di Mosca, invitandola a visitare i feriti, *"hanno combattuto per noi, non lasciateli, fate loro visita ed intratteneteli."*

Contemporaneamente, il conte è costretto dalle circostanze ad intrattenere una fitta corrispondenza con Kutuzov, che come è stato già scritto, chiedeva aiuti continui. E' in una di queste missive che il conte pose la faticosa domanda sulle reali intenzioni del Comandante di difendere la città, ricevendo in risposta le parole che passarono alla storia *"alla perdita di Mosca è legata la perdita dell'intera Russia"*, anche se aggiungeva che nessuna decisione era ancora stata presa.

Non soddisfatto della risposta sibillina, Rostopč'in partì all'attacco con un'altra lettera, esprimendo la preoccupazione che, lasciando la capitale a Napoleone, si sarebbe creata per lui un'occasione favorevole, quella di parlare dal cuore dell'Impero alla massa contadina, che ha buone intenzioni ma *"chi può rispondere per essa, quando l'antica capitale è diventata la casa del più forte, furbo e fortunato nemico della specie umana?"*.

Anche stavolta Kutuzov aggirò la domanda, occupato dalle notizie dell'ulteriore ritirata dell'esercito russo.

Un'altra lettera invitava Kutuzov a rispondere poiché, in caso di abbandono della città, il conte avrebbe dovuto prendere tutte le misure necessarie, perché *"quando voi vi occuperete della salvezza dell'esercito io potrò occuparmi di quella dei cittadini e, con tutto ciò che è disponibile nell'ambito militare, mi unirò a voi.."*. La risposta ci fu, ma fu solo un'ulteriore conferma di non volere lasciare Mosca senza combattere.

Già da allora entrambi i personaggi cominciarono a capire di avere caratteri diametralmente opposti e che sarebbe stata dura convivere in quelle condizioni di estremo pericolo ed urgenza. Kutuzov, da parte sua,

cercò di non contrastare troppo l'operato del Governatore, accettando nelle lettere i suoi piani e le sue analisi della situazione ma nello stesso tempo nascondendogli le sue vere decisioni in merito alla sorte della capitale. Non bisogna dimenticare che, in regime di guerra, il Governatore aveva l'obbligo di sottomettersi agli ordini del Comandante in capo, così come facevano gli altri funzionari civili delle regioni di frontiera e di governatorato.

E' da qui, quindi, che bisogna partire per capire quel sentimento di non credibilità dell'uno per l'altro che contraddistinguerà le relazioni tra i due. A questo va aggiunto l'episodio della nuova milizia di 80.000 uomini, che il conte avrebbe promesso a Kutuzov in una lettera e che non fu mai costituita, e la relativa richiesta del Comandante di organizzare una risposta armata contro i saccheggiatori ed i disertori che abbondavano nel caos generale venutosi a creare. L'unica misura adottata, - del resto tra gli uomini rimasti in città erano pochi coloro che sapevano maneggiare le armi, - fu quella di chiudere le osterie e di vietare la vendita di vino ed alcolici ai rivenditori privati.

Finalmente, il 1 settembre sulla Poklonnaja gora³ che domina Mosca, dopo un rapporto esclusivamente epistolare, Rostopč'in e Kutuzov si incontrano di persona. La conversazione tête à tête dura poco più di mezz'ora, Kutuzov rivela l'intenzione di ritirarsi sulla strada di Tver' ed impedire al nemico l'avanzata verso Pietroburgo, Rostopč'in replica stizzito che in tal modo l'esercito russo si troverebbe isolato dal sud del paese. Ancora dissensi e ancora un incontro infruttuoso.

Dopo il colloquio, i due si uniscono al resto dei generali, che dall'altura osservano la zona circostante e discutono i piani futuri. Sembra, se si tiene conto delle testimonianze che più tardi verranno rilasciate da personaggi illustri, che proprio quel giorno il conte abbia esternato l'idea di lasciare al nemico una capitale ridotta in cenere, qualora risultasse impossibile difenderla: *"...io direi: distruggete la città piuttosto che lasciarla al nemico! Questa è solo la mia opinione personale; in qualità di Governatore generale, al quale è affidata la difesa e il benessere della città, io, certamente, non posso dare un tale consiglio."*

Tornato in città, deluso dal mancato invito a restare al consiglio di Fili, il conte scrive una lettera allo Zar, dove riferisce di tutte le misure intraprese negli ultimi giorni e si offre di servire in battaglia come semplice ufficiale, qualora si decida per la ritirata. Inoltre, mette in guardia il sovrano dal concludere la pace con Napoleone. *" Vostra Altezza, che la parola pace si allontani da Voi ! La storia del Vostro regno non deve essere macchiata dall'onta che resterebbe indelebile sul Popolo russo."* Quando alle otto di sera di quello stesso giorno Kutuzov comunica al conte che Mosca

sarà abbandonata, questi scrive ancora ad Aleksandr una lettera infuocata: “*Con la decisione del Comandante in capo, viene deciso il destino di questa capitale e del Vostro Impero, che fremerà di sdegno nell'apprendere che egli cederà al nemico la città che ha rappresentato la grandezza della Russia e nella quale riposano le ceneri dei Vostri antenati.*”

Per tutta la notte, Rostopčĭn fu impegnato nell'organizzazione dell'evacuazione della città, ordinò al capo della polizia di portare fuori le pompe antincendio e informò l'Arcivescovo, pregandolo di mettere in salvo le tre icone taumaturgiche della Santa Vergine, di Iversk', di Vladimir e di Smolensk. Quest'ultima decisione era stata rimandata nei giorni passati per il timore di suscitare l'ira degli abitanti rimasti, che si sarebbero visti privati degli oggetti di culto più venerati. I feriti vennero evacuati secondo la disponibilità di carri, lo stesso conte scriverà che rimasero a Mosca solo 2.000 persone, tra cui una buona parte di feriti gravi ed intrasportabili, che trovarono la morte durante l'incendio.

Dopo aver impartito gli ordini necessari, Rostopčĭn si preparò a partire, lasciando i suoi beni al saccheggio del nemico e portando con sé solo 130.000 rubli, riserva per le spese straordinarie, e 600 rubli di sua proprietà. Con quest'atto egli voleva sottolineare di essere uguale ad ogni semplice cittadino che lasciava al destino tutti i suoi averi.

Esattamente all'uscita dalla sua casa di Mosca si verificò l'episodio, di cui lo stesso conte parla nella “*Verità*”, dell'uccisione di Vereščagin, accusato di tradimento, da parte della folla; episodio controverso, poiché non c'era stata alcuna condanna ratificata dallo Zar ed in ogni caso questa si sarebbe limitata ai lavori forzati e non alla morte; episodio che pesò per tutta la vita sulla coscienza di chi aveva dato l'ordine: “*Io non mi voltai, per non turbarmi. Gli occhi si rifiutavano di aprirsi per non vedere la spaventosa realtà*”.

Il conte si trattenne in città fino alla notizia dell'attraversamento dell'Arbat da parte della retroguardia guidata da Miloradovič, poi ritenne conclusa la sua opera.

Cosa accadde quando la Grande Armée entrò a Mosca, è noto a tutti, molto si è scritto in opere di tutti i generi, lo stesso Tolstoj ne parlò, assolvendo sia Rostopčĭn sia Napoleone: “*Le patriotisme féroce de Rastopchine e il fanatismo dei Francesi qui non hanno alcuna colpa. Mosca si incendiò per causa delle pipe, delle cucine, dei fuochi, per incuria dei soldati nemici, abitanti e non padroni delle case.*” (da “*Guerra e Pace*”, ed. Casini, pag.380).

Per anni, storici e testimoni di tutto il mondo, fino ai nostri giorni si sono dilungati sull'argomento, cercando di trovare il vero colpevole dell'incendio, spulciando le fonti più disparate, giustificando ora una

parte ora l'altra. Una risposta soddisfacente per ora non è stata trovata.

Cosa accadde, invece, al personaggio chiamato in causa allora e secoli dopo, all'uomo che, nel lasciare Mosca, si preoccupò di lasciare scritto sotto un suo ritratto la seguente quartina, dedicata al primo francese che l'avesse letta:

Sono nato Tartaro

Ed ho voluto essere Romano.

I Francesi mi hanno reso barbaro

Ed i Russi un George Dandin.

Questo particolare è riportato nelle sue varie biografie. ⁴

Rassegnate le dimissioni, subito accettate dallo Zar, Rostopčĭn, gravato anche dalle vicissitudini familiari (la moglie aveva abiurato l'ortodossia seguita dalla figlia quattordicenne Sofia), inizia il suo pellegrinaggio in cerca di una cura per il suo male, pare asma e ulcera, per molti più psicologico che reale.

Attraverso Pietroburgo guadagna la strada per Riga, scortato da due domestici, uno bianco, stupido come una bestia, e l'altro nero, convinto di essere la vittima di un mago che gli ha introdotto un ragno nel corpo che continua a tesservi la sua tela. Ironia, arrivato alla frontiera russa gli vengono richieste le generalità, mentre la parte prussiana, oltre alla stessa domanda, esige anche un compenso in denaro. Forse è per questo che i Prussiani, nella sua coscienza, saranno sempre il sinonimo di mendicanti.

Dopo Königsberg si reca a Berlino su invito del re prussiano, alloggia all'Hôtel de Russie, poi prova a curarsi in varie stazioni termali tedesche, arrivando fino a Karlsbad dove il suo arrivo e quello del suo domestico negro suscitano grande curiosità. In novembre visita Francoforte, Londra, Strasburgo, e giunge a Parigi - "*Ho fatto volentieri pace con i Francesi;* - scrive alla moglie - *a casa loro sono tutt'altra cosa*", - dove il suo arrivo è annunciato sui giornali con grande clamore e dove viene presentato come un generale russo del 1812 !. Diventa in breve un uomo alla moda, viene presentato a Luigi XVIII, che ora siede sul trono di Napoleone, la sua presenza al teatro di varietà è sufficiente a far salire il prezzo del biglietto, riceve ogni giorno pacchi di lettere da parte di cantanti, scrittori, storici, soprattutto dopo che un giornale inglese ha rinverdito la storia della sua illustre discendenza.

Il suo arrivo coincide con il disarmo della guardia nazionale, con il proliferare delle società segrete che sfruttano i ricordi della Rivoluzione. E' forse quest'atmosfera che gli detta le seguenti parole :

"La Rivoluzione ha cacciato i Borboni, ma il regno di Bonaparte li

ha cacciati dal cuore dei Francesi."

La vita parigina del conte è molto intensa, teatri, musei, salotti, visita ai luoghi di Maria-Antonietta, spese presso gli antiquari per integrare la sua ricchissima biblioteca anche con i testi sulla Rivoluzione Francese, argomento che lo interessa in modo particolare. Non trascura ogni tanto di andare a Baden a passare le acque.

Intanto sua figlia Sofia è andata sposa al figlio del Generale della Grande Armée Philippe-Paul de Ségur, noto per aver scritto la "*Storia di Napoleone e della Grande Armata nell'anno 1812*".

Nella capitale francese, insieme ad una lettera allo Zar, scrive "*La Verità sull'incendio di Mosca*", che scatena in tutto il mondo la dovuta risonanza. Quello che molti si chiesero non è se chi scriveva fosse o no colpevole dell'incendio, ma perché avesse deciso di farlo undici anni dopo, anche in modo maldestro.

"*La Verità sull'incendio di Mosca ha oscurato tutta la verità su quest'avvenimento*" - disse Bantyš-Kamenskij all'ex responsabile della propaganda Glinka, "*nella Verità del conte Rostopč'in, tutto va contro la verità*".

Tornato a Mosca, nell'autunno del 1823, diede le dimissioni definitive, mantenendo il titolo di ober-kamerger. Dopo la morte della figlia minore Elizaveta, peggiorò notevolmente di salute ed in seguito ad un ulteriore attacco che l'aveva paralizzato negli arti superiori, si spense il 18 gennaio del 1826.

La sua tomba nel cimitero moscovita di Pjatnickij porta la seguente iscrizione:

*Tra i miei figli
Io mi riposo dagli uomini*

Alle sue spalle lascerà una famiglia divisa in due, tra l'ortodossia e il cattolicesimo, una figlia che porta ormai un cognome francese e che diverrà una scrittrice di successo per bambini con il nome di contessa de Ségur, una moglie diseredata nel suo ultimo testamento e quell'accusa pesante di piromania che è arrivata fino ai nostri giorni.

NOTE

1) Barclay scriveva alla moglie: "*Il solo favore che supplico mi sia accordato, è di risparmiarmi con qualsiasi mezzo di restare nell'armata...se non si pone rimedio all'ingiustizia, alla grande ingiustizia compiuta nei miei riguardi, io non voglio più espormi alla morte solo per attirar-*

mi una nuova umiliazione.”

2) Il 13 settembre, Kutuzov convoca i comandanti di corpo d'armata, nell'izba del contadino Sevastjanov a Fili.

L'ordine del giorno era come risolvere il problema imminente dello scontro, dare battaglia o ritirarsi?

Sappiamo soltanto che Barclay votò contro lo scontro ed alcuni ufficiali, tra i quali Bennigsen, Uvarov, erano a favore. Non si conoscono altri pareri, perché come riferisce Tarlé ne *“La Campagne de Russie”*, non si è conservato il processo verbale del consiglio. E' certo però che Kutuzov, colpito dalla sua stessa decisione, interruppe bruscamente la riunione decretando la ritirata. Qualcuno dirà poi di averlo visto piangere.

Il generale Maevskij ebbe a scrivere che quando ricevette l'ordine di ritirata dal suo aiutante di campo, tutti i soldati furono posseduti da una grande agitazione. C'era chi piangeva e chi si strappava le uniformi, dichiarando che indossarle era ora una vergogna.

3) *Poklonnaja gora*, collina del saluto, è chiamata così dalla consuetudine invalsa fra i viaggiatori che si recavano a Mosca di salutare, inchinandosi, da quest'altura la città prima di varcarne le porte

4) Nel 1864, il figlio Andrej pubblicherà a Bruxelles un libro, con una tiratura di 12 esemplari, dal titolo *“Materiaux en grande partie inédits pour la biographie future du comte Théodore Rostoptchine, rassemblés par son fils”*, che ingarbuglierà ancora di più la situazione ed aggraverà i rapporti tra il ramo russo della famiglia e quello francese, pronti ognuno a dare diverse versioni per giustificare o condannare azioni che a distanza di anni avrebbero potuto nuocere al loro prestigio.

BIBLIOGRAFIA

*La bibliografia dedicata a quest'episodio della storia russa e francese è molto vasta, per ragioni di spazio vengono segnalate soltanto le opere più importanti. Le citazioni in corsivo contenute nell'articolo sono tratte da opere varie, alcune citate più avanti.

- Conte F.Rostopčín, *Pravda o požare Moskvy*, ediz. Smirdin, Sankt-Peterburg, 1853, 2 vol., prima edizione francese, *La Vérité sur l'incendie de Moscou*, imprimerie de Cosson, Paris, 1823.

-Comte F.Rostoptchine, *Oeuvres inédites*, pubblicata dalla contessa Lidija Rostopčina, con la prefazione di Jean de Bonnefon, contiene: *Mémoires sur l'année 1812, Notes de voyages, Lettres a L'Empereur Alexandre, Tableau de la France en 1823, Mes mémoires ou Moi au natu-*

rel, écrits en dix minutes, Paris, Dentu, 1894.

-Comte Anatole de Ségur, *Vie du Comte Rostoptchine, gouverneur de Moscou*. Huit éditions entre 1871 et 1893, Paris, Retaux, 1 vol.

-Comte André Rostoptchine, *Matériaux en grande partie inédits pour la biographie future du Comte T. Rostoptchine, rassemblés par son fils*, 1 vol, ed. Bruxelles, 1864.

-Comtesse Lidija Rostoptchine, *Les Rostoptchine (Chroniques de famille)*, 1 vol, Paris, Félix Juven, 1907.

-Schnitzler, *Rostoptchine et Koutousof. La Russie en 1812*, Paris, Didier, 1863, 1 vol.

-Général Comte de Ségur, *Histoire de Napoléon et de la Grande Armée pendant l'année 1812*, 2 vol., Paris, Baudouin frères, 1825.

-Daria Olivier, *L'incendie de Moscou*, Laffont, Paris, 1964.

-E. Tarlé, *La Campagne de Russie, 1812*, édition russe, Mosca, 1938, édition française, Gallimard, 1950.

-La Fuye (M.de), *Rostoptchine et Koutouzov, Revue des Questions historiques*, marzo 1936.

-La Fuye (M.de), *Rostoptchine, européen ou slave?*, Paris, Plon, 1937.

-*Russkaja Starina, 1872, t.II, Moskva i Rostopčîn, 1875, t.I, Moskva v 1812*

-*Moskovskij žurnal*, n.9, 1992

Fëdor Rostopčĭn

“LA VERITÀ SULL’INCENDIO DI MOSCA”

Dieci anni sono trascorsi dall’incendio di Mosca, ma tuttora mi vedo indicato alla storia e alla posterità come l’autore di un evento che, secondo l’opinione corrente, ha rappresentato la causa principale della distruzione dell’armata di Napoleone, della caduta di questi, dell’addio alla Russia e della liberazione dell’Europa. Ci sarebbe certamente di che essere fieri di simili meriti, ma io non ho mai usurpato i diritti di alcuno ed essendo stanco di ascoltare sempre la stessa favola, voglio far parlare la verità, la sola che debba dettare la storia.

Allorché l’incendio ebbe distrutto in tre giorni i sei ottavi delle case di Mosca, Napoleone, intuendo tutta l’importanza dell’avvenimento e prevedendo l’effetto che esso avrebbe prodotto sulla nazione russa, autorizzata ad attribuirgli tale disastro in forza della sua presenza e di quella dei centotrentamila soldati ai suoi ordini, ritenne di dover trovare un mezzo sicuro per allontanare da sé tutto l’orrore di tale atto agli occhi dei Russi e dell’Europa: farlo ricadere sul capo del governo russo a Mosca. E’ naturale, quindi, che i bollettini emanati da Napoleone mi proclamassero subito un incendiario. I giornali ed i pamphlet del tempo ripetevano senza sosta quest’accusa e autorizzarono tutti coloro che scrissero in seguito sulla campagna del 1812 a presentare come autentico un fatto completamente falso.

Riassumerò le prove fondamentali, che hanno ingenerato l’opinione che l’incendio di Mosca fosse opera mia, e replicherò a queste con dei fatti conosciuti da tutti i Russi. Sarebbe sbagliato non credervi, poiché io rinuncio al ruolo più esaltante dell’epoca e contribuisco da solo a far crollare l’edificio della mia celebrità.

1 ° Napoleone, nei suoi bollettini (19,20,21,22,23 e 24), afferma che l’incendio di Mosca era stato concepito e preparato dal governatore Rostopčĭn.

Per concepire ed eseguire un progetto così orribile, come l’incendio della capitale di un impero, sarebbe occorso un motivo ancora più forte della certezza del male che ne sarebbe derivato per il nemico.

Sebbene i sei ottavi della città fossero stati consumati dal fuoco, restavano ancora abbastanza edifici da alloggiare tutta l'armata di Napoleone. Era anche del tutto improbabile che l'incendio si propagasse a tutti i quartieri, inoltre, finché non ci fosse stato un vento violento, il fuoco si sarebbe arrestato per mancanza d'alimento e per la presenza di giardini, di grossi spazi e dei boulevard. Così, la distruzione delle scorte alimentari ammassate nelle case che le fiamme avrebbero divorato, sarebbe stato il solo male reale fatto al nemico e il triste risultato di una misura tanto atroce quanto insensata.

Del resto, gli approvvigionamenti rimasti nelle case si limitavano a ben poche cose, poiché Mosca era rifornita per via di terra e d'acqua dalla primavera fino al mese di settembre e da battelli fino all'inverno, ed essendo la guerra iniziata nel mese di giugno e il nemico già padrone di Smolensk, all'inizio d'agosto ogni tipo di trasporto si fermò e non ci si preoccupò più di far pervenire le scorte dalla provincia, in una città senza difesa e minacciata d'invasione.

Più tardi, quasi tutta la farina che si trovava nei magazzini del governo ed in quelli dei venditori di grano, fu impiegata per la preparazione di pane e biscotti e, nei tredici giorni che precedettero l'entrata di Napoleone a Mosca, seicento carri, carichi di biscotti, di semolino e d'avena, partirono ogni mattina per rifornire l'esercito.

In tal modo, viene a cadere il motivo stesso di privare il nemico dei viveri. Una considerazione ben più importante, avrebbe fermato la messa in atto del progetto dell'incendio (se, tuttavia, questo fu premeditato): quella di costringere Napoleone a coinvolgere Kutuzov in una battaglia all'uscita di questi da Mosca. Una battaglia, il cui esito sarebbe stato tutto a favore dell'armata francese, che disponeva del doppio di soldati dell'esercito russo, tra l'altro gravato dai feriti e da una parte della popolazione di Mosca, che aveva appena abbandonato la città.

2° Il materiale incendiario preparato da un certo Schmidt incaricato di costruire una mongolfiera.¹

Poiché l'incendio non è mai stato organizzato o preparato, la storia dei materiali infiammabili di Schmidt cade nel nulla.

Quest'uomo, che pretendeva di aver trovato il modo di dirigere le mongolfiere, si mise a costruirne una e per spirito di ciarlataneria esigette il segreto sul suo lavoro. Si è data troppa importanza alla storia di questa mongolfiera, per coprire i Russi di ridicolo, ma i creduloni sono rari tra loro, e non si sarebbe mai potuto convincere un abitante di Mosca che questo Schmidt avrebbe distrutto l'armata francese con una mongolfiera, simile a quella usata dai Francesi nella battaglia di Fleuros. Ci sarebbe

stato bisogno per questo di una fabbrica di materiali infiammabili?

La paglia ed il fieno sarebbero stati molto più alla portata degli incendiari dei fuochi d'artificio, i quali richiedono molte precauzioni e difficilmente possono essere nascosti e maneggiati da chi non è del mestiere.

3° I petardi trovati nelle stufe della mia residenza di Mosca.

Perché mai avrei dovuto nascondere dei petardi nella mia residenza? Sarebbero subito stati scoperti al momento di accendere le stufe, ed anche in caso d'esplosione, vi sarebbero state soltanto alcune vittime ma non un incendio.

Un medico francese, alloggiato presso di me, mi ha riferito che in una stufa erano state rinvenute delle cartucce di fucile: se col tempo queste si erano trasformate in petardi, non vi è alcuna ragione per non affermare più tardi che si trattava addirittura di globi incendiari.

Quanto a me, lascio al bollettino l'invenzione dei petardi, e se realmente si sono trovate delle cartucce nelle stufe della mia abitazione, queste possono essere state piazzate dopo la mia partenza, forse per fornire una prova ulteriore del mio progetto di incendiare Mosca. Nello stesso modo, i razzi trovati addosso agli incendiari, potevano provenire dai locali addetti, dove si organizzavano i fuochi d'artificio per le feste di Mosca e dintorni.

4° Le confessioni degli incendiari arrestati, giudicati e fucilati.

Ecco una prova che è stata presentata come certa e convincente, poiché è suffragata da una sentenza, dalle confessioni dei condannati e dall'esecuzione degli incendiari. Napoleone annuncia nel suo ventesimo bollettino che ha catturato, giudicato e fucilato dei piromani, che tutti questi disgraziati erano stati colti sul fatto, con materiale infiammabile e in procinto di dare fuoco su mio ordine.

Il ventesimo bollettino annuncia che trecento malfattori avevano dato fuoco in cinquecento luoghi contemporaneamente: cosa materialmente impossibile.

Si può del resto supporre che io abbia liberato dei delinquenti rinchiusi nelle prigioni, a condizione che incendiassero la città e che costoro abbiano eseguito i miei ordini durante la mia assenza e in presenza di un esercito nemico? Mi accingerò a convincere coloro che si arrendono all'evidenza dei fatti che non sono mai stati impiegati tali malfattori.

Man mano che l'armata di Napoleone, nella sua marcia, si avvicinava ad un governatorato, i governatori civili vuotavano le prigioni ed inviavano i delinquenti a Mosca, scortati da qualche soldato. Cosicché,

alla fine d'agosto, le prigioni di Mosca erano piene di detenuti provenienti dai governatorati di Vitebsk, Mogilov, Minsk e Smolensk. Il loro numero, se si contano i detenuti del governatorato di Mosca, ammontava ad ottocentodieci persone che, sotto scorta di un battaglione distaccato dal reggimento di guarnigione, furono inviati a Nižnij-Novgorod, due giorni prima che il nemico entrasse a Mosca.

Essi giunsero nel luogo a loro destinato ed all'inizio dell'anno 1813 il senato, per evitare l'inconveniente di rinviare gli accusati nei rispettivi governatorati, diede ordine ai tribunali civili di Nižnij-Novgorod di istruire e concludere il loro processo.

Il processo fatto agli incendiari, i cui atti furono stampati (e di cui possiedo un esemplare), rivela che erano comparse davanti ai giudici trenta persone, ognuna indicata per nome, tra le quali tredici, riconosciute colpevoli di aver dato fuoco alla città su mio ordine, furono condannate a morte. Ora, secondo i bollettini numero venti e ventuno, sono state fucilate dapprima cento ed in seguito trecento persone. Al mio ritorno a Mosca, ho trovato ed ho parlato con tre dei trenta disgraziati indicati nel processo: uno era il maggiordomo di un certo principe Sibirskij, che era stato lasciato nella casa; l'altro un vecchio spazzino del Cremlino; il terzo un magazziniere.

Tutti e tre, interrogati separatamente, mi hanno riferito la stessa cosa nel 1812 e due anni dopo: che furono arrestati i primi giorni di settembre (secondo il vecchio calendario), uno per la strada durante la notte, gli altri due nel Cremlino, in pieno giorno. Restarono per qualche tempo al corpo di guardia dello stesso Cremlino e poi, una mattina, furono condotti con altri dieci russi alle caserme del quartiere chiamato Devič'e pole², dove si aggiunsero altri diciassette individui. Furono poi condotti sotto grossa scorta davanti al convento Petrovskij, sul boulevard. Là, dovettero attendere circa un'ora prima che arrivassero numerosi ufficiali a cavallo e si preparassero.

I trenta russi furono allineati in una fila e, dopo avere contato i primi tredici da destra e averli addossati alle mura del convento, furono fucilati. I loro corpi, appesi ai lampioni, portavano un cartello con scritto in russo e in francese che si trattava d'incendiari. Gli altri diciassette furono rilasciati e mai più disturbati.

Il racconto di queste persone (se corrisponde a verità), farebbe credere che nessuno li abbia interrogati e che i tredici siano stati fucilati per ordini supremi.

5° Le confessioni di un uomo che afferma di essere un poliziotto, trovato nelle cantine del Cremlino e massacrato dai soldati della

Guardia di Napoleone.

Questo disgraziato poliziotto, o presunto tale, trovato in una cantina, avrebbe affermato che era rimasto per ordine del suo capo. Ora, chi era il suo capo: ero forse io, un commissario, un ufficiale o un sergente? Di cosa era stato incaricato? Non ebbe il tempo di occuparsene, perché fu massacrato dai soldati della Guardia.

6° Il trasporto delle pompe.

Alla vigilia dell'entrata del nemico a Mosca, ho fatto partire duemilacento pompieri e novantasei pompe (ogni quartiere ne aveva tre in dotazione). Vi era anche un corpo ufficiali preposto al servizio pompe, ma non ho ritenuto conveniente lasciarlo al servizio di Napoleone, dopo che avevo già smobilitato tutte le autorità civili e militari della città.

Ora, è perfettamente naturale che si voglia sapere esattamente chi abbia concepito e dato fuoco alla città di Mosca. Ecco i dettagli che posso fornire su tale avvenimento che Napoleone vuole attribuirmi e che i Russi addebitano a lui, ma che io non posso imputare né ai Russi né esclusivamente al nemico. La metà della popolazione russa, rimasta a Mosca, era composta da miscredenti ed è possibile che si siano impegnati a propagare l'incendio, per saccheggiare meglio durante i disordini. Questa, però, non rappresenta ancora una prova convincente che sia esistito un piano preordinato di bruciare la città e che l'esecuzione fosse opera mia.

Il tratto principale del carattere russo è il disinteressamento e la tendenza a distruggere piuttosto che a cedere, chiudendo ogni discussione con queste parole: " O mio o di nessun altro ". Nelle frequenti conversazioni che ho avuto con i commercianti, gli artigiani e la gente del popolo, li ho intesi dire più volte, quando esprimevano il loro doloroso timore che Mosca non cadesse nelle mani del nemico: " E' meglio darle fuoco ". Durante il mio soggiorno al quartier generale del principe Kutuzov, ho visto molte persone, fuggite da Mosca dopo l'incendio, vantarsi di avere appiccato il fuoco alla propria casa. Ecco i dettagli che io stesso ho raccolto. Li presento così come mi sono pervenuti. Io non ne sono stato testimone oculare, poiché in quel momento ero assente.

Nella città di Mosca vi è un'intera via occupata dalle rimesse di carrozze. Quando l'armata di Napoleone arrivò, molti generali ed ufficiali si recarono in questo quartiere e, dopo averne esplorato i palazzi, scelsero le carrozze e scrissero il loro nome sulle fiancate laterali. I proprietari di comune accordo, non volendo fornire il nemico di mezzi di trasporto, tornarono nella notte e gli diedero fuoco.

Un commerciante, emigrato a Jaroslavl' con tutta la sua famiglia, lasciò suo nipote a guardia della casa. Costui dopo il ritorno a Mosca della polizia, dichiarò che nella cantina di suo zio c'erano diciassette cadaveri. Ecco cosa era accaduto: il giorno dopo l'entrata in città del nemico, quattro soldati si erano presentati a lui e, dopo aver esaminato la casa dove non c'era nulla da asportare, scesero nelle cantine, situate al pianterreno, trovandovi un centinaio di bottiglie di vino. Dopo aver fatto intendere al nipote del commerciante di prendersene cura, tornarono in serata accompagnati da altri tredici soldati. Fatte accendere le candele, scesero in cantina e si misero a bere, a cantare e poi a russare. Il giovane commerciante russo vedendoli immersi nel sonno dell'ebbrezza, concepì l'idea di ucciderli e, chiusa la cantina, la ricoprì di pietre dandosela poi a gambe. Nel giro di qualche ora, pensando che i diciassette uomini sarebbero potuti scappare e, dopo averlo riconosciuto, ucciderlo, decise di incendiare la casa, appiccando il fuoco alla paglia.

E' probabile che questi diciassette disgraziati siano morti soffocati. Due uomini, il portiere di M. Morabiev e un mercante proprietario, furono presi sul fatto mentre appiccavano il fuoco alle loro case e immediatamente fucilati.

D'altro canto, poiché Mosca era lo scopo finale della spedizione di Napoleone in Russia, il saccheggio della città era stato il premio promesso all'armata. Dopo la battaglia di Smolensk, i soldati erano rimasti senza viveri e si nutrivano di chicchi di segale e carne di cavallo. E' naturale che le truppe, arrivando in una grande città abbandonata dalla popolazione, si siano sparpagliate per le case, alla ricerca di cibo e di cose da saccheggiare.

Già nella prima notte d'occupazione di Mosca, la maggior parte dei negozi di fronte al Cremlino era stata incendiata, in seguito e senza interruzione si ebbero incendi in numerosi quartieri della città. Il quinto giorno, un vento violento diffuse le fiamme dappertutto ed in tre giorni il fuoco divorò settemilaseicentotrentadue case.

Non si poteva pretendere una grande precauzione da parte dei soldati che, entrando di notte nelle case, facevano luce con pezzi di candela, torce e fascine. Molti di loro, per scaldarsi, accesero addirittura dei falò al centro delle corti.

L'ordine del giorno, che autorizzava ogni reggimento che bivaccava nei pressi della città ad inviare un numero stabilito di soldati per saccheggiare le case già bruciate, era per così dire un invito o il permesso di aumentarne il numero.

Quello che contribuì a confermare nei Russi l'idea che Mosca fosse stata incendiata dal nemico, è l'esplosione del tutto inutile del

Cremlino.

Ecco ciò che avevo da dire sul grande evento dell'incendio di Mosca, che è apparso tanto più sublime non avendo altri eguali nella storia.

Napoleone lasciò il Cremlino per tre giorni e vi ritornò, in mezzo ai carboni fumanti, per aspettare la pace, ma il suo destino si stava compiendo e la mano della Provvidenza indicò Mosca come l'inizio della sua caduta, come Sant'Elena fu la fine della sua carriera.

Ora farò qualche osservazione su un'opera pubblicata di nuovo da M.M.*** con il titolo "La campagna di Russia". Vi ho trovato molta verità e imparzialità, ad eccezione della parte storica riguardante l'occupazione di Mosca. Non dirò più una parola sull'incendio, ma metterò in evidenza qualche errore di M.M.*** sui numerosi fatti che espone, ripetendo le asserzioni di molti scrittori che si preoccupano poco di essere esatti. Ciò non riguarda le operazioni militari, di cui l'autore è stato testimone, e che può descrivere in qualità di ufficiale esperto. La sua critica è saggia. Egli non ha mutato la storia in romanzo e non somiglia in nulla agli autori che si pregiano di dire delle sciocchezze parlando degli individui e delle nazioni intere, come l'autore dei fasti di Francia che designa la nazione russa come il bestiario dal volto umano, o il "Miroir" che annuncia che il russo sfida la morte in battaglia per la paura del knut, o le riviste che si compiacciono nel qualificare gli eserciti russi come ricettacolo di selvaggi e di cosacchi e tutte le altre raccolte di piatte calunnie e di menzogne come i libri: la Russia e la schiavitù; sul disastro di Mosca, ecc..

Per quanto mi riguarda personalmente, non finirei mai di elencare tutte le banalità che si sono dette sul mio conto: le mie origini sono sconosciute o delle più comuni, ho esercitato vili funzioni di corte come buffone dell'imperatore Paolo, destinato alla carriera ecclesiastica, sono stato allievo dell'arcivescovo Platon, ho svolto i miei studi in tutte le città d'Europa, sono grasso e magro, grande e piccolo, amabile e brutale. Per nulla offeso dalle bestialità prodigate così liberamente dai rigattieri della storia, sarò io stesso ad esporre il mio stato di servizio. Fui ufficiale della guardia e gentiluomo di Camera durante il regno dell'imperatrice Caterina II, aiuto di campo e Direttore delle poste durante il regno dell'imperatore Paolo I, gran ciambellano e generale comandante in capo della città e del governo di Mosca con l'attuale imperatore. Quanto alle mie origini, rischiando di far arrabbiare tutti coloro che opinano sul sangue blu, dirò che il capo della nostra famiglia, che si stabilì in Russia tre secoli fa, discendeva in linea diretta da uno dei figli di Gengis-Khan.

Nell'opera che prendo in esame, M.M.*** mi attribuisce un carattere violento: il primo che l'ha detto per caso (poiché altri l'hanno poi

ripetuto), si dovrà far carico di fornire delle prove al riguardo. Prima di pronunciarsi sulle azioni e la condotta di un uomo onesto, per non commettere ingiustizie, si deve prestare attenzione al tempo, al luogo ed alle circostanze ed essere ben coscienti dei motivi che spingono ad un certo comportamento. Cancellate dalla mia amministrazione dell'anno 1812 la macchia della torcia incendiaria con la quale Napoleone, nel suo interesse, ha armato la mia mano e troverete un piano che non mi sono mai rifiutato di seguire e che ho applicato con calma e pazienza. Un altro, al mio posto, vi avrebbe messo forse meno impegno, ma vi erano tre motivi che alimentavano continuamente il mio zelo in quell'epoca disastrosa. Si trattava della gloria del mio paese, dell'importanza della carica che mi era stata affidata dal mio sovrano e della riconoscenza per il buon operato dell'imperatore Paolo I.

Ero così occupato da non avere il tempo per ammalarmi, e non riesco a capire come ho potuto resistere a tanta fatica. Dalla caduta di Smolensk, fino alla mia partenza da Mosca, non ho dormito nel mio letto per ventitré giorni. Mi assopivo tutto vestito sul mio canapè, svegliato continuamente per leggere i dispacci che arrivavano da ogni dove o per discutere con i corrieri ed inviarli spesso sul campo. Ho acquisito la certezza che esiste sempre un modo per essere utile alla patria, quando si ode la voce che grida: "Sacrificati per la mia esistenza."

Con spregio del pericolo, si sfidano gli ostacoli e si soffermano gli occhi sull'avvenire, ma dal momento che ci si occupa della propria persona e si fanno dei calcoli, non si compie nulla di meritevole e si rientra nell'ordine della volgarità.

Avevo due obiettivi principali, dai quali far dipendere la distruzione dell'armata francese: mantenere la tranquillità a Mosca e far evacuare gli abitanti. Sono andato al di là delle mie speranze. La calma fu mantenuta fino al momento dell'entrata del nemico, su duecentoquarantamila abitanti non ne restavano che tra i dodici ed i quindicimila, per lo più dei borghesi, degli stranieri e gente del popolo e non persone di riguardo come nobili, esponenti del clero o dei mercanti. Il senato, i tribunali e tutti gli impiegati avevano abbandonato la città qualche giorno prima dell'occupazione nemica. Ho voluto privare Napoleone di qualsiasi possibilità di creare delle relazioni e di comunicare da Mosca con l'interno dell'impero, usando l'influenza che la Francia ha esercitato sull'Europa con la sua letteratura, le sue mode, la cucina e la lingua. Con tali mezzi si sarebbe avvicinato ai Russi ed avrebbe ottenuto la loro fiducia, esigendo in seguito dei servigi, ma tra coloro che erano rimasti a Mosca la seduzione ebbe lo stesso effetto di un dialogo tra sordi e muti.

La tranquillità scossa di Mosca poteva produrre cattive impressioni

sullo spirito dei Russi, che avevano i loro occhi puntati su di essa e l'avevano eletta a guida e modello. E' da quei luoghi che s'è irradiato il patriottismo ardente, il bisogno di sacrificio, l'ardore guerresco e il desiderio di vendetta contro un nemico che aveva osato penetrare così a fondo. Man mano che la notizia dell'occupazione di Mosca arrivava nelle provincie, il popolo si infuriava ed un tale avvenimento dovette sembrare assai straordinario, per una nazione il cui suolo non era stato sfiorato dal piede nemico da quasi un secolo, dall'irruzione cioè di Carlo XII, re di Svezia.

Napoleone ebbe la stessa sorte: entrambi persero le loro armate, entrambi cercarono scampo il primo presso i Turchi, l'altro presso i Francesi.

Il breve scritto che ho pubblicato nel 1807³ era destinato a mettere in guardia gli abitanti delle città dai Francesi che risiedevano in Russia, i quali tentavano di familiarizzare gli spiriti con l'idea di soccombere alle armate di Napoleone.

Non ne parlavo bene, ma in quel tempo eravamo in guerra ed era permesso ai Russi di non amarli. A guerra finita, il Russo non ha serbato alcun rancore ed ha rinnovato la simpatia che da sempre esiste tra due brave nazioni. Non ha conservato la malevolenza che i Francesi manifestano sino ad ora contro gli stranieri, non perdonando loro le due occupazioni di Parigi e il soggiorno di tre anni in Francia. D'altro canto mi chiedo qual è il paese dove tremilaseicentotrenta Francesi, residenti in una capitale che stava per essere invasa da loro compatrioti, avrebbero potuto vivere tranquilli e continuare ad esercitare il loro commercio e le loro professioni? Nessuno è stato insultato ed i cabaret, nel preteso disordine del giorno d'entrata a Mosca di Napoleone, non possono esser stati saccheggianti, poiché su mio ordine, in essi non c'era già più un goccio di vino.

Quel giovane commerciante massacrato dal popolo⁴, che si pretende considerare come la vittima della sua sbadataggine, aveva lui stesso composto e non tradotto un proclama di Napoleone. Egli voleva compromettere altre persone e, trovato colpevole dal senato, fu giudicato degno del supplizio. Fu il solo traditore di tutta la città di Mosca: il suo spirito era stato pervertito da un precettore tedesco, membro di una società segreta. Il padre di questo sfortunato giovane era talmente indignato dalla condotta di suo figlio, da volerlo uccidere con le proprie mani.

Il direttore delle poste di Mosca non è mai stato deportato in Siberia, ma soltanto allontanato a Voronež, per motivi totalmente diversi da quelli esposti da una gazzetta tedesca.

I proclami che pubblicai non avevano altro scopo che di calmare l'inquietudine, anche se era noto tutto ciò che accadeva: le notizie

dell'esercito si succedevano con grande rapidità da Smolensk a Mosca. Il fondo dei miei bollettini era estratto dai comunicati che ricevevo prima dal generale Barklay ed in seguito dal principe Kutuzov.

Per quanto riguarda le espressioni usate, esse non potevano essere più offensive per il nemico dei proclami francesi del 1814, in cui si affermava che i Russi amavano la carne dei bambini piccoli.

Non c'è mai stato dell'odio tra me ed il principe Kutuzov e, d'altra parte, non ci sarebbe stato neanche il tempo di provarlo.

Non avremmo avuto alcun interesse ad ingannarci e non avremmo potuto trattare dell'incendio di Mosca, perché nessuno ci pensava. E' vero che, nel colloquio che ebbi con lui alle barriere⁵, egli mi assicurò che aveva intenzione di dare battaglia e la sera, dopo un consiglio di guerra tenuto alla bell'e meglio, mi inviò una lettera con la quale mi annunciava che a causa dei movimenti del nemico, si vedeva costretto a lasciare Mosca e a disporsi sulla grande strada per Rjazan'⁶.

Secondo ciò che dirò, M.M.*** è in contraddizione, poiché stabilendo un'inimicizia tra me ed il principe Kutuzov, distrugge ogni possibilità di una fiducia reciproca. Se si diventasse nemici di tutti coloro che si biasimano, l'opera di M.M.*** gliene avrebbe procurati in gran quantità.

La ritirata continua delle nostre armate aveva eccitato il clamore generale, il pubblico, come in ogni paese, composto da una decina di strilloni e di migliaia d'echi, testimoniava il desiderio di vedere il principe Kutuzov al comando delle truppe.

L'imperatore lo nominò, ma solo per porre fine alle controversie tra il generale Barclay ed il principe Bagration, che comandavano ognuno un'armata e si trovavano riuniti sotto Smolensk. Ecco tutta la parte che ho avuto nella nomina del principe Kutuzov, che M.M.*** mi attribuisce. Nel rendere giustizia allo spirito, alle ferite ed all'età del principe Kutuzov, e senza volere troppo criticare le sue operazioni militari, sono persuaso che egli non sarebbe mai arrivato fino a Borodino con novantaseimila uomini, e che il generale Barclay avrebbe attaccato il nemico a Krasnoj e non sarebbe rimasto indietro di quattro marce attraversando la Beresina.

Fino alla guerra del 1806, non avevo provato per Napoleone più odio di quello dimostrato dall'ultimo dei Russi. Finché era possibile, avevo evitato di parlarne, poiché ritengo che si sia scritto fin troppo sul suo conto e troppo presto. I popoli europei si ricorderanno per molto tempo dei mali che ha causato loro con le guerre e, nella classe illuminata, due generazioni esistenti si divideranno tra l'entusiasmo per il conquistatore e l'odio per l'invasore.

Io farò qui la mia confessione di fede sulla sua persona: Napoleone

è stato, ai miei occhi, un grande generale dopo le sue campagne d'Italia e d'Egitto; benefattore della Francia, quando impedì la rivoluzione durante il consolato; despota pericoloso per l'Europa, quando si nominò imperatore; conquistatore insaziabile fino al 1812; uomo inebriato di gloria e accecato dalla fortuna, quando intraprese la campagna di Russia; genio abbattuto a Fontainebleau e poi Waterloo; profeta Geremia a Sant' Elena.

Penso che egli morì per il dispiacere di aver cessato di turbare il mondo e di vedersi relegato su una rocca, per esservi divorato dai ricordi del passato ed i tormenti del presente, senza poter accusare nessun altro che se stesso, essendo stato l'artefice della sua ascesa e della sua caduta.

Ho rimpianto spesso che il generale Tamara, incaricato di organizzare una flotta nel Mediterraneo durante la guerra contro i Turchi nel 1789, non abbia accettato la proposta di Napoleone di passare al servizio della Russia: il grado di maggiore al quale egli aspirava come tenente-colonnello della guardia nazionale corsa gli valse un rifiuto. Ho avuto spesso tra le mani questa lettera.

Per quanto riguarda i rivoluzionari francesi e i loro allievi d'altri paesi, ho aborrito i loro disegni quando divenne evidente ciò che ne sarebbe derivato. Tutto ciò che è avvenuto in Europa nel corso di trent'anni, è servito a confermarmi nella mia opinione sul conto di coloro i cui progetti tendono a sconvolgere i governi. Non importa sotto quale nome essi si presentino o sono conosciuti: li guida l'egoismo e li acceca l'interesse. Sfortunatamente, in questo secolo, dove numerosi avvenimenti hanno abituato due generazioni a sottrarsi ai principi che impongono il rispetto dovuto all'altare ed al trono, un pugno di faziosi o di ambiziosi arriva a sedurre agevolmente una parte del popolo, parlandole, secondo le circostanze, della felicità, della ricchezza, della gloria, della conquista e della vendetta. Si incita la gente alla rivolta, la si fa marciare e la si precipita in un abisso di mali. Si è arrivati al punto di considerare le rivoluzioni come un bisogno dello spirito del secolo e, per aumentarne la portata, si fanno splendere in prospettiva i vantaggi di una costituzione, senza preoccuparsi se conviene al paese, agli abitanti ed ai vicini: ecco la malattia del secolo.

E' la febbre più pericolosa di tutte, persino della peste, poiché non è soltanto epidemica e contagiosa, ma si contrae con la lettura e la conversazione. I suoi sintomi sono assai pronunciati: inizia con un flusso di belle parole che sembrano uscire dalla bocca di un legislatore, di un amico dell'umanità, di un profeta o di un capo potente. In seguito si trasforma in un profluvio di insulti contro tutte le autorità, in sete di potere, in appetito disordinato di ricchezze, in traspirazione di progetti ed infine, dopo che è arrivato al cervello, il malato vuole salire il più in alto possibi-

le sconvolgendo tutto ciò che incontra.

Malgrado tutti gli sforzi degli agitatori, i popoli, smarriti per qualche tempo, finiranno sempre per essere ricondotti al vecchio ordine delle cose, sia attraverso la riflessione, sia per lassitudine e per gli stessi eccessi, poiché ben presto si riconosce che non tutti possono essere ricchi e che non ci sono abbastanza troni disponibili per tutte le migliaia di persone che vogliono trasformarsi in sovrani e regnare su una nazione che non se ne preoccupa. E' già provato dalla storia che, quel popolo che si rivolta contro il proprio sovrano peggiora la sua condizione e paga a caro prezzo il suo smarrimento, poiché se nella lotta il capo legittimo trionfa sui faziosi, non sarà disposto ad accordare loro quanto desiderano, e nel caso contrario, se il sovrano legittimo soccombe nella difesa dei suoi diritti contro i rivoltosi, allora costoro passeranno subito sotto un dispotismo militare, visto che in mancanza di un Napoleone si troverà sempre un Iturbide in più⁷.

La deputazione della città di Mosca, di cui parla M.M.***, era composta da una dozzina di popolani, assai malvestiti. Colui che in quell'occasione solenne rappresentava la nobiltà, il clero, le autorità e il ceto mercantile della capitale non era altro che un semplice tipografo. Napoleone accorgendosi di quanto fosse ridicola tale farsa, voltò loro le spalle.

La scorta dei dragoni della polizia, di cui parla M.M**, per accompagnare la carrozza dove erano le carte dell'amministrazione, contava solamente dieci uomini. Quanto alla mia persona, io seguivo a cavallo e non ho abbandonato la città che al momento in cui sparò il cannone del Cremlino.

Prima di terminare questo breve scritto, farò delle osservazioni sui bollettini di Napoleone, recanti la data di Mosca, per dimostrare come siano utili alla storia queste carte ufficiali.

BOLLETTINI

N° 19 del 16 settembre

1. "Nella città regnava la più completa anarchia; dei forsennati ubriachi correvano e davano fuoco a tutto."

2. "Il governatore Rostopč'in fece evacuare i commercianti ed i negozianti, per mezzo dei quali si sarebbe potuto ristabilire l'ordine."

3. "Più di quattrocento Francesi e Tedeschi furono arrestati su suo ordine."

4. "Infine fece smobilitare i pompieri e le pompe antincendio."

5. "Trentamila feriti o malati russi giacciono abbandonati negli ospedali, privi di assistenza e di cibo."

6. "I Russi persero cinquantamila uomini nella battaglia della Moscovia. Si è fatto un conteggio dei generali russi rimasti feriti o uccisi nella battaglia che ammonta a quarantacinque-cinquanta."

20° Bollettino del 17 settembre

1. "Nella casa di quel miserabile di Rostopč'in sono state trovate delle carte ed una lettera scritta a metà."

2. "Il giorno 16, si levò un vento violento. Tre o quattrocento briganti hanno dato fuoco in città a cinquecento posti contemporaneamente per ordine del governatore Rostopč'in."

3. "Vi erano milleseicento chiese."

4. "Questa è una perdita incalcolabile per la Russia. Non è un'esagerazione stimarla in diversi miliardi."

5. "Trentamila Russi, tra feriti e malati, sono arsi vivi."

6. "Duecentomila pacifici cittadini sono stati ridotti alla miseria: ecco il crimine di Rostopč'in, eseguito da alcuni scellerati fatti uscire dalle galere."

7. "I soldati hanno trovato e trovano ancora molte pelli e pellicce per l'inverno, poiché Mosca ne è un vero magazzino."

21° Bollettino del 20 settembre

1. "Trecento incendiari sono stati arrestati e fucilati."

2. "Il bel palazzo di Caterina fu di nuovo ammobiliato."

3. "Mentre Rostopčĭn era impegnato a smobilitare le pompe dalla città, abbandonava sessantamila fucili, centocinquanta cannoni e un milione cinquecentomila cartucce, ecc."

4. "L'incendio di questa capitale fa arretrare i Russi di cento anni."

5. "Sono stati rinvenuti nel Cremlino tutti gli oggetti sacri per l'incoronazione e tutti gli stendardi presi ai Turchi cento anni fa."

23° Bollettino del 9 ottobre

1. "E' stata ritrovata una Madonna intarsiata di diamanti ed è stata inviata a Parigi."

2. "Pare che Rostopčĭn sia un alienato ed abbia incendiato il suo castello a Voronovo."

3. "L'esercito russo rinnega l'incendio di Mosca. Gli autori di questo attentato sono detestati in Russia e si ritiene Rostopčĭn una sorta di Marat. Egli ha potuto consolarsi nella società del commissario inglese Wilson⁸."

4. "Siamo riusciti con molta fatica a tirare fuori dagli ospedali e dalle case bruciate una parte dei malati russi. Di questi disgraziati ne restano ancora quattromila. Il numero di quelli periti tra le fiamme è molto alto."

26° Bollettino del 23 ottobre

1. "Mosca è diventata oggi una fogna , malsana e impura."

2. "Una popolazione di duecentomila anime che errava nei boschi, morendo di fame, tornò sulle macerie fumanti delle proprie case, per cercare qualche avanzo o delle verdure d'orto per vivere."

3. "L'Imperatore fece minare il Cremlino. Il duca di Treviso lo fece saltare il 23 alle due del mattino. Tutto andò distrutto: questa antica citta-della, il primo palazzo degli Zar sono stati..."

OSSERVAZIONI

Bollettino 19

1. "I pochi abitanti rimasti in città, si erano chiusi in casa, trattenuti

dalla paura e dall'incertezza. Se al momento dell'ingresso a Mosca di Napoleone dei forsennati stavano dando fuoco, perché non furono arrestati?"

2. "Tutti costoro erano partiti di propria spontanea volontà, da diversi giorni. D'altro canto che ordine avrebbero potuto stabilire dei mercanti in un quartier generale e nell'intero esercito?"

3. "Neanche uno."

4. "Ho già detto che novantasei pompe con tutti gli accessori ed i tiraggi erano state inviate all'interno dell'impero."

5. "Dalle sedicimila alle diciassettemila persone sono partite su quattromila carri, la vigilia dell'occupazione di Mosca, dirette a Kolomna, per discendere l'Oka in barche coperte, fino al Governatorato di Rjazan', dove erano stati organizzati degli ospedali. A Mosca sono rimasti solo duemila feriti."

6. "Tra morti e feriti non abbiamo perduto che trentacinque-trentaseimila uomini; millesettecentotrentadue ufficiali e diciotto generali. Napoleone ha perduto, tra morti e feriti, più di cinquantamila uomini, milleduecento ufficiali e quarantanove generali.

Ho avuto tutti i rapporti da un ufficiale che ne era incaricato e che si trovava nell'ufficio del principe di Neuchâtel. Quest'ufficiale, rimasto ferito nella battaglia di Borodino, era ricoverato nell'ospedale di Galicyn."

Bollettino 20

1. "Tutte le carte, la maggior parte delle quali senza valore, sono state recuperate dai Cosacchi e non valeva neanche la pena di recapitarcele. Non sono stato colto alla sprovvista e ancor meno sono stato sorpreso dall'entrata del nemico, quindi avrei avuto tutto il tempo di terminare una lettera. Sono uscito a cavallo al piccolo passo, lungo la barriera di Rjazan', e non ho lasciato i viali che nel momento in cui mi annunciarono che l'avanguardia francese era entrata in città."

2. "E così, tre-quattrocento briganti sarebbero rimasti al centro dell'armata francese, nell'attesa di un vento violento. Doveva trattarsi di gente veramente abile, per dare fuoco a cinquecento posti contempora-

neamente, se erano in tutto tre-quattrocento.

In quanto alla menzione del mio nome, è solo un vecchio ritornello, come quello di Marlborough nella canzone.”

3. “Non ce n’erano che duecentosessantasette.”

4. “Dai calcoli fatti da una commissione, i danni prodotti dall’incendio e dalla guerra, sia in città, sia nel Governatorato di Mosca, ammonterebbero a 321 milioni di rubli. Siamo ben lontani dai numerosi miliardi.”

5. “Ho già detto che in città erano rimasti solo in duemila e gli ospedali che li accoglievano non bruciarono per niente.”

6. “Al mio ritorno a Mosca, dopo la ritirata del nemico, vi ho trovato dai milleduecento ai millecinquecento appartenenti alla classe più povera, nella miseria più nera. Furono alloggiati, vestiti e nutriti per un anno a spese del governo. Per quanto riguarda gli scellerati che sarebbero stati impiegati per appiccare l’incendio, come si afferma nel bollettino, in quel momento si trovavano almeno a cinquanta leghe da Mosca, avendola abbandonata quattro giorni prima.”

7. “Certo, ma vi si calcolano le pellicce arrivate qui dall’inizio del trasporto su slitta, e le milizie di Tver’, Jaroslavl’ e Vladimir ne avevano acquistate settantaduemila pezzi, perciò ne restavano ben poche.”

Bollettino 21

1. “C’è un errore di ben duecentoottantasette persone, poiché ho già detto che ne furono fucilate solo tredici.”

2. “Il palazzo non era mai stato ammobiliato: costruito alla periferia della città, fu utilizzato, sin dai tempi dell’Imperatore Paolo, come caserma, ed io lo usai come ospedale per i feriti.”

3. “Milleseicento fucili nascosti nell’arsenale furono distribuiti alla milizia di Mosca; i cannoni erano in tutto novantaquattro del calibro sei, con gli affusti e i cassoni, e furono trasferiti a Nižnij Novgorod, prima che il nemico entrasse in città.

Quindi non trovò all’arsenale che sei cannoni bucati senza affusti e due enormi bisce.

Poiché Napoleone fu costretto ad abbandonare nel Cremlino più di mille carri d'ogni specie, non poteva portare via i cannoni russi, e noi li trovammo lì, dove li avevamo lasciati. Una buona parte di questi pezzi d'artiglieria è stata poi impiegata, nella campagna del 1813, dalla milizia formata dal generale conte Tolstoj.

E' vero che è rimasto uno dei magazzini delle polveri, quello in cui si fabbricavano le cartucce per l'esercito russo. E questo, la notte stessa del suo passaggio per Mosca, non era stato incendiato per la stessa negligenza che fece bruciare troppo presto il ponte di Lipsia."

4. "La capitale è stata ricostruita, prova che i suoi abitanti non sono stati decimati. La città conta quasi lo stesso numero di abitanti che aveva prima dell'incendio. C'è solo una piccola novità: tutti i palazzi sono ora in pietra. Palazzi magnifici, strade completamente nuove e piazze superbe, ne fanno già una delle più belle città europee, grazie all'interessamento ed alla sollecitudine paterna dell'Imperatore Alessandro, e la Russia, invece di arretrare di un secolo, ha scoperto la sua forza, le sue ricchezze e le sue immani risorse."

5. "Gli ornamenti che servivano alla consacrazione e che fanno parte del tesoro, compreso quello del patriarcato, stimati in 21 milioni di rubli, prima dell'arrivo di Napoleone erano stati trasferiti a Nižnij-Novgorod e a Vologda. I vessilli conquistati ai Turchi si trovano invece nell'arsenale di Pietroburgo."

Bollettino 23

1. "In Russia, vige l'usanza di ornare di pietre preziose quelle immagini oggetto di particolare venerazione: parrebbe che questo trofeo non sia mai arrivato in Francia, così come non vi è giunta quella enorme croce che sormontava il gran campanile chiamato Ivan Velikij.

La croce era di ferro dorato, anche se un viaggiatore tedesco, Adam Olearius, giunto a Mosca al tempo dello Zar Aleksej, pretendeva (e non so quale autorità avesse per farlo) che questa croce fosse di massiccio argento dorato. Quando ci si accorse che non era altro che ferraglia, fu tosto abbandonata."

2. "Non so per quale ragione Napoleone voglia farmi passare per matto. Ho incendiato il mio castello, per il motivo che ho già spiegato in un foglio che ho affisso sulla porta della chiesa. Non ho fatto altro che prevenire l'ordine impartito ad un inviato a Voronovo, che trovò solo

ceneri fumanti. Egli raccontò questa storia ad un colonnello russo, che lo aveva raccolto durante la ritirata seguita al passaggio della Beresina. Napoleone amava dare fuoco alle cose, ne è una prova l'ordine dato al maresciallo Mortier di aver cura di incendiare le mie due case di Mosca (La Campagna di Russia, vol.II, pag.244). L'edificio vicino alla barriera fu incendiato, ma la residenza in città fu risparmiata, perché all'indomani della partenza della Grande Armata Mosca si riempì di cosacchi e di contadini armati che avevano invaso ogni strada."

3. "L'esercito russo era persuaso che Mosca fosse stata incendiata dal nemico e non poteva quindi considerarmi un nuovo Marat, ignorando addirittura l'esistenza di questo grande uomo della Rivoluzione. Inoltre, non avevo bisogno di essere consolato: mi addolorava la perdita dei miei compatrioti e non dei miei averi, inoltre incontrai M.Wilson solo al quartier generale."

4. "Non ci si è dati affatto pena di tirare fuori degli ospedali i nostri feriti e malati. Essi sono stati condannati a morire di fame, poiché gli stessi feriti e malati dell'armata di Napoleone non avevano di che mangiare. Io stesso ne ho trovati milletrecentosessanta, riuniti nell'ospedale di Seremet'ev, estenuati dalla mancanza di cibo, ed è con molta pena che siamo riusciti a salvarne e guarirne solo la metà."

Bollettino 26

1. "Perché mai Napoleone vi è rimasto trentasei giorni?"

2. "Poiché non si trovava nulla da mangiare, alcuni soldati dell'armata di Napoleone si aggiravano per i villaggi alla ricerca di qualcosa che potesse calmare la fame. Quindi, queste duemila persone sarebbero dovute sopravvivere per più di un mese senza toccare cibo."

3. "Sono saltati un campanile, due pezzi di muro, due torrette ed un quarto dell'arsenale. Il palazzo degli Zar è rimasto intatto ed il fuoco non vi è penetrato. Le riparazioni sono costate al massimo 500.000 franchi. Il Cremlino è ancora lì, con i suoi antichi ricordi e con uno in più, lasciato da Napoleone, nel dare il suo addio a Mosca, mentre sfogava il suo cattivo umore su alcuni mattoni."

Napoleone, rimasto accecato dai suoi successi precedenti, credette

che la Russia sarebbe stata completamente soggiogata, qualora egli fosse diventato il padrone della capitale e che l'imperatore Alessandro gli avrebbe proposto la pace.

Ma, nonostante il genio dimostrato prima del 1812, commise un duplice errore e vide fallire tutti i suoi progetti.

Egli non conosceva la fermezza dell'imperatore di Russia e non aveva alcuna idea dell'uomo russo, che in quell'epoca si mostrava in tutto il suo splendore: era stato sufficiente un grave pericolo per permettere a quest'ultimo di dare prova di un grande carattere. L'ignoranza della lingua del paese fa sì che gli stranieri conoscano del popolo russo solo il suo costume e la sua figura. Si è derisa la barba e tutti coloro che la portavano sono stati trattati come selvaggi. Ma il popolo russo ha provato che era superiore a numerosi altri popoli, perché è impermeabile alla paura ed è incapace di tradire; la sua energia morale e la sua forza fisica gli danno la certezza del suo successo, e non vi sono ostacoli o pericoli che possano fermarlo: "Tutto è possibile, poiché non si muore mai due volte", dice, e con queste parole affronta ogni cosa, soccombe o vince.

Spesso, si diventa eroi senza saperlo e senza vantarsi delle proprie azioni. Quando lo si lusinga vi risponde: "Mi ha aiutato Dio, non meravigliatevi, sono un uomo come tutti gli altri."

Nell'anno 1812 l'imperatore Alessandro disse: "Guerra fino alla Morte", ed i Russi risposero: "Noi siamo pronti."

Non c'è stato bisogno di stimolarli con delle promesse o delle ricompense. Fu sufficiente dire andiamo ed essi ci seguirono; date ed essi portarono tutto quello che avevano.

La popolazione di Mosca fu inizialmente portata all'exasperazione dalla notizia, ben prima della presa di Smolensk, che il nemico non aveva risparmiato nulla e che le case erano state bruciate, le donne oltraggiate e le chiese trasformate in scuderie. Essi giurarono sulle tombe dei loro padri di vendicarsi e distrussero tutto ciò che poterono. Nei pressi di Mosca, i contadini possedevano più di diecimila fucili nemici. Quanti ladruncoli e uomini disarmati caddero sotto i loro colpi! Essi incendiavano le loro case per far morire i soldati che vi si erano fermati.

Dopo il mio ritorno a Mosca, ho visto molti contadini che erano giunti da luoghi distanti centocinquanta leghe, ben equipaggiati, armati ognuno di una sciabola e di una lancia, che avevano partecipato alla guerra contro il nemico insieme ai contadini del governatorato di Mosca. E che alla domanda sul motivo che li aveva spinti da tanto lontano, rispondevano: "i nostri erano in pericolo".

Si conosce la storia di un contadino di Smolensk che, avendo una mano marchiata per essere riconosciuto, se la troncò di netto con

l'ascia. O di una vecchia donna di un villaggio nei dintorni di Mosca, che mi condusse i suoi due nipoti per farli arruolare nell'esercito e che, posando le sue mani sulle loro teste, con gli occhi levati verso il cielo, pronunciò queste parole: "Andate, miei buoni amici, tornate da me solo quando non vi sarà più un solo nemico in terra di Russia, altrimenti che siate maledetti."

Un vecchio soldato, diventato storpio nella guerra contro l'Italia e ritiratosi nel suo villaggio, si fece legare alla sella del suo cavallo per guardare i contadini in battaglia.

Un giovane contadino, inviato a Mosca dal suo padrone, perse il sonno e l'appetito dopo la presa di Smolensk. Mi chiese di potersi battere contro il nemico ed io lo presi nell'esercito: morì nella battaglia di Borodino.

La bravura del soldato russo è talmente conosciuta, da non avere bisogno d'elogi. E' inutile cercare di stimolarlo con la prospettiva d'avanzamenti o della pensione, egli obbedisce e combatte senza preoccuparsi se i bollettini, le biografie, le litografie o i versi lo presenteranno nelle battaglie come un tuono, una valanga, con la testa di Medusa folgorante, che schiaccia, spazza via e pietrifica ogni cosa al suo apparire. E poi, in questa lotta breve ma terribile della Russia contro l'intero continente europeo, con Napoleone in testa, tutti i Russi hanno rivalizzato in zelo, dedizione e fedeltà.

La nobiltà di Mosca offrì all'Imperatore un uomo ogni dieci, equipaggiato per tre mesi, raccogliendo così trentaduemila uomini; i governatori di Tula, Kaluga, Vladimir e Riazan' mandarono ognuno quindicimila uomini, e quelli di Tver' e Jaroslavl' dodicimila ciascuno: il risultato fu una milizia di centosedicimila uomini.

Io sono stato incaricato dall'Imperatore di organizzare questo esercito e sei settimane dopo il decreto i diversi reparti furono inviati ognuno alle frontiere del governatorato d'appartenenza. I figli unici del generale Apraksin, del conte Stroganov ed il mio, dei quali il più grande aveva appena diciassette anni, fecero il servizio militare durante la guerra.

Il figlio del conte Stroganov, un ragazzo di belle speranze, fu colpito da una palla di cannone nella battaglia di Craon.

I proprietari che furono maggiormente colpiti dall'invasione di Mosca non hanno presentato alcuna richiesta alla commissione per i risarcimenti, ed è ben noto che i due conti Razumovskij, il generale Apraksin, il conte Buturlin ed io stesso abbiamo perduto, tra case di città, di campagna e in mobili più di cinque milioni di rubli. La biblioteca del conte Buturlin era stata stimata un milione di rubli e non ne restò un solo volume. Il ricordo di queste perdite resterà in eredità ai nostri figli.

Questo fu l'anno 1812. La Russia subì grandi perdite in vite umane, ma acquisì la certezza che non sarebbe mai stata soggiogata e sarebbe diventata la tomba dei suoi nemici e non un territorio di conquista. I suoi abitanti, troppo poco civilizzati per essere egoisti, sapranno difendere la patria senza vantarsi della loro bravura.

Napoleone, in questa spedizione la cui riuscita avrebbe potuto renderlo padrone dell'Europa, sacrificò l'élite degli eserciti alleati ed i bravi Francesi che avevano combattuto per dodici anni, solo per l'ambizione di colui che avevano messo fin sul trono. Trecentomila combattenti furono falciati dai combattimenti, dalle marce e dalle malattie e centomila perirono per la fame, il freddo e la miseria.

Io ho detto la verità e nient'altro che la verità.

Fëdor, conte Rostopč'in.

Parigi, 5 marzo 1823

(Traduzione di Daniela Liberti)

NOTE DEL CURATORE E TRADUTTORE

1) Nel libro di E. Tarlé "La Campagne de Russie" si legge che il protagonista della farsa della mongolfiera si chiamava Leppich detto Schmidt. Ecco quanto si riporta dell'accaduto:

"Rostopč'in concepiva spesso qualche idea malsana. Egli prestò, ad esempio, tutta la sua attenzione ad un certo Leppich, un avventuriero venuto dalla Germania, che promise di costruire una mongolfiera per elevarsi al di sopra dell'armata francese. Leppich lasciò intendere che, all'occasione, avrebbe anche potuto uccidere Napoleone. Anche lo Zar si interessò a Leppich ed alla sua mongolfiera. ..In ogni caso, Rostopč'in credeva in Leppich. Avventuriero e ciarlatano nell'anima, Rostopč'in provava simpatia per questo tedesco abile, che gli inviava ogni giorno dei biglietti, nei quali affermava, nel modo più serio, che occorreva pazientare ancora un po' e mandare altro denaro, perché presto la mongolfiera si sarebbe involata". Ed invece si involò Leppich che, dopo aver sottratto un bel po' del tesoro di stato, sparì per sempre, lasciando alle sue spalle una mongolfiera inesistente.

2) Devič'e pole: Luogo storico nella parte sud-ovest di Mosca. Chiamato nel XVI secolo Novodevič'e pole (dall'omonimo monastero). Alla fine del XVII - inizio XVIII secolo, si trovava qui la Novaja Konjušennaja Sloboda. Nei secc. XVIII-XIX era rinomato come luogo di passeggiate.

3) Lo scritto a cui si riferisce il conte è un pamphlet dal titolo "Mysl' vsluch na Krasnom kryl'ce", inizialmente pubblicato senza il suo assenso, ma in seguito, visto il

grande successo di pubblico, a sue spese. E' uno scritto in pieno stile antifrancese, così caro a Rostopčĭn, dalla lingua molto semplice ed efficace, in cui si critica l'eccessiva imitazione della moda e della cultura francese. Un modo come un altro per dare sfogo al suo livore di avversario delle novità e del progresso ed alla sua fobia di possibili cospirazioni ai danni della Russia.

4) Figlio del mercante Vereščagin, aveva tradotto in russo dei documenti e tra questi si trovava la lettera di Napoleone al Re di Prussia e il suo discorso destinato ai principi della Lega renana. In realtà, Napoleone non aveva mai scritto questa lettera, né pronunciato alcun discorso, ed un'analisi degli scritti lo dimostra ancora di più. Entrambi erano stati concepiti dallo stesso giovane Vereščagin, che finì per confessarlo. Era quindi il gesto di uno squilibrato, del tutto privo di senso, ma che costò all'autore e al suo amico l'arresto. In seguito si disse che il giovane fosse stato lasciato al giudizio del popolo, che lo uccise da traditore, ed è così che Rostopčĭn racconta il fatto nella "Verità". In realtà, nelle sue memorie, lui stesso confessa di aver ordinato a due sergenti del suo corpo di guardia di trafiggerlo con le spade. L'amico Mouton fu rilasciato con l'ordine di dire a tutti che era stato giustiziato solo il russo traditore.

5) Rostopčĭn ama molto mentire o meglio travisare completamente la realtà. Nelle sue memorie scrive che, durante l'incontro sul ponte Jauza, Kutuzov gli avrebbe confessato il suo desiderio di non abbandonare Mosca senza dare battaglia. Nessuno dei testimoni presenti all'incontro, tra i quali il principe Golicyn, ha udito tali parole. La realtà è che Kutuzov riteneva Rostopčĭn una nullità, e non si preoccupò neanche di rispondere al Governatore di Mosca.

6) Dopo i terrificanti bollettini sulle perdite subite a Borodino, Kutuzov capì che non sarebbe riuscito a fermare Napoleone e decise di abbandonare Mosca. Il mattino dell'8 settembre iniziò la ritirata verso Tarutino. Il 12 settembre l'avanguardia dell'esercito russo arrivò sulla collina Poklonnaja, a due chilometri dalla porta di Dorogomilov, il 14 settembre l'armata russa attraversò la città di Mosca lungo la via Arbat e qualche strada parallela, diretta nella parte sud-est della città, al ponte Jauza.

7) Iturbide Augustin, patriota messicano che lottò per l'indipendenza del Messico di cui divenne imperatore nel 1822. Fuggì l'anno dopo sotto la spinta delle forze liberali e, dopo essere stato catturato, fu fucilato nel 1824.

8) Si legge sulla "*Storia di Napoleone e della Grande Armata nell'anno 1812*" di Philippe-Paul de Ségur, edizioni De Agostini, 1964:

"Wilson, l'inglese attivo, irrequieto che in Egitto, in Spagna e in molti altri luoghi si era dimostrato acerrimo nemico dei Francesi e di Napoleone. Egli rappresentava gli alleati nell'esercito russo." Non era molto amato da Kutuzov, per le sue velleità di osservatore e giudice indipendente e per i suoi modi da impiccione.

Olga Inkova (Università di Ginevra)

EVOLUZIONE DEL CONCETTO DI "DESTINO" NELLA CULTURA RUSSA

1. *Commento introduttivo*

"Sì, a volte il pensiero più strano, il pensiero apparentemente più impossibile, si figge con tanta forza nella testa che lo prendi, alla fine, per qualcosa di effettuabile... Ma non basta: se l'idea è congiunta con un forte, appassionato desiderio, allora magari la prendi per qualcosa di fatale, di indispensabile, di predestinato, qualcosa che non può non essere e non può non accadere!" – da questa riflessione di Aleksej, il protagonista del *Giocatore*¹ di Dostoevskij, emergono i caratteri essenziali del concetto che studieremo nel corso di questa analisi: il concetto di *destino*.

Quest'ultimo si basa sul principio che la vita umana non è libera, bensì succube di una o più istanze superiori – immateriali e addirittura trascendentali – le quali determinano il suo corso e, a seconda dell' 'ideologia' adottata, portano i nomi di Dio, Volontà divina, Necessità, Legge 'oggettiva', Destino o Caso². La sorte, come le altre entità poste a capo dell'esistenza, si presenta quindi come un principio distinto e indipendente dalla volontà umana, e ciò significa che le sue origini non sono da cercare all'interno dello spazio interiore dell'uomo, ma piuttosto nella realtà esterna. Tuttavia, dato che questi due mondi non possono sussistere l'uno senza l'altro, la realtà verrà sempre percepita in funzione della mentalità, delle usanze, delle religioni e del carattere propri a ognuno. E questo è un tratto fondamentale del concetto di *destino*, che diventa così un riflesso della realtà, un'immagine del mondo costruita attraverso l'esperienza umana. Il ruolo che questo principio assume all'interno dell'esistenza può venire così schematizzato:

– il *Destino* può apparire come un concetto autonomo che struttura la realtà: questa è, per esempio, la funzione attribuita al destino nei sistemi filosofici del mondo antico;

– da un altro punto di vista, il *Destino* è a sua volta subordinato a un altro principio, a lui superiore: per la religione cristiana, infatti, il *destino*, in quanto manifestazione della volontà divina, non è che uno strumento della Provvidenza (si veda in merito a questo il ruolo attribuito

al destino da Boezio nella sua *Consolatio Philosophiae*);

– nel terzo caso, al *Destino* può venir negata la funzione di principio attivo, ed esso si riduce così ad essere una mera metafora: questo era, ad esempio, l'atteggiamento tipico dei Padri della Chiesa nei confronti della *Fortuna*, poiché le accordavano un'esistenza puramente linguistica, che tuttavia permetteva di offrire "al *vulgus* ignorante una parvenza di spiegazione, se non addirittura una consolazione di fronte agli imprevisti inspiegabili dell'esistenza."³

La natura di questa forza 'fatale' – percepita come un'entità irrazionale e ostile o, al contrario, essenzialmente saggia e benevola – le sue origini e le sue proprietà non possono essere sottomesse a un'analisi razionale. Il carattere impenetrabile del *destino*, l'assenza di strumenti 'oggettivi' per definire questo concetto hanno determinato numerose interpretazioni spesso inconsistenti, addirittura contraddittorie e sempre profondamente metaforiche. Inoltre, il termine *destino* evoca una sensazione angosciosa e rassegnata, piuttosto ovvia dato che ci troviamo di fronte a un concetto così opaco. L'atteggiamento dell'uomo nei suoi confronti è sempre stato conflittuale, e come afferma Camus, "il cuore umano tende a chiamare *destino* soltanto ciò che lo opprime"⁴.

Ma il passo citato in apertura, tratto dal *Giocatore* di Dostoevskij, ci rinvia anche a un'altra particolarità del concetto del destino, un tratto divenuto indispensabile all'uomo per aiutarlo ad affrontare e a risolvere i suoi drammi interiori. In effetti, tendiamo a spiegare i cambiamenti inattesi nella nostra vita come conseguenze degli interventi del Destino, e ciò avviene soprattutto se ci sentiamo incapaci di trovare delle cause inerenti, o quando siamo tentati di dimenticare le nostre responsabilità. E la ragione che ha permesso al concetto di destino di mantenere una simile vitalità e perennità risiede probabilmente proprio in questa nostra debolezza. Come lo illustrano i versi di Jean de La Fontane:

*Le bien nous le faisons, le mal c'est la Fortune
On a toujours raison, le destin toujours tort.*

Da questo punto di vista, il *destino* assume uno statuto di 'causa', mentre gli eventi concreti diventano le 'conseguenze' di questa causa. Non affermeremo perciò, come Toporov⁵, che il termine *destino* evoca soltanto l'imprevedibilità dell'avvenire, dello scenario ideale, previsto per ognuno di noi, che l'uomo tenta di scoprire a tutti i costi e con ogni tipo di pratica divinaria. Infatti il destino è anche orientato a ritroso, verso il passato: può essere letto, analizzato, e si presta a ogni interpretazione, a seconda del momento in cui si trova rispetto al proprio compimento. E proprio per questo esso si offre a noi per intero soltanto dopo la nostra morte, quando ne è giunta l'ora: la "tragedia della morte consiste nel fatto

che essa trasforma la vita in *destino*, e che dopo di lei nulla può più essere compensato" (Malraux, *L'Espoir*).

Inoltre, chi riflette e soppesa il proprio passato (in quanto suo *destino*) può scegliere, o per lo meno, prevedere l'avvenire, interagendo con la sorte: sia che l'accetti e vi si rassegni, sia che, al contrario, cerchi di modificarla. Paradossalmente quindi, nonostante l'angosciosa sensazione di pericolo associata all'opacità del futuro, l'uomo non ha bisogno di informazioni 'esaustive' su quanto gli accadrà, perché una cognizione assoluta lo priverebbe di ogni attività creativa e della possibilità di esprimere e manifestare la sua volontà. Sapere tutto in un certo senso lo condannerebbe ad accettare 'le circostanze' e a seguire meccanicamente il corso - predeterminato - della sua esistenza. Infatti possiamo notare che l'uomo, nonostante il carattere necessario e irrevocabile dei limiti imposti dal Destino, si concede come un diritto tutti i tentativi possibili per cambiare la propria sorte: in modo attivo, diventando cioè l'artefice della propria felicità, o al contrario, scegliendo la via della passività - se, infatti, non si sente all'altezza di trasformare il corso degli eventi, l'uomo può anche adottare un atteggiamento positivo nei confronti della propria esistenza e seguire il proverbio "non tutti i mali vengono per nuocere."

Nonostante il suo carattere universale, la nozione di *destino* presenta delle peculiarità culturali che le conferiscono la sua particolare originalità. Questo nostro articolo vuole offrire una sintesi di molteplici prospettive di analisi, percorrendo attraverso orizzonti mitologici, filosofici e letterari le tappe successive che hanno permesso la formazione di questo concetto, ed esaminandone in particolare gli esiti nella cultura russa contemporanea. Cercheremo inoltre di sottolineare i punti di contatto e le divergenze tra due concezioni distinte del *destino*, quella russa e quella occidentale, tributarie di tradizioni culturali diverse.

Cominceremo dunque analizzando lo strato più arcaico della cultura slava: il suo sistema mitologico; vedremo in seguito come la concezione pagana del destino interagisce con il cristianesimo. In ultimo, identificheremo lo spazio che essa occupa nella letteratura e come, con la nascita in Russia della filosofia, questa nozione viene accolta dalla tradizione filosofica.

2. *Le divinità slave del fatum*

Data l'importanza, almeno fino al XII secolo, dei riti di divinazione, di consultazione e dell'interpretazione dei presagi, il ruolo assunto dal destino all'interno del sistema mitologico slavo, e in particolare nelle pratiche dei rituali, sembra incontestabilmente di primo piano. Per questo

motivo, le divinità che determinano il destino umano e i loro tratti caratteristici hanno influenzato in modo significativo la formazione del concetto slavo di *destino*.

Inizialmente, la nozione di *destino* è legata alle opposizioni fondamentali della coscienza mitologica: quelle tra la Vita e la Morte, tra il Bene e il Male. I tentativi di privare il destino della sua natura indeterminata e impenetrabile hanno dato adito a molteplici personificazioni. Nella mitologia degli Slavi – e questo è un tratto comune alla maggior parte dei sistemi mitologici – il Destino si è materializzato nelle divinità che presiedono alla nascita e i cui segreti riguardano essenzialmente la sfera biologica dell'esistenza (la nascita, la sessualità e la procreazione, la morte). La natura antropomorfica della rappresentazione del destino ha avuto delle conseguenze piuttosto importanti: la relazione tra l'uomo e il destino è stata trasferita a un livello interpersonale, e questo presuppone un dialogo da entrambe le parti, comportamenti stereotipati, finalità e programmi d'azione⁶.

Ma se vogliamo descrivere la mitologia degli Slavi, dobbiamo dapprima informarci sulla 'personalità' di queste popolazioni: gli storici e gli archeologi non hanno ancora concluso le loro ricerche sull'origine degli Slavi; siamo soltanto in grado di affermare che si trattava indubbiamente di popolazioni indoeuropee, agricoltori sedentari e pacifici, il cui unico elemento in comune era il culto pronunciato della famiglia. Mancano però fonti sicure riguardo alla cultura slava, perché i documenti scritti sui quali potremmo basarci sono frammentari e di dimensioni troppo ridotte, o redatti in un'epoca recente (fine del XII sec.), in certi casi sono stati compilati da osservatori stranieri che descrivevano l'organizzazione slava filtrandola attraverso la propria visione religiosa, e quindi rischiavano di interpretare in modo tendenzioso il sistema di valori di queste popolazioni, oltre alle funzioni degli dei e la loro gerarchia⁷.

In ultimo, se si analizza la mitologia slava, bisogna tener presente che il concetto di *destino* è nato in un momento storico particolare. Nelle società 'primitive' questa nozione non può sussistere se non in una forma rudimentale, dato che in questo tipo di organizzazione sociale la vita dell'individuo è inseparabile da quella della collettività, la quale, a sua volta, subisce le forze della natura, dei demoni e degli spiriti che al suo interno vengono adorati. Il concetto di destino può cominciare a costituirsi soltanto nel momento in cui queste società primitive si dissolvono per costituire uno stato, un'istituzione che separa l'esistenza individuale da quella collettiva⁸. Ma la creazione degli stati slavi coincide con la loro cristianizzazione; in queste condizioni è impossibile elaborare dei pantheon 'nazionali': gli idoli posti nel 980 da Vladimir sulle colline di

Kiev sono state infatti distrutti dal loro stesso costruttore otto anni dopo (nel 988), durante la cerimonia del battesimo della Russia.

Un altro fenomeno tipico della cultura slava, che ha tra l'altro contribuito a dissolvere la tradizione mitologica 'primitiva', è l'impiego dello slavo liturgico come lingua del nuovo culto e lingua scritta in generale. Non ci si poteva infatti servire della lingua di Cirillo e di Metodo, della lingua delle Sacre Scritture, per trascrivere i testi della tradizione pagana. Quindi, il livello superiore di pantheon, il livello prettamente mitologico, è stato soppresso non solo 'materialmente' (con la distruzione degli idoli di Kiev) ma anche intellettualmente. Mentre è sopravvissuto invece il livello inferiore del sistema mitologico – quello dei demoni e degli spiriti – poiché la demonologia popolare era un sistema mitologico molto elaborato rispetto al 'pantheon' e permetteva di spiegare i fenomeni naturali – ritenuti importantissimi per queste popolazioni di agricoltori – sui quali il cristianesimo non influiva in modo percettibile. Quest'ultimo infatti, pur arginando il paganesimo, non è mai riuscito a cancellarlo completamente, soprattutto negli ambiti che riguardano da presso la natura e la vita: la famiglia, la nascita, il matrimonio, il lavoro nei campi, quello domestico, la morte... I demoni e gli spiriti pagani sono così rimasti nei rituali del quotidiano e nelle fiabe e nelle canzoni, e hanno dato origine alla situazione di *dvoeverie*, di cui parleremo più avanti. Tuttavia, questa cultura popolare – di grande ricchezza e complessità – crea numerosi problemi d'interpretazione.

Dobbiamo inoltre distinguere gli Slavi meridionali da quelli orientali e occidentali, nonostante sia spesso difficile attribuire tratti specifici a ogni gruppo, a causa dei contatti mantenuti e degli influssi interscambiati tra loro. Possiamo comunque notare che nel pantheon degli Slavi orientali non esiste una divinità del destino, mentre invece presso gli Slavi meridionali e occidentali – che si pensi alla divinità serba *Usud* e alle tre sorelle *Sudenicy* (questi valgono per gli Slavi occidentali), o a *Orisnicy* (divinità bulgara) – la situazione è diametralmente opposta⁹.

Nonostante questo nostro articolo tratti prevalentemente del concetto di destino nella cultura russa, vorremmo cominciare con una descrizione sommaria di queste divinità 'fatali', per dimostrare le differenze interne al sistema mitologico slavo e quelle che intercorrono tra l'organizzazione mitologica slava e quella occidentale.

A questo proposito ci sembra utile ricordare che *Usud* ha la facoltà di assegnare il destino in due modi diversi: in primo luogo, questa divinità attribuisce di sua volontà all'uomo la fortuna (*Sreča*) o la sfortuna (*Nesreča*), e determina in questo modo se la vita di questa persona sarà felice o meno. Ma in secondo luogo, *Usud* può anche distribuire la fortu-

na e il suo contrario in modo quasi aleatorio, secondo un principio la cui fonte non è ben chiara. La 'regola' è questa: può succedere che un giorno *Usud* sia ricco e abiti un palazzo sontuoso, mentre il giorno dopo sarà poverissimo e la sua casa si trasformerà in una catapecchia. Ogni sera, sotto la sua finestra, sente una voce che gli annuncia: "Oggi sono nati un certo numero di bambine e di bambini. Quale sarà il loro destino?". Se si tratta di un giorno in cui *Usud* si trova per caso nell'abbondanza, spargerà intorno a sé delle monete d'oro, e quelli che sono nati quel giorno saranno ugualmente ricchi; se invece *Usud* sta passando un momento di miseria, non spargerà monete ma cocci di terracotta, e i nati di quel giorno saranno condannati alla povertà. Secondo il folklore slavo, quindi, il momento della nascita (che si tratti del giorno stesso o addirittura del periodo particolare della giornata) ha un influsso decisivo sul destino: alcuni giorni, ad esempio il mercoledì, sono considerati nefasti, mentre altri, come il giovedì o il sabato, sono giorni 'buoni' per nascere.

La questione della ricchezza e della povertà, assegnate da *Usud* secondo le due modalità che abbiamo precedentemente illustrato, dipende quindi dal caso, e non emana da una decisione volontaria. È possibile, servendoci del secondo modo in cui *Usud* distribuisce beni o miseria, instaurare un primo parallelo tra questo sistema e la dea Fortuna, cieca dispensatrice di prosperità, e una seconda analogia con le anfore di Zeus, le quali contengono beni e miserie, e si riversano in modo altrettanto fortuito, determinando le sorti più o meno felici di ognuno. Tuttavia, se Fortuna e Zeus agiscono secondo il proprio capriccio, *Usud* obbedisce a un'altra forza enigmatica, a lui superiore, poiché non distribuisce quello che vuole, ma soltanto ciò che può dare.

Tra le divinità slave del *fatum*, troviamo anche tre esseri demoniaci: tre sorelle – chiamate *Sudenicy* nella tradizione serba e *Orisnicy* in quella bulgara – che visitano la casa del neonato per 'giudicarlo' e decidere della sua sorte. Il loro verdetto 'collettivo' è irrevocabile e, secondo certe credenze, si iscrive sulla testa del bambino. Presso gli Slavi orientali è invece un angelo a comporre il destino di ogni neonato: pensiamo a questo proposito al proverbio russo: *Tak emu na rodu napisano*, ossia: "Era scritto alla sua nascita". In merito a questa espressione – presente, tra l'altro, anche in altre lingue – A. Magris¹⁰ avanza l'ipotesi di un'origine biblica, a sua volta fondata sull'antico motivo mesopotamico delle 'tavole del destino' o del 'libro celeste', posseduto dal dio supremo. Questa supposizione spiegherebbe perché, presso gli Slavi orientali, al momento dell'assegnazione del destino appare la figura dell'angelo, messaggero divino.

Allo stesso modo, è significativo notare come anche gli Slavi

orientali possiedano un culto delle tre sorelle – chiamate *Rožanicy* – ma che, contrariamente a quello delle *Sudenicy* e delle *Orisnicy*, analizzato in precedenza, questo si associ piuttosto a una devozione dei genitori, e non sia quasi mai legato alla rappresentazione della *dolja*, il destino attribuito alla nascita. E nonostante le *Rožanicy* appaiano, secondo alcune fonti scritte, in un contesto di fatalità, possiamo supporre che la loro immagine sia stata sfruttata dal clero russo per interpretare i testi bizantini¹¹, e che questo abbia causato una trasformazione delle funzioni originarie di queste tre divinità. Infatti, nel folklore russo, sono completamente assenti favole dedicate alle *Rožanicy* (ad esempio, nella raccolta di fiabe di A. Afanes'ev¹², non ne troviamo una che descrivi il giudizio di queste tre sorelle), mentre invece nella cultura serba e in quella bulgara sono numerosissime, e a questo proposito molto eloquenti, le narrazioni riguardanti *Usud* o, rispettivamente, *Sudenicy* e *Orisnicy*.

Anche evitando di occuparci dei dettagli trasmessi da un determinato folklore tradizionale o da un'altro, resta il fatto che le *Sudenicy*, come le *Orisnicy* e le *Rožanicy*, appartengono allo stesso archetipo indoeuropeo di triade divina. Nonostante siano attribuite a queste dee funzioni diverse e che, passando da una cultura all'altra, assistiamo a importanti variazioni di significato, dobbiamo tener conto della loro origine comune. Infatti, se si paragonano le divinità slave del destino con, ad esempio, le divinità antiche, risulta evidente che l'idea soggiacente alle tre sorelle 'fatali' è la stessa: i verdetti delle *Sudenicy*, come quelli delle *Moire* e delle *Parche*, concernono essenzialmente la sfera biologica dell'esistenza, e costituiscono, nel loro insieme e in modo irrevocabile, il destino dell'uomo¹³. Ma i ruoli attribuiti alle divinità antiche, ognuna delle quali porta d'altronde un nome particolare che la differenzia dalle altre, sono associati a un'immagine più netta rispetto a quella tipica delle divinità slave. In questo modo, secondo la mitologia greca, tra le *Moire*, la prima sorella, *Clotho*, la *filatrice*, si occupa appunto di filare il filo di ogni vita umana, la seconda, *Lachesi*, la *sorte*, rappresenta invece tutti gli eventi accidentali dell'esistenza, mentre l'ultima, *Atropo*, l'*inflessibile*, esprime l'inevitabile necessità della morte. Al contrario, le *Sudenicy*, come le *Rožanicy*, non presentano delle funzioni così precise e rigorose. E nonostante la *Sreča* serba sia anche lei una filatrice e che le *Orisnicy* bulgare siano spesso rappresentate in atto di filare la lana o di disfare un gomito, queste affinità si spiegano probabilmente con l'influenza della cultura greco-bizantina su quella bulgara: il nome stesso delle *Orisnicy* sarebbe infatti di origine greca¹⁴.

D'altro canto, però, il modo in cui le divinità della fatalità assegnano la sorte sembra essere lo stesso: il loro verdetto viene sempre pronun-

ciato o scritto. Talvolta le Moire ‘cantavano’, come gli oracoli, il destino dei figli durante il matrimonio dei futuri genitori, come per Platone, secondo cui le Moire cantano il destino¹⁵. La visione del destino come di una ‘parola pronunciata’, una ‘predizione’, si ritrova cristallizzata in greco nel termine *kreon*, che significa “destino, necessità”, e deriva dal verbo “dire, rispondere, profetizzare”, relativo all’universo degli oracoli. La parola greca equivale, secondo questo significato, al *fatum* latino, la designazione neutra del destino, dal verbo *fari*, “parlare”. Etimologicamente, quindi, *fatum* appare come un’enuciiazione divina, una parola per ogni uomo e ogni evento, fissata da un decreto eterno, in genere emanato da Giove.

La nozione di destino in quanto “parola (divina) pronunciata” è stata però poco sviluppata nella cultura occidentale moderna. Da questo punto di vista, è significativo notare come nelle lingue romanze *fatalitas*, che pur deriva da *fatum*, non abbia mantenuto nulla del suo significato etimologico latino: si è persa ogni associazione con il senso di “enuciato”, poiché le lingue neolatine accentuano soprattutto il carattere inevitabile degli eventi legati alla fatalità. In russo la situazione è diametralmente opposta: il termine che significa destino, *rok*, deriva dal verbo *reč*, “enuciare, parlare”, come nelle lingue romanze, ma rispetto a queste ultime, esso ha conservato il suo senso etimologico: appartiene infatti alla famiglia dei derivati del verbo *reč*, che comprende *prorok*, “profeta”, *proročit*, “profetizzare”, *predrekat*, “predire”, *narečennyj*, “fidanzato”, ecc.

L’analisi delle componenti mitologiche ci permette quindi di affermare che, all’interno della cultura slava, le figure e le funzioni delle divinità del destino riflettono i tratti tipici della sua rappresentazione arcaica. Esso viene personificato nelle divinità legate alla nascita (cfr. le *Rožanicy*) il cui nome risale etimologicamente al ‘giudizio’ (*Sudenicy*, *sud’ba*) o alla ‘suddivisione’ (cfr. l’etimologia delle *Moire*, delle *Parche* e in russo quella di *Dolja*, significano “parte”). La sorte assegnata da queste divinità è una specie di quota imposta a ognuno, in modo irrevocabile, al momento della sua nascita. Tuttavia, nonostante queste somiglianze, possiamo già evidenziare alcune specificità del concetto di destino nella cultura slava: benché in entrambe le tradizioni, quella slava e quella occidentale, la sorte sia sempre un lotto da distribuire agli uomini, l’importanza accordata alle predizione non è la stessa. Nella tradizione slava, i momenti accentuati sono, sistematicamente, il matrimonio e la morte. Si pensi ad esempio al proverbio: *smert’ i žena Bogom suždena*, che significa “la morte e la moglie sono assegnate da Dio”, e si ricordi che il promesso sposo viene detto in russo *suženij*, un termine che ha le stesse radici eti-

mologiche del verbo *sudit*, "giudicare", e quindi appare come "aggiudicato" dal momento della nascita¹⁶. Allo stesso modo, le circostanze della morte di ogni uomo sono state stabilite irrevocabilmente: in russo diciamo, ad esempio, *komu byt' povešenu, tot ne utonet*, ossia "chi dev'essere impiccato non annegherà". Al contrario, nella cultura occidentale, il destino determina piuttosto il corso degli eventi della vita (e da ciò proviene l'immagine dei fili bianchi e neri mescolati dalle Parche o dalle Moire per restituire la complessità dell'esistenza umana). Ma il destino rimanda anche alla durata di tempo accordata a ognuno: infatti quasi tutti i termini che in greco indicano il destino – *moira, moros, aisa, potmos, oitos, ker*, ecc. – si riferiscono ugualmente alla morte, come possiamo notare ad esempio nei fili e nei simboli di Atropos – le forbici e la meridiana sulla quale è indicata l'ora della morte – ma anche nel mito di Meleagro, cui le Moire avevano predetto la morte quando il ceppo che bruciava nel camino dalla sua nascita si fosse completamente ridotto in cenere. Ciononostante, il verdetto 'fatale' non tiene necessariamente conto del modo secondo il quale ogni uomo deve morire.

Inoltre, nella cultura slava la parte di destino accordata a ogni uomo al momento della sua nascita è legata al destino di tutta la comunità, o per meglio dire alle sorti della cellula sociale di base (almeno fino al XII secolo): la famiglia, o la tribù, una sorta di clan costituito dalla famiglia allargata chiamato *rod*. La condivisione dei beni comuni – nelle società contadine si tratta della terra, in famiglia soprattutto di alimenti, e in particolare del pane – e l'attribuzione a ciascuno di una parte di questo bene, assumono un ruolo primordiale nel quotidiano degli Slavi. La porzione ricevuta (come il destino) può essere un premio meritato, oppure viene assegnata in modo arbitrario dal padre di famiglia. Questo è il motivo per cui dividersi il pane, simbolo di ricchezza, di benessere e di abbondanza, è un gesto che diventerà più tardi emblematico della vita e del destino: esso accompagna numerosi riti tradizionali slavi e viene ripetuto in molteplici occasioni¹⁷. Tra tutte le pratiche in cui appare la condivisione del pane, quella che più ci interessa è legata alla nascita: si offre alla madre che ha appena partorito una fetta di pane rituale, che rappresenta il neonato e nello stesso tempo la sua 'parte' di destino, la sua *dolja*¹⁸.

Secondo quest'ottica familiare o comunitaria del mondo slavo, le quantità presenti nell'universo di bene e di male, di felicità e di sfortuna, sono fisse; ad esempio, se ci si ammala, è perché la malattia di qualcun altro è passata su di noi. Allo stesso modo, se si diventa improvvisamente fortunati, ci sarà qualcuno che, dal canto suo, avrà ricevuto la sua mala-sorte. Da questo punto di vista il concetto slavo di *vek*, una sorta di *vis vitalis* da spendere prima della morte, appare come un concetto essenziale

nella visione del mondo. Questo principio non riflette soltanto la struttura verticale delle relazioni tra le *dolja* dei membri della comunità, ma anche la loro organizzazione orizzontale. La semantica del termine *vek*, come è stato illustrato da D. Zelenin¹⁹, si fonda sull'opposizione tra *svoja smert'*, che significa "morte naturale" e il suo contrario, *ne-svoja smert'*. Le persone decedute di morte non naturale, prima del tempo, sono considerate impure e rappresentano quindi un pericolo per la comunità, poiché non hanno potuto spendere la loro forza vitale e rischiano di ritornare dall'altro mondo per 'prendere l'anima dei vivi', diventando così delle figure della Morte. I bambini morti (e, nella versione cristiana, i bambini non battezzati) rappresentano da questo punto di vista la minaccia più importante. Il polo opposto è invece costituito dagli anziani che vivono 'troppo' a lungo, e 'divorano' così le *dolja* del resto della famiglia. Secondo quest'ottica, la nozione di *vek* riassume la totalità delle forze vitali condivisa da tutti i membri della collettività e di cui ognuno riceve una parte. Il concetto di morte naturale include quindi da un lato l'idea di un *vek* vissuto e speso interamente, e dall'altro la restituzione, effettuata durante il rito funebre, della *dolja* al defunto²⁰. Possiamo dunque capire meglio il concetto di destino nella cultura slava se teniamo conto del fatto che la sua componente intrinseca di predeterminazione agisce non soltanto su un asse verticale (determinando quindi il destino individuale di ognuno), ma anche in una logica orizzontale: la *dolja* è una porzione di bene comune e ha una relazione di interdipendenza con le altre parti di questa proprietà. Una simile rappresentazione del destino influisce anche sull'etica e sulle norme slave: infatti, seguendo questo principio, l'atteggiamento 'normale' non è altruismo, ma l'accontentarsi della propria *dolja*, accettarla e utilizzarla al meglio delle sue potenzialità, senza rivendicare per sé le *dolja* altrui. La rassegnazione acquisterà più tardi lo statuto di virtù,²¹ in particolare nella coscienza russa, con la diffusione del cristianesimo.

Riassumendo, possiamo affermare che questa concezione del destino, considerato come una parte della sorte collettiva, che nasce con l'uomo, e con lui cresce (*ditinka spit, a dolja ii roste*, cioè "il bambino dorme mentre la sua 'parte' cresce") e muore senza che sia possibile la minima modifica, è la versione dominante nella cultura russa fino alla fine del XVI secolo. Inoltre, notiamo che lo spirito comunitario appare come una qualità "metafisica" del popolo russo²², che non deve necessariamente essere sostenuta da una corrispondente struttura sociale o economica. Ciò ci aiuta a capire come mai questo concetto del destino si sia mantenuto anche dopo i cambiamenti intervenuti nella società russa. Si può pensare a questo proposito al postulato morale di Innokentij

Annenskij: "Rallegratevi se la sfortuna è capitata a voi, perché altrimenti avrebbe toccato qualcun altro e l'avrebbe schiacciato": questo slancio di sacrificio dell'intelligencija coincide proprio con il principio slavo della predeterminazione di una totalità di destino condivisa da tutti.

I cambiamenti nella vita politica, economica, religiosa e culturale, sopraggiunti in Russia nel XVII secolo, hanno riaperto l'interesse per l'uomo in quanto individuo cosciente della propria identità che cerca di determinare il proprio ruolo nel mondo. A causa di questa trasformazione, anche la concezione di destino deve evolvere: la vita umana si schiude al caso, a elementi imprevedibili, di felicità o di miseria, di cui non si conosce l'origine ma che è comunque necessario affrontare. A seguito di questo sviluppo della nozione, il destino non viene più rappresentato soltanto come un'entità innata, imposta alla nascita – visione, questa, che in pratica non è mai stata personificata nella cultura russa²³ – ma può anche apparire come un fatto arbitrario, inatteso, accaduto in un dato momento dell'esistenza. Questo nuovo tipo di destino è rappresentato spesso sotto forma di un sosia, che l'uomo incontra per caso, ma che lo accompagnerà per tutta la vita. Ne sono testimoni le opere letterarie del XVII secolo, come, ad esempio, *Povest' o Savve Grudcine* e *Povest' o Gore-Zločastii*.

Questa evoluzione del concetto di destino nella cultura russa, dovuta principalmente all'interesse per il destino individuale e all'integrazione della casualità, può essere paragonata allo sviluppo della nozione della *Tyche* greca o della *Fortuna* romana: *Tyche*, che in origine era una divinità dotata del corno dell'abbondanza e che permetteva ai marinai di approdare in porto, si trasforma nella dea del caso e della fortuna, e diventa così il simbolo della precarietà della condizione umana, altalenante tra momenti felici e dolorosi. Ma se l'uomo nell'antichità non ha nessuna possibilità di influire sulla *Tyche* o sulla *Fortuna*, e ne subisce continuamente le volontà, l'uomo russo può al contrario assumere una posizione attiva e liberarsi del proprio destino infelice, ad esempio con l'inganno. Questa particolarità è una tematica centrale per molte fiabe russe nelle quali la maniera più sicura per sbarazzarsi della cattiva sorte – *Licho* – è quella di annegarla. In altre tradizioni slave troviamo delle divinità che hanno una funzione analoga. Nella cultura serba, ad esempio, l'imbattersi in *Nesreča*, "la sfortuna", o in *Sreča*, "la fortuna", entrambe inviate da *Usud*, è anch'esso dovuto al caso: lo stesso nome di *Sreča* significa "incontro" e da questo dipendono le sorti individuali dell'uomo. Infatti, il momento in cui una persona e il proprio destino si trovano l'una di fronte all'altro assume un'importanza capitale, poiché è a partire da qui che l'uomo 'scopre' i piani a lui destinati e ha la possibilità di scegliere quale comportamento adottare: egli può rassegnarsi o cercare di cambiare le

proprie sorti. Ma prima di questa 'rivelazione' ognuno di noi, pur essendo apparentemente libero, dato che ignora completamente il proprio avvenire, non può sapere come operare delle scelte che siano orientate nella stessa direzione del suo destino (si pensi al proverbio russo: *Znal by gde upast', solomku podložil*, "se sapessimo dove cadremo, ci metteremmo della paglia"). L'uomo non può aiutarsi se non con la propria esperienza, trovando delle soluzioni 'standard' o seguendo i propri valori morali.

2.1 *L'immagine della "dolja" nella cultura russa*

Data l'assenza, all'interno della mitologia degli Slavi orientali, di divinità che determinino il destino, la figura della *dolja* sembra essere la più elaborata delle personificazioni della sorte – più o meno fortunata a seconda dei casi. Essa diventa così una nozione chiave del concetto di destino nella cultura russa. Nonostante il fatto che le rappresentazioni della *dolja* siano piuttosto numerose, possiamo comunque distinguerne due tipi nettamente diversi: da un lato una *dolja* che appare come un sosia, e dall'altro una *dolja* che si presenta invece come una persona distinta da quella cui appartiene.

Il sosia esprime la manifestazione di un principio di estraneità intrinseco all'uomo e che non può esistere se non nell'attimo in cui l'uomo diventa cosciente di sé, in quanto individuo, e del suo mondo interiore. Quando una persona non riesce a lottare contro un vizio, o contro una passione che la domina, o ancora contro un lato del suo carattere considerato estraneo alla sua natura, quasi avesse un 'non-io' dentro di sé, appare come d'incanto l'immagine di un essere che non lo abbandona più, e finisce col diventare una sorta di 'io' e 'non-io' in contemporanea. È questa la fatalità dell'uomo, il suo destino, per forza infelice, attraverso il suo sosia. Ed esso perseguita l'uomo cui si è attaccato, riflette i suoi pensieri, necessariamente viziosi, nefasti, potenzialmente letali, ma di cui tuttavia non è responsabile (dato che è spinto a queste azioni dal proprio destino-sosia), perché questi pensieri sono suoi e al tempo stesso estranei. In modo opposto, rispetto alle rappresentazioni del destino come di un essere distinto dall'uomo, il sosia e la sua 'vittima' provano le stesse sensazioni, fanno le stesse cose e spesso si assomigliano fisicamente. Vediamo stabilirsi tra loro dei rapporti di parentela, di armonia (entrambi agiscono e sentono in modo identico), ma ugualmente delle relazioni di separazione: il sosia, non dimentichiamolo, resta la causa dello stato attuale dell'uomo, e spesso addirittura lo porta alla sua distruzione, augurandogli tuttavia di ritrovare la serenità e la quiete – della tomba, di un convento, di una prigione, o di un manicomio. A questo proposito possia-

mo notare come l'idea di un destino-sosia – qualunque sia la sua natura: *dolja*, demone, allucinazione malsana, ecc. – sia un motivo trasversale della letteratura russa, a partire da *Molnie Daniila Zatočnika* (XII secolo), *Povest' o Chmele* (XV secolo) o *Povest' o Gore-Zločastii* (XVII secolo), fino al *Sosia* e ai *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij, per il quale il tema della libertà umana è un problema metafisico di primaria importanza, o ancora Blok, di cui molte poesie sviluppano la tematica del sosia.

La figura del destino-sosia ricorda il *daimon* degli antichi greci, che rappresentava un'entità, un personaggio interiore, ignorato dalla persona 'occupata', e da lui guidata in modo indipendente dalla sua volontà. Tuttavia, nella versione platonica, il *daimon* presuppone da parte dell'uomo un minimo di responsabilità, mentre nella sua rappresentazione russa, la *dolja*-sosia, viene eliminato ogni margine decisionale. Nel "Mito di Er", infatti, l'anima, prima di incarnarsi in un corpo, sceglie un tipo di vita 'terrestre' e riceve come compagno di viaggio un *daimon*, incaricato di determinare le circostanze oggettive e le azioni che seguiranno inevitabilmente questa prima scelta. Negli scritti di Platone, la fatalità è quindi costituita in modo essenziale da questo legame inesorabile, da cui tutto dipende e cui si può far risalire ogni scelta futura. Questo, invece di attenuare o sopprimere la responsabilità dell'uomo, le assicura una potenza superiore. Infatti, il demone si trasforma da principio trascendentale in realtà psicologica e morale, e più precisamente nella sfera interiore che è la parte migliore di ognuno di noi, il nostro io più vero e più profondo. Inoltre, ciò permette a Eraclito di affermare che "il carattere, per l'uomo, è il suo demone": questa espressione non dev'essere intesa come quella, celebre, dell' "uomo artefice della sua felicità", ma piuttosto come un più fragile "si ha quel che si merita", come se esistesse in fondo un accordo intimo, sotterraneo, tra la nostra natura individuale e gli eventi esterni in apparenza indipendenti dalla nostra volontà.

Se questo destino-sosia interviene in un dato momento dell'esistenza umana, la *dolja*, quando essa è rappresentata da un essere distinto, nasce e muore insieme all'uomo a cui si accompagna, e lo segue sempre, invisibile, seduta sulle sue spalle²⁴. Ciononostante, dopo la morte della persona che le corrisponde, la *dolja* può anche trasformarsi in un altro essere umano, oppure in un animale: questo tratto caratteristico assimila la *dolja* all'anima, che sopravvive dopo la morte e ha la possibilità di trasmigrare in un'altra persona. Dobbiamo tuttavia ricordare che, a differenza dell'anima, la *dolja* conduce una vita assolutamente materiale e indipendente: mangia, beve, soffre, fatica, dorme. Può avere dei difetti, dei vizi (per esempio, essere pigra, o bere eccessivamente). E dato che la *dolja* è una creatura distinta dall'uomo, le sue azioni non sono soltanto

l'eco di quelle della persona corrispondente, ma più spesso il contrario. Se si tratta di una *dolja* malvagia (un destino sfortunato, insomma) l'uomo sarà felice mentre lei dorme, e soffrirà quando lei seguirà le proprie cattive inclinazioni (bere, poltrire, ecc.). Se invece ha accanto a sé una buona *dolja*, l'uomo si sentirà bene perché essa collabora per la sua felicità. In alcune fiabe e canzoni, la *dolja* assume la funzione di angelo custode e aiuta l'uomo guidandolo nelle sue azioni (pensiamo, ad esempio, alla fiaba *Krošečka-Chavrošečka*²⁵). Per questo motivo, la sfortuna personale viene percepita come il risultato dell'abbandono della *dolja*, che smette di lavorare per assicurare prosperità alla persona che accompagna, oppure come la conseguenza dell'incontro dell'uomo con *Gore* o con *Licho*, "la sfortuna". La *dolja* viene quindi nuovamente considerata come la causa principale della situazione in cui ci si trova. Questa visione del destino priva l'individuo di gran parte delle sue responsabilità nella scelta della propria sorte. Infatti, le persone dotate di un destino infelice non sono né disprezzate né allontanate dal resto della collettività, che le compiange, dato che non vengono considerate colpevoli delle loro cattive azioni: sono le loro *dolja* a spingerle a seguire le proprie cattive inclinazioni.

Notiamo dunque che la figura della *dolja* nella cultura russa può corrispondere da un lato al destino in generale (*sud'ba*) – la sorte, personificata, neutrale rispetto all'opposizione *destino fortunato* vs. *destino sfortunato*, da cui la possibilità di definire la *dolja* come buona o malvagia – o, dall'altro lato, il destino appare come una divinità portafortuna, un'accezione questa che lo oppone agli esseri che invece incarnano la sfortuna: *Nesčast'e*, *Zlosčastie*, *Nedolja*, *Gore*, *Beda* – tutti sinonimi del termine italiano "sfortuna" e "avversità" – *Nužda*, "la miseria, la necessità", *Kručina*, "la tristezza", ecc. Ma queste 'specializzazioni' della *dolja* (come d'altronde quelle di *sčast'e*, "la felicità", – cfr. ad esempio l'espressione: *Takovo ego sčast'e*, che significa "Questo è il suo destino") in quanto destino fortunato, provengono da un'evoluzione tardiva del suo significato.

All'interno di un bilancio delle rappresentazioni mitologiche degli Slavi, è percettibile l'assenza di un'immagine omogenea, invariabile e ben definita del destino. Ciononostante, possiamo distinguere due modelli di fatalità²⁶: (1) il destino, in quanto *fatum*, che è impossibile modificare – ad esempio, il verdetto irrevocabile di *Usud* e delle *Sudenicy*, come quello delle *Moire*, delle *Parce* e della *dolja* innata²⁷ – e (2) il destino come fortuna o sfortuna, di cui ci si può servire e che è quindi meno 'categorico' nei propri giudizi²⁸ – al contrario di Fortuna, sulla quale l'uomo non ha nessuna influenza e della cui ruota è costretto fatalmente a

seguire il movimento. È in questo secondo modello che emerge un elemento 'ludico'²⁹ nella relazione tra l'uomo e il suo destino, il che presuppone da un lato il cambiamento della persona³⁰ e dall'altro, una sorta di 'tattica' da parte del destino. Entrambe queste particolarità rendono il concetto di *destino* più dinamico e creano un contrasto con la sua immagine originaria, quella di un verdetto irrevocabile, fissato per sempre. Ma nonostante sia sempre possibile scegliere la propria sorte – in modo cosciente o meno, cioè seguendo in maniera passiva la via tracciata o opponendovisi – nella concezione russa del destino l'idea predominante resta quella di una sorte attribuita, trovata, incontrata per caso e quindi non necessariamente meritata. Come abbiamo già potuto notare, questa visione del destino elimina la responsabilità della persona cui è stato assegnato³¹, e provoca nei suoi confronti un sentimento di compassione da parte degli altri membri della collettività.

D'altro canto, potremmo paragonare due immagini del destino – rappresentato come un essere distinto dall'uomo o come un suo sosia – con due tipi di libertà, una esterna e l'altra interiore. La sorte che appare come un essere indipendente ricorda una fatalità determinante dall'esterno il corso degli eventi in un'esistenza umana, contrapposta quindi a una libertà esteriore. Mentre il destino-sosia sarebbe piuttosto l'equivalente di una fatalità interiore, poiché determina l'organizzazione mentale dell'uomo (le sue inclinazioni, le sue passioni, le sue capacità intellettive, ecc.). Il destino-sosia potrebbe quindi opporsi alla libertà interiore (cfr. in particolare, *Il Sosia* di Dostoevskij o le poesie di Blok)³².

3. L'evoluzione del concetto di destino attraverso l'influsso del cristianesimo.

Con l'arrivo del cristianesimo, ai concetti di *sud'ba* e di *dolja* si uniscono l'idea di passato e di responsabilità e il principio secondo il quale la sorte (che sia fortunata o meno) può essere meritata in funzione del comportamento dell'uomo. Tuttavia, la diffusione del cristianesimo in Russia, che è iniziata nel 989 e ha richiesto numerosi secoli prima di arrivare alla conversione dell'insieme della popolazione, ha raggiunto uno stato di simbiosi divenuto uno dei tratti caratteristici della cultura russa, che potremmo definire con il termine tedesco di *Zweigläubigkeit* (in italiano, *doppia fede* e in russo *dvoeverie*). Questa parola implica il mantenimento delle tradizioni pagane – di ordine culturale o etico, più che religioso – all'interno del sistema cristiano, soprattutto per quel che concerne gli ambiti nei quali il cristianesimo non interviene direttamente (i fenomeni naturali, le pratiche del quotidiano, ecc.)³³. Questa doppia fede³⁴

dev'essere intesa non come un'instabilità del cristianesimo, né come una credenza di entrambe le religioni, ma piuttosto come la coesistenza, in una società, di due sistemi di legge, in questo caso delle leggi cristiane e pagane, che si completano a vicenda, e il cui uso viene riservato a occasioni diverse. Quindi, la *dvoeverie* è un fenomeno non psicologico, ma piuttosto di natura sociale e culturale. Tutti i fattori culturali possono essere divisi in due tipologie: da un lato i riti 'puri' i quali appartengono, se riprendiamo il termine di G. Florovskij³⁵, alla cultura "diurna", o al cristianesimo; e dall'altro i riti 'impuri', che derivano invece dalla cultura "notturna" pagana. Avremo, quindi, dei luoghi 'puri' (chiese) e degli spazi 'impuri' (tutti quelli in cui vivono i *Domovoj*, "Kobolds"³⁶, dei demoni pagani delle foreste, dei fiumi, ecc.); dei momenti 'puri' (Pasqua, Natale) e altri impuri (la notte di San Giovanni, i giorni che succedono a Natale, "svjatki", nei quali ci si aspetta dei miracoli e si può effettuare ogni tipo di pratica divinatoria).

In merito a questa bipartizione dei fenomeni culturali, ricordiamo che Ju. Stepanov³⁷ propone di interpretare l'opposizione *diurno* vs. *notturno* come "una costante della cultura russa", situando nella stessa 'isoglossa' Florovskij, Tjutčev e Blok³⁸. Possiamo infatti trovare nelle opere degli ultimi due autori sopraccitati un'opposizione simile, ma in realtà essa si applica a fenomeni di tipo diverso. Infatti, Tjutčev, come V. Solov'ëv, utilizza l'aggettivo *notturmo* per improntare un carattere diabolico al principio di caos e contrapporlo così all'altro principio, celeste. Ma l'autore rimane nell'ambito di una definizione della natura umana, e non riduce questi due principi rispettivamente al paganesimo e al cristianesimo. Tornando a Blok, se egli crea un'opposizione tra la cultura cristiana e quella pagana, è piuttosto in riferimento a quella antica, come è il caso ad esempio dei poeti simbolisti, da Merežkovskij in poi³⁹, i quali accordavano un'importanza primordiale al culto di Dioniso, personaggio di rilievo del pantheon greco, poiché aveva un rapporto privilegiato con la natura non civilizzata, con le forze del mondo selvaggio. Addirittura, se consideriamo da vicino il sistema filosofico di F. Nietzsche, notiamo che questa divinità incarna "il lato notturno dell'anima", in contrasto con Apollo. Ciò significa, inoltre, che l'opposizione tra *diurno* e *notturmo* può sussistere all'interno della stessa religione. Tuttavia, la connessione, nella coscienza umana, talvolta addirittura la sintesi di elementi cristiani e di altri di matrice pagana, di cui parla A. Blok, il quale li considera necessari all'equilibrio di ognuno di noi, si riavvicinano sensibilmente alla tematica del confronto *diurno* vs. *notturmo* presente in Florovskij, poiché entrambi istituiscono una correlazione, un dialogo fra queste due religioni. Quindi, benché Blok e Florovskij utilizzino termini differenti, il fenomeno che

entrambi analizzano è più o meno lo stesso, mentre l'opposizione *diurno* vs. *notturno* ha invece un altro fondamento in Tjutčev. Tuttavia, se evitiamo di lasciarci influenzare dai dettagli evocati precedentemente, dobbiamo ammettere che contrapporre il giorno e la notte, in relazione rispettivamente al *ritualmente puro* e al *ritualmente impuro*, rimane una costante della cultura russa, e più in generale, di quella slava, poiché permette poi di istituire altri tipi di confronto⁴⁰.

In un'analisi approfondita del concetto di destino è quindi necessario tener conto di questa situazione di *dvoeverie*, oltre al fatto che, dovendo integrare le due culture e permettere alle rappresentazioni cristiane (con i loro significati di responsabilità, di dovere, di merito, di aspirazione alla grazia) di coesistere accanto a quelle pagane (con il loro determinismo assoluto, non solo per quanto concerne il concatenarsi degli eventi: *Era scritto alla sua nascita*, ma persino nel carattere: *È ora come era quando è nato*), la nozione stessa si è necessariamente modificata nel tempo. A causa di questa visione deterministica, che ignora completamente il concetto di libertà, ogni tentativo di ribellione appare destinato alla sconfitta o viene considerato come impuro, e ciò non vale soltanto per chi cerca di cambiare la propria *dolja* o di evitarla, ma addirittura per ogni manifestazione di disaccordo (cfr. il proverbio russo: *Pojdëš' bystro, schvatiš' bedu, pojdeš' medlenno, beda tebjja schvatit*, che significa "se corri veloce, ti prendi la sfortuna, se invece vai piano, è lei che ti prende"). Questo atteggiamento di ogni persona nei confronti della propria sorte non contraddice però i precetti della fede ortodossa, che attribuisce all'uomo un ruolo passivo e nemmeno accetta totalmente la concezione fatalista del destino, dominante nella cultura popolare. La religione ortodossa richiama essenzialmente l'uomo alla *smirenje*, cioè all'abnegazione, all'umiltà e all'ascesi: bisogna condurre un'esistenza virtuosa per ottenere un destino felice, ma se Dio ci costringe a subire delle prove, dobbiamo accettarle senza ribellarci, con rassegnazione e abnegazione, vivere insomma la nostra vita, come Dio l'ha voluta per noi. La scelta di una via 'eroica' viene considerata perlopiù come una manifestazione di orgoglio, come la blasfema volontà di mettersi alla pari con Dio, e quindi come un peccato⁴¹. Nell'opera di S. Bulgakov⁴² una citazione dall'Epistola ai Corinzi di San Paolo illustra i postulati dell'etica della dottrina ortodossa: "Che ognuno di noi rimanga nella stato in cui era quando è stato chiamato" (Epistola di Paolo ai Corinzi, 7. 20).

Questo spirito di ascesi, che pone il monachesimo come apice dell'ideale etico, unito al carattere profondamente escatologico del pensiero filosofico russo, di cui parleremo più avanti, spingono a una sorta di indifferenza nei confronti delle esigenze della vita pratica, e apportano

importanti modifiche nella concezione della virtù di umiltà, da interpretare non soltanto come ammissione delle proprie debolezze e la propria inferiorità rispetto alla perfezione divina, ma anche come una promessa di assoluta rassegnazione e obbedienza. “Una delle qualità più apprezzate nella Santa Russia era l’umiltà – la fiducia e la sottomissione a Dio”⁴³, “Le virtù supreme [...] sono l’umiltà, conseguita grazie al rifiuto della propria volontà (*otsečenie svoej voli*), e la purezza del cuore”⁴⁴. Queste definizioni dell’umiltà, che emergono da opere letterarie di ispirazione religiosa, ci permettono di constatare con A. Wierzbircka che, contrariamente alla concezione occidentale dell’umiltà, che ammette uno sforzo umano per migliorare la propria esistenza, “l’ideale russo di umiltà” – *smirenje* – presuppone la rassegnazione di fronte a ogni circostanza⁴⁵ e si iscrive quindi in maniera organica e coerente nelle rappresentazioni ‘pagane’ della *dolja*.

D’altro canto, questa dualità della rappresentazione della realtà, conosciuta del resto ben prima dell’avvento del cristianesimo, permette di accettare l’esistenza stessa del concetto di destino: il mondo ideale viene presentato allora come lo scenario predeterminato della vita umana (con la cristallizzazione dei suoi momenti cruciali), mentre la realtà materiale appare come la concretizzazione di questo piano prestabilito, ammettendovi qualche possibile modifica. Ed è proprio nell’ordine di questa realizzazione individuale della propria sorte ‘fatale’ che l’uomo può attuare la propria volontà, mentre possono anche intervenire il caso e la fortuna. La contrapposizione, centrale per la nozione di destino, tra lo scenario predeterminato e la sua concretizzazione relativizza in modo significativo il verdetto del Destino: la compresenza di altre ‘forze’, volte a modellare la vita umana, e soprattutto la capacità di ogni persona di cambiare la propria sorte, privano il giudizio della divinità della sua natura irrevocabile. Questa rimessa in discussione del carattere assoluto del Destino emerge soprattutto dall’idea di una sorte individuale capace di intervenire in modo improvviso, senza che vi sia la possibilità di ostacolarla, ma talvolta meritata: l’uomo può, ad esempio, attrarre su di sé un destino sfortunato con il suo atteggiamento o attraverso azioni malvagie. In questo modo, in *Povest’ o Gore-Zlosčastii*, Gore appare quando il protagonista comincia a vantarsi della propria fortuna; mentre in *Povest’ o Savve Grudcine*, Savva vende la propria anima al diavolo firmando con lui un accordo.

4. L’influsso della cultura occidentale sulla concezione del destino

Se analizziamo in dettaglio il concetto russo del destino, non possiamo evidentemente dimenticare la sua evoluzione sotto l’influenza della

cultura occidentale. All'inizio del XVI secolo si è infatti verificata una rottura nei confronti della cultura bizantina, e il posto vacante è stato occupato dalla cultura 'latina', che progressivamente comincia ad espandersi nella mentalità russa. Questo processo si è verificato in modo tanto esteso da poter affermare che si è trattato di una vera e propria propagazione di massa della cultura occidentale, avvenuta a partire dalla fine del XVII secolo e durante il XVIII secolo. L'influsso della Chiesa cattolica sul clero e sui credenti, soprattutto in Ucraina, la diffusione delle idee filosofiche e lo sfruttamento della mitologia antica nella letteratura e nelle arti plastiche russe ne sono le tracce più evidenti. Ma se da un lato è possibile parlare di una sorta di occidentalizzazione della nobiltà russa, contrariamente all'aristocrazia la maggioranza della popolazione contadina e della borghesia urbana mantiene i propri usi e costumi nella maniera tradizionale⁴⁶. E ancora nel 1867, quando A. Potebnja scrive della concezione secondo cui la felicità e la sfortuna personali sono soltanto frutto di percezioni individuali, provocate da cause suscettibili di un'analisi razionale e scientifica, le sue spiegazioni rimangono poco accessibili al popolo⁴⁷. Uno dei motivi di questa sopravvivenza delle rappresentazioni tradizionali del destino, che sovrappongono immagini pagane, usi popolari e fede ortodossa, risiede nel fatto che esse erano in gran parte idealizzate (in particolare dagli slavofili) come d'altronde tutta la cultura e la coscienza popolare russe, il più delle volte considerate in modo selettivo, cioè nella loro variante patriarcale e rurale.

Tuttavia, malgrado la persistenza della concezione tradizionale del destino nella mentalità russa, essa ha comunque subito delle importanti trasformazioni: innanzitutto attraverso l'interesse per l'astrologia, che annette alla nozione della sorte – già abbastanza complessa di per sé – un'altra componente: il destino 'astrologico'.

5. Il destino astrologico

Il destino astrologico, o 'caldeo' è stato trasmesso agli Slavi con il cristianesimo⁴⁸: la convinzione che il destino individuale dipenda dalla posizione degli astri al momento della nascita si espande soltanto grazie alle traduzioni di opere bizantine. Infatti, il termine *planida*, cioè "piantea", comincia ad apparire nei testi russi con il significato etimologico di "astro, stella", ma ugualmente evocando il senso di "destino, fatalità", e soprattutto di "sfortuna" solo nel corso dell'XI secolo⁴⁹. Ma poiché l'astrologia nasce da superstizioni molto antiche – condivise tra l'altro da tutte le popolazioni indoeuropee – secondo le quali tutto quello che avviene sulla terra non può non risentire dell'effetto degli astri, l'idea di un

destino astrologico si è rapidamente impiantata nel suolo slavo: essa non implica nulla, infatti, capace di contraddire le credenze e le tradizioni nazionali.

Benché sia giunta in Russia piuttosto tardi, l'astrologia ha avuto un successo tale da costringere i padri della Chiesa a intervenire, attraverso condanne e molteplici interdizioni, contro gli adepti di questa nuova 'scienza' (comunemente chiamata *zvezdoslovie*, termine calcato sulla parola greca "astrologia"). Limitandoci a darne qualche esempio, possiamo trovare numerose testimonianze di questi fatti negli scritti di Iosif Volockij, di Massimo il Greco, del metropolita Daniil, nel *Domostroj*. Per quanto concerne Massimo il Greco, può essere significativo notare come attraverso i suoi pamphlet contro gli astrologi egli accusi i Tedeschi, i quali, alla stregua dei Latini, credono agli astri e alla ruota della dea Fortuna e cercano quindi di far dubitare i "buoni cristiani" della forza della Provvidenza divina. Ciò è importante essenzialmente per due motivi: innanzitutto perché dimostra che durante il XVI secolo la cultura occidentale predominante in Russia era quella germanica e, in secondo luogo, possiamo notare che in quel periodo, in Russia, la Fortuna era già nota in quanto divinità della buona sorte associata al percorso degli astri. In effetti, le rotazioni planetarie⁵⁰ dipendono strettamente dal movimento della ruota della dea, o dal "cerchio della fortuna" – Massimo il Greco utilizza entrambe queste espressioni per indicarla: "che gli ignoranti smettano di credere che [...] la fortuna, grazie a un cerchio formato dal corso degli astri, possa far risalire alcuni a livelli diversi di potere e di governo e faccia invece ridiscendere altri, inviando loro miseria e sfortuna"⁵¹. Detto questo, nella cultura russa contemporanea l'idea di un destino astrologico e l'immagine della Fortuna sono ben distinte: benché l'astrologia sia rimasta una componente non indifferente del destino nella sua concezione russa (è giunta addirittura a una sorta di compromesso con il cristianesimo, poiché le stelle vengono considerate a volte come gli occhi degli angeli custodi che sorvegliano l'umanità, e altre volte sono associate a singoli angeli che determinano la loro posizione e guidano il loro movimento – questa credenza, secondo A. Afanas'ev⁵², sarebbe un tratto comune ai Russi e ai Tedeschi); la Fortuna, dopo un ultimo slancio di vitalità nelle opere letterarie e nelle arti plastiche durante i secoli XVIII e XIX, sembra essere stata dimenticata. E ne è forse la conferma più flagrante il fatto che, nel suo *Dizionario delle immagini poetiche*⁵³, N. Pavlovič classifichi la metafora "il destino è la ruota della Fortuna" insieme alle figure retoriche legate ai trasporti pubblici⁵⁴.

6. I contributi filosofici alla concezione del destino

La filosofia russa, dal canto suo, a partire dalle sue origini risalenti al XVIII secolo, ha riacceso speranze che superavano ampiamente le sue potenzialità: non ci si aspettava soltanto che essa rispondesse ai problemi teorici, ma che offrisse addirittura delle indicazioni pratiche per cambiare la vita⁵⁵. La filosofia doveva dunque creare una concezione sintetica e unitaria, simile a quella proposta dalla religione. In effetti, il motivo principale che ha determinato il grande successo della filosofia in Russia è stata la volontà di percepirla come un *Ersatz* laico della religione⁵⁶. In questo modo, la filosofia russa si è concentrata soprattutto su tre grandi problemi: la questione filosofica della storia, o istoriosofia, l'etica e la ricerca di una giustizia sociale, mentre la tematica del destino individuale in quanto oggetto di analisi è rimasta a margine delle sue principali preoccupazioni⁵⁷. All'interno delle ricerche dei filosofi della storia, questa problematica viene sottoposta alla concezione del destino collettivo dei Russi, della via e della missione della Russia (cfr. P. Čadaev, A. Chomjakov, A. Herzen). I filosofi che si occupano delle questioni etiche, pur interessandosi all'individuo, spostano l'accento sul problema del bene e del male e della libertà dell'uomo, sull'ideale morale e sulla ricerca dell'armonia interiore (cfr. V. Odoevskij, Ju. Samarin, F. Dostoevskij e L. Tolstoj, per citarne soltanto alcuni). In ultimo, chi si dedica alle questioni sociali finisce col considerare l'individuo più come un rappresentante di una determinata classe sociale e quindi si dedica al destino individuale in quanto destino della suddetta classe. Ma è tuttavia significativo notare come quasi tutte queste dottrine, che siano idealiste o materialiste (se davvero si può parlare di una simile polarizzazione del pensiero russo in quel periodo), pur aspirando a una nuova esistenza – più giusta, armoniosa, priva di sofferenze –, tolgono all'uomo la responsabilità del suo destino. I materialisti affermano che questa nuova vita arriverà grazie ai cambiamenti di 'circostanze', cioè delle strutture sociali (cfr. M. Bakunin, il cui pensiero si sviluppa fino al determinismo materialista, o Černyševskij, secondo il quale sono le circostanze che determinano la bontà e la malvagità dell'uomo); gli idealisti, dal canto loro, cercano di risolvere il problema del bene e del male e delle ingiustizie sociali, e di promuovere la libertà umana all'interno della fede ortodossa, impregnata del principio escatologico: quindi la nuova vita avverrà dopo l'Apocalisse e, ancora una volta, l'uomo assume un ruolo passivo, poiché la salvezza del mondo seguirà leggi cosmiche a lui sconosciute o comunque incomprensibili (cfr. F. Dostoevskij e K. Leont'ev, i quali, pur avendo due concezioni morali completamente opposte, avanzano soluzioni analoghe). In definitiva, ci sono ben poche correnti filosofiche che richiama a trasformare e a per-

fezionare la propria interiorità, al fine di cancellare dal mondo il male e la sfortuna, dottrine che spingano all'azione (A. Herzen), o, perlomeno, a un'attività spirituale (cfr. P. Čadaev, I. Kireevskij, N. Michajlovskij, P. Lavrov) – poiché la mente umana (A. Herzen parla a questo proposito di indipendenza morale) ha la forza necessaria per fronteggiare le necessità e il caso dominanti nella natura e nella società. Da questo deriva il fatto che, secondo la mentalità russa, si tende ad aspettare dei cambiamenti dall'esterno, più che dall'interno. Secondo G. Florovskij, nella percezione russa della storia si sopravvaluta sistematicamente il ruolo delle forze impersonali e inconse, del "processo organico" e del "potere della terra", come se la storia si costruisse da sé invece di essere il risultato delle azioni e delle scelte dell'uomo. Ciò spiega probabilmente come mai la filosofia fatalista di A. Schopenhauer e di F. Nietzsche, con il suo *amor fati* di matrice stoica, si sia radicata in modo così decisivo nella cultura russa, impiantandosi in A. Fet, in L. Tolstoj, benché solo parzialmente, più tardi in A. Blok e soprattutto in S. Bulgakov, il quale ha scritto: "Dobbiamo affermare con tutta la nostra anima l'accettazione della storia, dire di sì alla catarsi fiammeggiante: *amor fati*, l'adorazione della fatalità Divina (*"voždelenie Božestvennogo roka"*)"⁵⁸.

Un'altra problematica affrontata dai filosofi russi, che tuttavia trova difficilmente una soluzione, è il tentativo di conciliare lo spirito comunitario, proprio al popolo russo e percepito come un elemento positivo, con il principio di libertà e di personalità dell'individuo. In merito a questo, P. Čadaev, e più tardi anche L. Tolstoj, affermano che la vita di un essere umano è soltanto un frammento dell'esistenza cosmica: dunque l'uomo deve accettare di unirsi alla natura divina, di rinunciare alla propria realtà individuale e di dissolversi nell'impersonalità più assoluta (da questo punto di vista, il destino di Nataša Rostova è emblematico). La posizione di V. Belinskij si situa completamente agli antipodi: secondo lui, infatti, il destino individuale è ben più importante di quello del mondo intero, e su questo piano si situano anche N. Michajlovskij, che cerca di risolvere il conflitto soggiacente tra la personalità e la necessaria evoluzione naturale e storica, e L. Šestov, per cui la sorte di ogni uomo è individuale, unica, e non può mai ripetersi.

Ciononostante, benché il pensiero filosofico russo abbia sempre dimostrato un carattere antropocentrico, e malgrado il fatto che tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX i pensatori russi abbiano tentato di rendere l'uomo – non più le circostanze, né la natura o la società – responsabile del suo destino (si vedano ad esempio, le visioni, tra l'altro piuttosto dissimili, di V. Nesmelov, N. Fedorov, L. Lopatin e di N. Berdjaev), dobbiamo ammettere che il destino individuale resta una componente margi-

nale del pensiero filosofico russo⁵⁹, poiché non ha modificato in modo sostanziale la visione preesistente del destino, e questo soprattutto perché i grandi autori russi hanno spesso cercato le risposte ai propri dubbi nella saggezza popolare.

Ma potrebbe esserci anche un altro motivo che spieghi questa mancanza d'interesse per il concetto di destino da parte dei filosofi russi: essi s'ispiravano principalmente, per le loro ricerche, alle opere dei filosofi occidentali contemporanei. E nel corso del XVIII e soprattutto del XIX secolo, il destino appariva nella cultura occidentale come un termine di rilievo più poetico che filosofico⁶⁰, mentre in epoche precedenti l'interesse dei filosofi per il concetto di Destino era stato determinante (si pensi alla lunga serie di trattati sul Destino nell'antichità, alla *Consolatio Philosophiae* di Boezio, che tenta una definizione delle relazioni tra Fortuna, Provvidenza e Destino, o ancora alle opere di umanisti italiani come Poggio, Valla e Ficino i quali, dal canto loro, cercano di liberare l'uomo da tre potenze – natura, provvidenza e destino – volte a predeterminare il corso dell'esistenza). Progressivamente, però, il destino scompare dal vocabolario filosofico, lasciando il posto alla Provvidenza e alla necessità – naturale o sociale – fortemente opposte ai concetti di contingenza e di libertà. Ed è in fondo naturale che le questioni più dibattute dai filosofi europei siano ugualmente al centro degli interessi dei pensatori russi. Tra i vari esempi possibili, potremmo citare A. Chomjakov, il quale distingue due tipi di strutturazione dell'anima umana: il primo è retto dall'aspirazione alla libertà (il tipo iraniano) mentre il secondo viene dominato dalla sottomissione alla necessità (ed è il tipo kushita); ma anche N. Michajlovskij e la sua opposizione tra libertà individuale e necessità, che sostiene il diritto dell'uomo d'intervenire nel corso 'fatale' degli eventi per raggiungere i propri scopi; e ancora, il 'personalismo' di B. Cičerín, ecc.

7. Conclusione

Nel corso della sua elaborazione il concetto di *destino* ha subito un'importante evoluzione che potremmo riassumere utilizzando il termine di dipendenza nelle relazioni uomo-destino. Questi rapporti si trasformano progressivamente e il destino finisce per essere determinato dalla persona piuttosto che viceversa. Inoltre, il fatto che l'uomo sia posto al centro dell'opposizione tra *destino* e *libertà*, che assuma un ruolo attivo invece di subire gli interventi della sorte, ci costringe a cercare una soluzione sul 'come utilizzare la propria libera volontà' e a porvi dei limiti. In questo modo, la ricerca di punti di riferimento etici nella lotta contro il

destino ci fa ritornare alle origini di questa concezione, la quale, come abbiamo potuto notare all'inizio di questo nostro articolo, è sempre stata legata, all'interno della coscienza mitologica, all'opposizione fondamentale tra la vita e la morte, tra il bene e il male.

Ma qual è lo statuto del concetto di destino durante l'era sovietica? Dopo la Rivoluzione di Ottobre e la crisi ideologica e culturale che essa ha causato, assistiamo a una nuova tappa nell'evoluzione del concetto di *destino*. La dottrina imposta dal regime comunista sembra incompatibile con il fatalismo: la visione del nuovo uomo sovietico – costruttore del comunismo – richiama infatti a una posizione attiva nell'esistenza, come pure nella formazione del proprio destino, e cancella ogni tipo di religione. La parola *smirenje*, che significa “umiltà, rassegnazione”, sparisce dal vocabolario dell'epoca, in cui si impone invece il termine *neterpimost'*, che vuol dire “intransigenza, intolleranza verso tutto ciò che non è ammesso dal sistema”. Ma apparentemente il regime e questa nuova ideologia non vengono accettati da tutti. Altrimenti, le famose “discussioni in cucina” non sarebbero diventate una realtà. Tuttavia, come in *Boris Godunov* di Puškin, vale la frase: *narod besmolvstvuet*, ossia “il popolo resta in silenzio”, e preferisce l'inazione – una scelta che risulta ancora più dolorosa per le prime generazioni dopo la rivoluzione, poiché i loro sacrifici e le loro sofferenze sono quasi sovrumani. Paradossalmente, questa inerzia appare tuttavia come il risultato di una volontà: troppi sono coloro che, all'epoca dell'apertura e della perestrojka, possedevano già l'informazione che di lì a poco avrebbe dilagato. Quindi, l'attitudine costante dell'uomo russo nei confronti della sua sorte viene preservata: pur scegliendo di subire le circostanze, egli ritrova la forza morale di sopportare il destino, grazie al suo spirito di ascesi e di abnegazione, con l'aiuto, se riprendiamo l'espressione di N. Berdjaev, del suo “coraggio della rassegnazione”. E come ha scritto Anna Achmatova nel suo *Requiem*: “*U menja segodnja mnogo dela: / Nado pamjat' do konca ubit' / Nado, čtob duša okamenela / Nado snova naučit'sja žit'*” (traduciamo: “Ho molte cose da fare oggi: / bisogna che io uccida la mia memoria / bisogna che l'anima diventi pietra / bisogna che io impari di nuovo a vivere”). Inoltre, un altro elemento di continuità nella concezione russa del destino – il legame intrinseco tra il destino individuale e quello collettivo – si adegua bene alla dottrina comunista, la quale per l'appunto esalta tutti i valori volti a rinsaldare la sorte individuale con l'organismo collettivo: il lavoro, il sacrificio di sé, il Partito, lo Stato...

Dopo l'ennesima crisi – dissoluzione dell'Unione Sovietica, mutamenti economici e perdita dei valori, appena adottati, dell'ideologia comunista – riemerge l'importanza della religione e della riflessione sul

destino: quello della Russia, sicuramente, ma anche quello di ogni individuo. Tuttavia, il desiderio di approfondire la questione della sorte nei momenti cruciali della storia dell'umanità ci sembra una tendenza universale. Il concetto di *Fortuna*, ad esempio, ha subito la stessa evoluzione: dopo essere stata dimenticata per molti secoli, questa figura ha ritrovato un primo slancio a partire dal XII secolo, un'epoca di importanti trasformazioni politiche e religiose in Europa, e in seguito durante il XIV e il XV secolo, travolti da epidemie di peste, dalla guerra dei Cent'anni e da un'importante crisi religiosa (che ha condotto all'esilio del papa ad Avignone). Il dialogo con il Destino, che traduce l'idea di una fatalità opprimente, continua a costringere l'uomo ad interrogarsi su se stesso, e sul ruolo che egli deve assumere all'interno della società, del mondo, e dell'universo.

(Tradotto dal francese da Fanny Merker)

NOTE

1) F. Dostoevskij, *Il giocatore*, tradotto in italiano da Elsa Mastroicco, Milano, Bompiani, 1985, p. 117.

2) A proposito del "caso" dobbiamo tuttavia far notare che se con il termine "destino" si segnala un evento di cui non si conoscono le cause, una situazione quindi che l'uomo è incapace di cambiare ma che considera inevitabile e necessaria, l'intervento del "caso" invece è sempre percepita come occasionale e soprattutto non intenzionale. La differenza sostanziale tra queste due nozioni è data perciò dall'opposizione tra 'necessario' e 'contingente'. Il concetto di "caso" sarà materia di un prossimo articolo ("Sulla nozione di *caso* nella cultura russa").

3) Cfr. J.-C. Mühlethaler, "Quand Fortune, ce sont les hommes. Aspects de la démythification de la déesse, d'Adam de la Halle à Alain Chartier", in: Y. Foehr-Janssens & E. Métry (a c. di), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genève, Droz, 2003, p. 129.

4) Citazione tratta da *Le Mythe de Sisyphe*.

5) Cfr. Toporov, "Sud'ba i slučaj", in: N. Arutjunova (a c. di), *Ponjatie sud'by v kontekste raznyh kul'tur*, Moskva, Nauka, 1994, p. 49.

6) Cfr. N. Arutjunova, "Istina i sud'ba", in N. Arutjunova (a c. di), *Ponjatie sud'by v kontekste raznyh kul'tur*, Moskva, Nauka, 1994, p. 309.

7) I problemi legati allo studio delle fonti scritte sono stati analizzati da V. Petruchin, "'Bogi' i 'besy' russkogo srednevekov'ja", in: S. Tolstaja & al. (a c. di), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*, Moskva, Indrik, 2000, pp. 314-43.

8) Cfr. S. Averincev (s. v. *sud'ba*) in: *Filosofskaja Enciklopedija*, Moskva,

BSE, 1970, v. 5

9) Per una più dettagliata descrizione delle divinità slave del destino, rimandiamo alla lettura di *Slavjanskaja mifologija*, Moskva, Meždunarodnye otnošenija, 2002; *Mifologija. Bol'shoj enciklopedičeskij slovar'*, gl. red. E. M. Meletinskij, Moskva, Bol'shaja Rossijskaja enciklopedija, 1998; *Mify narodov mira*, v dvuch tomach, gl. red. S. A. Tokarev, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1987; A. Potebnja, "O mifičeskom značenii nekotorych obrjadov i poverij", in: *Simvol i mif v narodnoj kul'ture*, Moskva, Labirint, 2000, pp. 92-239; A. Afanas'ev, *Poetičeskie vozvrenija slavjan na prirodu*, Moskva, Sovremennyj pisatel', 1995, tomo 3.

10) A. Magris, *L'idea di destino nel pensiero antico*, Udine, Del Bianco, 1985, p. 229.

11) Cfr. A. Afanas'ev cit., p. 159; V. Petruchin cit., p. 323.

12) L. Barag & N. Novikov (a c. di), *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva*, Moskva, Nauka, 1986, v trech tomach.

13) Per quanto riguarda la cultura occidentale, possiamo individuare delle tracce del verdetto 'collettivo' da noi esaminato nella favola della *Bella addormentata* di Ch. Perrault: la giovane fata non può annullare la predizione della strega cattiva, ma soltanto modificarla, mutando la morte in sonno. Ciò che determina il destino della principessa è quindi l'insieme costituito dalle benedizioni di tutte le fate.

14) Cfr. A. Veselovskij, *Razyskanija v oblasti russkogo duchovnogho sticha*, Sankt-Peterburg, 1889, pp. 11-17, e A. Afanas'ev, cit. p. 171, nota 2. Al contrario, la dea *Mokoch'* che entra a far parte nel pantheon delle divinità degli Slavi orientali e le cui funzioni sono legate alla filatura e alla tessitura, non ha nessun rapporto con l'assegnazione del destino umano. Allo stesso modo, *Baba-Jaga*, ugualmente filatrice o tessitrice, non attribuisce nessuna *dolja*. La sua figura è sì legata alla morte, e probabilmente anche al momento della nascita, ma la lunghezza dei fili da lei tessuti non influisce sulla durata dell'esistenza umana. Inoltre, *Baba-Jaga* è la protettrice del lavoro domestico, soprattutto quello femminile, e è probabilmente a partire da questo tratto che proviene la sua immagine di filatrice. Cfr. A. Potebnja cit. pp. 155-269; Ju. Stepanov, *Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury*, Moskva, Škola "Jazyki russkoj kul'tury" 1997, pp. 87-94; V. Ivanov & V. Toporov, *Slavjanskije modelirujuščie sistemy*, Moskva, Nauka, 1965, p. 20. In questo modo, potremmo affermare che presso gli Slavi orientali la filatura è un simbolo della morte e del principio femminile, piuttosto che del destino, e questo viene testimoniato da molteplici usi tradizionali; cfr. *Slavjanskaja mifologija* cit. (s. v. *Prjacha*).

15) Cfr. A. Magris cit. pp. 48 e 558.

16) Inoltre, il matrimonio, elemento fondamentale alla creazione della famiglia, che è la cellula di base della struttura sociale delle popolazioni slave, è uno dei riti più complessi della cultura tradizionale.

17) Cfr. per esempio: durante il matrimonio, la divisione della torta preparata apposta per la festa costituisce il momento fondamentale della cerimonia. La torta viene

tagliata dalla persona più autorevole della famiglia, il centro è offerto ai novelli sposi, la parte bassa ai musicisti, il resto tra gli altri membri della famiglia e gli invitati. Gli avanzi sono poi distribuiti ai passanti, ai poveri, ai mendicanti. Ognuno cerca di ottenere almeno qualche briciola del dolce, lo si mangia, ma viene anche mescolato alle semenze per avere un buon raccolto, se ne dà perfino agli animali domestici: cfr. S. Tolstaja, "Glagoly sud'by' i ich korreljaty v jazyke kultury" in: N. Arutjunova (a. c. di) *Ponjatje sud'by v kontekste raznych kul'tur*, Moskva, Nauka, 1994, p. 145. Riportiamo di seguito altre usanze di questo tipo: a Pasqua si taglia un uovo e lo si distribuisce ai membri della famiglia e gli invitati; quando si riceve un ospite, gli si offre su un vassoio del pane e del sale: deve mangiarne un pezzo, e da questo momento è il benvenuto, e viene ammesso nella collettività. Questo rituale è stato mantenuto anche sotto il regime comunista: infatti le delegazioni ufficiali erano accolte allo stesso modo con del pane e del sale.

18) Cfr. O. Sedakova, "Chleb v tradicionnoj obrjadnosti bolgar: rodiny i osnovnyje etapy razvitiya rebënka", in: S. Tolstaja & al. (a. c. di) *Slavjanskij i balkanskij fol'klor 1992*, Moskva, Nauka, 1994, pp. 130-8; A. Plotnikova, "Leksika i simvolika južnoslavjanskogo chleba tipa česnica v geografičeskom aspekte", in: *Balkanskije čtenija* - 2, Moskva, Nauka, 1992, pp. 71-5.

19) D. Zelenin, *Izbrannye trudy. Očerki russkoj mifologii*, Moskva, Indrik, 1995 [1916].

20) Cfr. il motivo della condivisione all'interno dei riti funebri slavi in O. Sedakova, "Tema 'doli' v pogrebal'nom obrjade (vostočno- i južnoslavjanskij material)", in: V. V. Ivanov & L. G. Nevskaja (a. c. di), *Issledovanija v oblasti balto-slavjanskij kul'tury. Pogrebalnyj obrjad*, Moskva, Nauka, 1990, pp. 54-63.

21) In N. Berdjaev troviamo persino l'espressione "podvig neprotivlenija", ossia "il coraggio della rassegnazione" (N. Berdjaev, *Russkaja ideja. Sud'ba Rossii*, Moskva, Editions Ševčuk, 2000, p. 7)

22) N. Berdjaev cit. p. 44.

23) Cfr. D. Lichačëv, "Žisn' čeloveka v predstavlenii neizvestnogo avtora XVII veka", in: *Povest' o Gore-Zlosčastii*, Leningrad, Nauka, 1985, pp. 89-105.

24) Cfr. *Slavjanskaja mifologija* cit. (s. v. *Dolja*).

25) D'altronde, questo motivo dell'animale che provvede al suo padrone è noto anche nella tradizione occidentale; cfr. per esempio *Il gatto con gli stivali* di Ch. Perrault.

26) La problematica dei diversi modelli di destino è stata discussa nell'articolo "Il concetto di "destino" nella lingua e nella cultura russa" (sous évaluation à *Canadian Slavonic Papers*).

27) A causa di questo troviamo nella cultura slava, come per quella romana, molte pratiche divinatorie che 'permettono' di conoscere, o piuttosto di indovinare il destino.

28) In merito a questo, ci sembra assolutamente priva di fondamento empirico

la visione di M. Il'in, "Po ustavu sud'by: russkaja ideja", in: *Polis* 1995, 5, secondo cui i rapporti tra l'uomo russo e il suo destino si limitano a un monologo del primo, poiché la sorte non gli risponde.

29) V. Toporov cit. p. 41.

30) Cfr. per esempio le fiabe nelle quali un personaggio che non conosce la sfortuna andrà di persona alla ricerca di *Licho* e dopo averlo conosciuto, se riesce ad uscirne sano e salvo, comincia ad apprezzare la felicità che possedeva prima.

31) N. Berdjaev cit, pp. 279-284, propone d'altronde una spiegazione geografica di questa mancanza di responsabilità.

32) Cfr. M. Maeterlinck che contrappone allo stesso modo la fatalità esterna a quella interiore, ma ammette unicamente l'esistenza della prima: "Non esiste una vera fatalità se non in certi casi di sfortuna esterna, come le malattie, gli incidenti, la morte ingiusta delle persone amate, ecc. ma non esiste una fatalità interiore. La volontà di saggezza ha il potere di rettificare tutto quello che non tocca il nostro corpo in maniera letale" (*La sagesse et la destinée*, Paris, Fasquelle, 1914, p. 36).

33) Dobbiamo tuttavia notare che si può trovare, benché non in dimensioni altrettanto globali, un fenomeno identico nella cultura occidentale. Si tratterebbe di differenze più quantitative che qualitative: la tradizione occidentale ha conosciuto gli stessi problemi di 'combinazione' delle tradizioni pagane e cristiane le quali, come è il caso per l'Europa orientale, hanno dato luogo all'assimilazione dei riti pagani o alla loro desemantizzazione a causa della confusione dei riti di origine diversa, dovuta alle loro rispettive somiglianze (ad esempio, la condivisione del pane legata alla nascita e l'eucaristia), o ancora al mantenimento dei rituali pagani in quanto pratiche magiche 'impure' (cfr. V. Živov, "Dvoeverie i osobyj charakter russkoj istorii", in: *Razyskanija v oblasti istorii i predstorii russkoj kul'tury*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002, p. 311). Ma, poiché il cristianesimo è giunto in Europa occidentale qualche secolo prima che in Russia e si è diffuso in una società dalle strutture differenti (in particolare, caratterizzata da una popolazione urbana molto più importante che in Russia, nello stesso periodo), le tracce del paganesimo hanno quindi un peso culturale meno importante che nella cultura russa.

34) In alcune ricerche recenti, che cercano di sottolineare l'influenza della cultura antica su quella popolare russa, si riscontra addirittura il termine "troeverie" (fede tripla) utilizzato in un contesto metaforico: allo stesso modo, in N. Tolstoj (*Slavjanskaja mifologija* cit. p. 9), questa parola designa la natura eterogenea della cultura russa: le fonti 'autoctone' slave, quelle antiche (che raggiungono la Russia con la cultura rurale bizantina) e quelle cristiane. Ma per questo articolo ci limiteremo ad analizzare il termine "dvoeverie".

35) G. Florovskij, *Puti russkogo bogoslovija*, Parigi, YMCA-PRESS, 1983 [1937], p. 3.

36) In merito ai tratti comuni di *dolja* e di *domovoj* (Kobold) cfr. A. Potebnja cit. pp. 372 e seguenti.

37) Ju. Stepanov cit. p. 460

38) La lista può essere facilmente allungata: pensiamo, ad esempio, ad *Aglaja* di Ivan Bunin.

39) S. Makovskij, tra l'altro, propone, al fine di caratterizzare la concezione della vita dei simbolisti, il termine "ellinochristianstvo" (cioè, "ellenocristianesimo"); cfr. S. Makovskij, "Na parnase 'serebrjanogo veka'", in: *Russkaja ideja: V dvuch tomach*, Moskva, Iskusstvo, 1994, tomo 2, p. 542.

40) Cfr. V. Ivanov & V. Toporov cit. pp. 118-120.

41) Dobbiamo tuttavia ricordare che il cristianesimo non ha portato alcuna innovazione in questa visione della realtà: la scelta di una via 'eroica' nel senso che abbiamo illustrato veniva già rimproverata nella mitologia greca, ad esempio attraverso la nozione di *hybris*.

42) *O pravoslavii*, Moskva, Terra, 2002, p. 212.

43) O. Platonov, *Ternovyj venec Rossii*, Moskva, Enciklopedija ruskogo civilizacii, 2001, cap. 29.

44) S. Bulgakov cit. p. 210.

45) A. Wierzbicka, *Semantics, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 194.

46) Cfr. in merito a questa problematica, l'opinione di N. Berdjaev, che definisce l'influsso della cultura occidentale nel XVIII secolo "un prestito superficiale da parte dei nobili" e "un'imitazione" (N. Berdjaev cit. p. 16).

47) A. Potebnja cit. p. 369

48) Cfr. A. Afanas'ev cit. volume 3 pp. 159-164; V. Petruchin cit. p. 318.

49) P. Černych, *Istoriko-etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka*, Moskva, Izd. Russkij jazyk, v četyrëch tomach, 1999, s. v. *Planeta*.

50) Del resto, questo vale anche per la *Tyche* greca, la quale, già all'epoca del neoplatonismo viene spesso interpretata come un destino astrologico, e si vede attribuire il controllo dell'esistenza 'materiale', in contrasto con la vita 'spirituale'.

51) M. Grek, *Tvorenija*, v trech častjach, Sviato-troickaja Sergieva Lavra, Sobstvennaja tipografija, 1996, volume 2, p. 226.

52) A. Afanas'ev cit. p. 161

53) N. Pavlovič, *Slovar' poetičeskich obrazov*, Moskva, Editorial URSS, 1999, s. v. *Sud'ba*.

54) Per un'analisi più dettagliata sulle sorti della Fortuna nella cultura russa, si legga l'articolo "Il concetto di destino nella lingua e nella cultura russa" (sous évaluation à *Canadian Slavonic Papers*).

55) V. Solov'ev dal canto suo contrappone addirittura in modo esplicito queste due concezioni della filosofia: la prima si appoggia unicamente sulle capacità cognitive dell'uomo mentre la seconda, da lui chiamata "la filosofia della vita", deve riuscire a rendere la filosofia una forza che modelli e orienti l'esistenza.

56) V. Zen'kovskij, *Istoria rusckoj filosofii*, Moskva, Akademičeskij projekt, Raritet, 2001, p. 115.

57) Cfr. L. Tolsto che nel suo *Quaderno*, rimprovera alla scienza e alla filosofia di trattare di tutti i problemi, salvo quelli che realmente permetterebbero all'uomo di migliorare se stesso e la propria vita.

58) G. Florovskij cit. pp. 491 e 502.

59) Il fatto, ad esempio, che V. Solov'ëv costruisca la sua antropologia fondandosi sul principio di un'umanità "ideale" in quanto insieme, entità metafisica e metaempirica, e che la sua istoriosofia sul determinismo "sofilogico" ne sia testimone. Un'altra colonna del pensiero russo, N. Losskij, si occupa solo di rado, e sempre all'interno di questioni sul bene e il male e sul libero arbitrio, della problematica della fatalità.

Ecco un altro fenomeno interessante: quando gli autori analizzano la concezione filosofica di F. Dostoevskij passano perlopiù sotto silenzio il suo secondo romanzo: *Il Sosia* (cfr. ad esempio G. Zen'kovskij cit., N. Berdjaev cit.).

60) Cfr. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1976, s. v. *Destin*.

A.M. Rutkevič

LA FILOSOFIA SPAGNOLA DOPO LA GUERRA CIVILE

Negli ultimi dieci anni [1971-1981, N.d.R.] gli storici, i filosofi, i pubblicisti e i letterati spagnoli hanno pubblicato un gran numero di libri e di articoli in cui vengono tratte le conclusioni su un difficile periodo della storia spagnola, l'«epoca di Franco», come chiamano gli spagnoli questo periodo di quasi quarant'anni. Praticamente quasi tutti sono d'accordo nel dire che il regime franchista ha frenato in tutti i modi lo sviluppo della scienza, della letteratura e dell'arte non soltanto negli anni '40-'50, quando la dittatura era apertamente fascista, ma anche negli anni '60-'70, dopo la «liberalizzazione» del regime. Tuttavia anche all'«epoca di Franco» venivano svolte delle ricerche, si scrivevano libri, c'era una lotta ideologica che diventava sempre più aspra, riflettendo la crescente opposizione al regime da parte di diversi strati sociali della società spagnola, e prima di tutto della classe operaia.

Sulle peculiarità di sviluppo del pensiero filosofico in Spagna dopo la guerra civile del 1936-1939 sono già state scritte all'estero molte opere¹. Tutti gli autori che scrivono su questo problema rilevano che dopo la sconfitta della repubblica e l'emigrazione di più di mezzo milione di repubblicani avvenne uno strappo nella tradizione culturale. Fra gli emigrati c'erano i più eminenti scienziati, scrittori, poeti, insegnanti, personalità del paese. Anche i maggiori filosofi degli anni '30 vennero a trovarsi nell'emigrazione. All'inizio stesso della guerra morì Miguel de Unamuno; in una prigione francese morì l'eminente teorico socialista J. Besteiro; fino al 1946 rimase nell'emigrazione J. Ortega-y-Gasset. Numerosi discepoli e seguaci di Ortega (rappresentanti della cosiddetta «scuola di Madrid») si stabilirono nei paesi dell'America Latina: J. Gaoz, M. Sambrano, F. Ayala, M. Granel, L. Recasenz Sichez ed altri. Un gruppo di filosofi catalani emigrati - J. Serra Unter, J. Xirau, E. Nicol, J. Ferrater Mora e J. Roura-Parella - formò la «scuola di Barcellona». Le idee dei seguaci di queste due scuole erano assai vicine le une alle altre. J. Ferrater Mora, ad esempio, viene generalmente incluso nella «scuola di Madrid». Tutti questi autori scrissero in esilio una grande quantità di libri

e di articoli, si occuparono attivamente di traduzioni e pubblicazioni. Analogamente ad altri intellettuali emigrati, essi esercitarono un notevole influsso sulla cultura dei paesi latino-americani. È sufficiente dire che ci furono periodi in cui fino al 60% degli insegnanti delle università del Messico erano spagnoli.

Se ci si limita ad una definizione molto generale delle idee dei filosofi emigrati, si può dire che con rare eccezioni (J.D. Garcia Bacca, ad esempio) essi continuarono a rimanere sulle posizioni dello storicismo e dell'esistenzialismo che predominavano nella filosofia spagnola prima della guerra civile (in buona parte grazie alla grande attività pedagogica ed editoriale di J. Ortega-y-Gasset). «La penetrazione dell'esistenzialismo, - scrive J.L. Abellan, - sia di sfumatura orteghiana che di altra sfumatura, è stata così profonda che quasi nessun pensatore spagnolo degli ultimi quarant'anni ne è stato interamente esente, comprese persone la cui professione era assai lontana dalla filosofia, Ad esempio, la rivoluzione storiografica compiuta da Americo Castro si basava in notevole misura sulle opere di Dilthey ed Ortega»². Sebbene a partire dagli anni '50 molti filosofi emigrati abbiano cominciato ad essere pubblicati in Spagna e le loro idee non si distinguessero molto dai punti di vista degli orteghiani rimasti in Spagna, essi erano privi di contatto con i lettori spagnoli ed il loro influsso sulle successive generazioni di filosofi spagnoli fu inconsistente (un'eccezione è J. Ferrater Mora). Al contrario, in Messico e Venezuela le ricerche filosofiche si sviluppavano sotto l'influsso diretto dei filosofi emigrati³.

Lo strappo nella tradizione culturale era legato non soltanto alla emigrazione dei maggiori studiosi e scrittori spagnoli, Quelli rimasti vennero a trovarsi sotto il dominio delle forze più reazionarie della società spagnola, ogni pensiero eterodosso veniva represso e censurato (la censura sia statale che ecclesiastica venne abolita alla metà degli anni '60). Dominava l'ideologia religiosa, congiunta ad alcune tesi delle dottrine fasciste corporativiste degli anni '30. Negli anni '50 l'ideologia falangista cominciò a perdere la sua influenza: i più noti teorici dell'estrema destra - R. de Maestu, A. Primo de Rivera, V. Pradera - erano morti negli anni della guerra civile, mentre ideologi della falange quali D. Ridruecho e P. Lain Entralgo arrivarono gradualmente ad una netta opposizione al regime di Franco.

In un paese storicamente fedele al cattolicesimo la chiesa era un sicuro sostegno del franchismo (fino al Concilio Vaticano II e al graduale rifiuto dell'appoggio al regime alla fine degli anni '60). Dopo la guerra civile e la stipulazione del concordato con il Vaticano i sacerdoti dei vari ordini occuparono praticamente tutte le cattedre universitarie. Nelle

facoltà filosofiche dominava il neotomismo, che soppiantò perfino i seguaci di Suarez e di Agostino tradizionalmente forti in Spagna.

I più eminenti rappresentanti della neoscolastica nel periodo post-bellico furono L. E. Palacios, A. Millan Puelez, A. Gonzales Alvarez, A. Muñoz Alonzo, J.M. Sanchez de Mugnain, J. Bofil, S. Ramirez ed altri. Il più importante fra i neoscolastici era ritenuto J. Zaragüeta (1883-1974), che aveva iniziato la sua attività già prima della guerra civile e le cui ricerche erano in una certa misura aperte ai dati della scienza moderna. La sua opera principale «*La filosofia e la vita*» doveva mostrare che, in contrapposizione ai sistemi filosofici il cui oggetto di analisi sono l'essere e la conoscenza, la neoscolastica di Zaragüeta è una «*filosofia della vita*».

L'analisi fenomenologica della «vita» come realtà iniziale della riflessione filosofica doveva dare, secondo Zaragüeta, i dati primari sulla base dei quali deve costruirsi tutto il sistema delle scienze. La filosofia è il vertice del sapere e contemporaneamente il superamento della conoscenza scientifica, in quanto, in primo luogo, essa unifica e mette in ordine gerarchico i dati delle scienze e, in secondo luogo, con l'aiuto della metafisica studia la realtà che esce dai limiti dell'esperienza scientifica. Oltre al mondo materiale, secondo Zaragüeta, c'è il mondo dei valori, afferrati dalla mente negli atti di apprezzamento e non riconducibili alla pura conoscenza. Zaragüeta rivolge un'attenzione particolare nella sua metodologia alla «intuizione ed alle forme alogiche del pensiero umano, all'aspetto soggettivo dei criteri umani, al parallelismo fra evidenza e fede, fra sapere e fede ed ai vari livelli di integrazione del reale»⁵. Sui teologi di tendenze liberali esercitarono un certo influsso anche gli ultimi volumi pubblicati postumi dell'opera in undici volumi di A. Amor Ruibal (1869-1930) «*I problemi fondamentali della filosofia e del dogma*»⁶.

Se gli studi di questi pensatori erano nel complesso lontani dal tomismo ortodosso, al polo contrapposto fra i lavori dei filosofi cattolici degli anni '40-50 ci sono le opere di Santiago Ramirez, grande conoscitore ed interprete di Tommaso d'Aquino. Egli ottenne una grande popolarità come critico dell'orteghismo⁷. Nella polemica sorta con i seguaci di Ortega egli richiedeva praticamente la scomunica degli orteghiani dalla chiesa, non soltanto per l'inconciliabilità dell'esistenzialismo, condannato nell'enciclica papale, con la fede cattolica, ma anche per le deviazioni dalla lettura ortodossa della sacra scrittura. Ad esempio, egli condannava qualsiasi interpretazione non letterale della «creazione in sei giorni» e respingeva non soltanto le teorie delle scienze naturali del XX secolo, ma anche Newton e Copernico. Bisogna dire che simili concezioni non erano affatto un fenomeno raro fra i teologi spagnoli, ai quali era stata affidata

«l'educazione della gioventù». Cambiamenti si verificarono soltanto alla metà degli anni '60, quando contemporaneamente al cambiamento della posizione politica della chiesa avvennero mutamenti anche nella teologia e nella filosofia cattolica. Uno dei più coerenti fautori dell'autoritarismo estremo e del «tradizionalismo», R. Calvo Cerer, ad esempio, entra nelle file dell'opposizione democratica al regime, si diffondono i tentativi di coniugare la filosofia scolastica con le conquiste delle scienze moderne⁸, con i vari indirizzi della più recente filosofia borghese. Già negli anni '50 J.M. Rupert Candau sviluppava la fenomenologia come propedeutica alla fede, e negli anni '60-70 compaiono ricerche teologico-filosofiche scritte sotto l'indubbio influsso dell'esistenzialismo e dell'antropologia filosofica (sia nella variante spagnola di queste correnti che in altre varianti), della «teologia dialettica» protestante di K. Raner. Prima di tutto vanno rilevate le opere di J. Gomez Caffarena e J.M. Gonzalez Ruiz. Di quanto i teologi spagnoli si siano allontanati dall'interpretazione letterale della Bibbia testimoniano sia i commentari all'edizione divulgativa della Bibbia nello spirito della «demitizzazione») che la «Bibbia commentata» in più volumi⁹. Nella maggior parte delle università le cattedre filosofiche continuano ad essere dirette da sacerdoti, e la maggior parte delle circa quaranta riviste - filosofiche o che pubblicano articoli di filosofia - sono ecclesiastiche¹⁰. Sebbene l'influsso delle altre correnti della filosofia borghese si sia rafforzato in Spagna, la neoscolastica continua a rimanere la corrente più influente [ricordiamo che questo articolo è stato pubblicato in URSS nel 1981, N.d.R.] in un paese dove continuano a rimanere forti le posizioni della chiesa cattolica.

Negli anni '40-'50 soltanto una corrente della filosofia borghese rivaleggiava in Spagna con la neoscolastica. Si tratta della variante spagnola dell'esistenzialismo, sorto già nella prima metà del nostro secolo. Le opere di Miguel de Unamuno e di J. Ortega-y-Gasset ebbero una risonanza mondiale; la attività di docente di Ortega-y-Gasset all'Università di Madrid negli anni '20-'30 portò alla formazione della «scuola di Madrid». I più noti fra gli orteghiani rimasti in Spagna dopo la guerra civile sono Zubiri, J. Marias, P. Garagorri, F. Vela. Della «scuola» fanno parte anche J.L. Aranguren e P. Lain Entralgo. Lo stesso Ortega tornò in Spagna nel 1946, ma non prese parte attiva alla vita sociale del paese, trovandosi in una specie di «emigrazione interna». Anche gli altri orteghiani avevano un atteggiamento negativo verso il regime franchista, attenendosi dal punto di vista politico a concezioni liberali. Proprio questo, e non soltanto le concezioni propriamente filosofiche dei «madrileni», originò l'aspra critica nei confronti della scuola sia da parte dei clericali che degli ideologi del franchismo¹¹.

Le concezioni filosofiche di José Ortega-y-Gasset (1883-1955) hanno subito nei 50 anni della sua attività un'evoluzione che va dal neokantismo e dalla filosofia della vita all'esistenzialismo. Sebbene Ortega abbia ottenuto una larga popolarità come autore di opere sui problemi di filosofia della cultura, di estetica, di pedagogia, di politica e sociologia, il punto centrale della sua filosofia è il problema dell'uomo, il problema della comprensibilità della «realtà radicale della vita umana». Ortega chiamò la sua dottrina «raziovitalismo», «dottrina della ragione vissuta», che egli contrapponeva alla «ragione fisica» della scienza e della filosofia dell'epoca moderna.

La ragione pura della scienza «è soltanto un'isola che galleggia in un mare di vitalità»: dietro alle idee della nostra coscienza ci sono le credenze preriflessive. «Tutta la nostra vita intellettuale, - scrive Ortega, - è qualcosa di secondario nei confronti della nostra vita reale e vera e rappresenta nei riguardi di questa soltanto una dimensione casuale ed immaginaria»¹². Noi possiamo rinunciare a questa o quella idea, sistema teorico di idee, ma non possiamo rinunciare alle credenze, senza riorganizzare contemporaneamente tutta la vita, in quanto le credenze sono «l'ultima istanza della nostra vita». L'uomo vive fin dall'inizio in un sistema di credenze, ma in caso di scontro con altre credenze nasce una condizione di sdoppiamento, di dubbio, il quale porta alla conseguenza che l'uomo perde gli abituali punti d'orientamento, «naufraga». La filosofia e la scienza, in maniera analoga alla magia, al mito, alle profezie dell'oracolo ecc., non sono che un mezzo di superamento del dubbio e di ritorno alla condizione di base della credenza. L'idea filosofica avanzata da questo o quel pensatore diventa una credenza. Il problema della verità e della falsità della teoria scientifica e filosofica, secondo Ortega, viene posto esclusivamente come problema della «vitalità», della capacità di superare la condizione di dubbio¹³.

La dottrina delle idee e delle credenze è alla base della filosofia della storia di Ortega, in quanto, secondo la sua opinione, le «crisi storiche» si verificano insieme alla perdita del sistema di credenze, nelle quali i rappresentanti di questa o quella civiltà o società vissero per lungo tempo. Tale fu secondo lui la crisi dell'epoca del Rinascimento, quando al posto della fede nel dio cristiano - dopo un periodo di dubbi e di ricerche - in conseguenza della «rivoluzione cartesiana» venne la «fede nella ragione». Ortega collegava la crisi della società occidentale contemporanea alla crisi di questa «fede nella ragione». Al posto del «modo di pensare» cartesiano con la sua «ragione fisica» deve venire un nuovo «modo di pensare», la cui peculiarità è costituita dalla «fede nell'uomo» e dal dominio della «ragione vissuta».

La dottrina della «ragione vissuta» ha lo scopo di dare una nuova concezione dell'esistenza umana. La «ragione vissuta» è per Ortega la «ragione storica»: «La storia è la scienza sistematica della realtà radicale che è la mia vita»¹⁴, in quanto la «vita» è un continuo divenire, un alternarsi di situazioni. Il metodo della «ragione storica» viene contrapposto alla conoscenza scientifica e in molti suoi tratti ricorda l'ermeneutica di V. Dilthey ed il metodo «individualizzante» delle scienze storiche di H. Rickert. La «ragione storica» di Ortega deve «raccontare» la storia della vita dell'individuo, senza fare però un'opera di riduzione dell'esistenza umana, come fanno le scienze naturali nella spiegazione della realtà. «Per comprendere qualcosa di umano, - scrive Ortega, - personale e collettivo, è necessario raccontare la storia. Questo uomo, questa nazione fanno determinate cose, ed essi sono tali perché prima facevano altre cose ed esistevano in altra maniera. La vita diventa un po' più trasparente grazie alla ragione storica»¹⁵.

L'uomo, secondo Ortega, è storico e incostante, «non ha una natura, ha soltanto una storia», in quanto egli sceglie la propria vita da sé, la crea nella propria immaginazione creativa: il «progetto» è uno dei principali «esistenziali» di Ortega. Altri «esistenziali» sono la libertà, l'autenticità, la vocazione ecc. L'analisi dell'esistenza umana di Ortega in molti suoi tratti è simile a quella di Heidegger, inoltre Ortega pretendeva di avere la priorità nella creazione dell'analitica esistenziale, in quanto già nell'opera del 1914 «Riflessioni sul Chisciotte» era comparso l'«esistenziale»: «Io sono io e le mie circostanze» (l'analogo dell'«essere-nel-mondo» di Heidegger). L'analitica dell'esistenza umana, della «realtà radicale della vita umana» è contemporaneamente ontologia e metastoria per il metodo della «ragione storica». Ortega difendeva con convinzione la tesi che tutte le realtà sono «radicate» nella «realtà radicale della vita umana», che l'esistenza indipendente dalla «vita» è una finzione. Sebbene Ortega stesso abbia ripetuto varie volte che la sua dottrina era «al di sopra» dei contrapposti idealismo e realismo, la sua filosofia è indubbiamente una variante dell'idealismo soggettivo, del «socialismo vitale», come lo ha definito felicemente uno dei critici dell'orteghismo.

A cominciare dagli anni '30 Ortega rivolge una grande attenzione ai problemi sociali. Il suo libro «Insurrezione delle masse» fu un bestseller, molte tesi di esso (ed il nome stesso) risalgono alle idee contenute nel libro di F. Nietzsche «La volontà di potere». Negli ultimi anni della vita Ortega sviluppò la propria filosofia nella ricerca «L'uomo e la gente», pubblicata postuma nel 1957. Ortega contrappone i rapporti interpersonali a quelli sociali nello spirito della critica esistenzialista alla civiltà moderna: se i primi rapporti «Io» - «Tu») sono autentici, i secondi sono in

sostanza azioni « che l'individuo compie coscientemente non avendo riguardo ad esse né ideali né desideri; esse gli sono imposte dalle persone circostanti, dal collettivo o dalla società nella quale siamo immersi. In esse l'individuo si comporta in maniera non creativa, ma, al contrario, come un automa, in maniera meccanica»¹⁶. Sono tali le azioni « per consuetudine »: la società è un sistema di consuetudini, esigenze e prescrizioni collettive. Le consuetudini si suddividono in «forti» e «deboli»: delle forti fanno parte prima di tutto quelle giuridicamente fissate, dietro le quali c'è lo Stato. Ortega criticava severamente le ingerenze dello Stato, la subordinazione ad esso di tutte le sfere della vita sociale. Lo statalismo è secondo lui una delle caratteristiche peggiori del mondo contemporaneo, una testimonianza della crisi della civiltà contemporanea ed una causa della totale alienazione dell'uomo in una società «super-organizzata». La filosofia sociale di Ortega è nel complesso simile alle altre concezioni esistenzialiste: la società viene intesa come un meccanismo senz'anima, ostile all'uomo, come una «prigione». Ortega riteneva che la sua concezione potesse divenire la base per la sociologia teorica e per tutto il sistema delle scienze sociali. In realtà però, nonostante che la «sociologia filosofica» di Ortega abbia molti tratti comuni con la «sociologia fenomenologica» di A. Schütz, essa esercitò un influsso soltanto su un piccolo numero di sociologi empirici di lingua spagnola. Causa di ciò è non soltanto il carattere «impressionista» della dottrina di Ortega, come ha scritto P. Sorokin¹⁷, ma anche il fatto che l'orteghismo non è capace di essere la metodologia di una qualche ricerca sociologica concreta in conseguenza del carattere speculativo delle sue tesi principali¹⁸.

Sistematore ed « interprete ufficiale» delle idee di Ortega in Spagna è Julian Marias (che fondò nel 1948 insieme ad Ortega l'« Istituto delle scienze umanitarie»). Oltre alle numerose opere storico-filosofiche, storico-culturali ed alla pubblicistica politica, egli ha scritto una serie di opere che sviluppano la filosofia di Ortega. Alcune tesi di Ortega sono state in parte modificate da Marias (particolarmente nella sua ultima notevole opera filosofica «Antropologia metafisica»). La sua filosofia può essere definita come «esistenzialismo positivo», in quanto, in primo luogo, egli cerca di attenuare le definizioni pessimistiche dell'esistenza umana fornite dai filosofi esistenzialisti, cerca di collegare l'analisi esistenzialista ai dati delle scienze sull'uomo e ai dogmi della religione; in secondo luogo, la severa critica della civiltà moderna e della società borghese da parte di Ortega viene sostituita in Marias dall'aperta apologia del capitalismo. Molte opere di Marias, filosofiche e politico-sociali, sono state tradotte negli Usa: Marias è uno dei filosofi spagnoli più noti fuori dei confini dei paesi di lingua spagnola.

Il tentativo di sintetizzare l'analisi esistenziale, i dati delle scienze sull'uomo e la fede religiosa è tipico anche di molti altri discepoli di Ortega. Il più noto fra di loro è X. Zubiri. Il suo primo libro «Natura, storia, Dio» (1942), composto da articoli e saggi scritti negli anni '20-'30, è il risultato della fase iniziale dell'attività del filosofo: egli aveva intrapreso e abbandonato la carriera ecclesiastica, quindi studiato presso Ortega, Husserl ed Heidegger e presso i migliori specialisti europei di matematica, fisica, biologia, antropologia, psicologia, lingue antiche ed orientali. Dopo questo intenso periodo di preparazione, Zubiri diede inizio alla elaborazione di una filosofia che doveva sintetizzare i diversi modi di vedere la realtà. Nel libro «Natura, storia, Dio» egli prende ancora lo spunto dall'analisi esistenziale nello spirito di Ortega e di Heidegger, ma il risultato di questa analisi dell'esistenza umana furono delle tesi che portarono Zubiri fuori dall'ambito dell'esistenzialismo.

Zubiri vede la fonte dell'esistenza umana nel legame con Dio: senza «il radicamento dell'esistenza nelle radici prime» la vita umana è superficiale e non autentica. Zubiri sottopone a severa critica le concezioni idealistico-soggettive (positivismo, pragmatismo, storicismo) ed avanza l'idea della possibilità della metafisica come scienza della realtà «ultima».

L'analisi esistenziale di Zubiri mette in luce non soltanto il carattere di « abbandono », puramente di « fatto » dell'esistenza, ma anche il suo legame con Dio: «Noi dobbiamo esistere, in quanto preventivamente relegati con ciò che ci rende esistenti. Questo legame ontologico dell'essere è la relegazione»¹⁹. Gli uomini vivono in maniera autentica soltanto nella relegazione, la quale «è la premessa ontologica della rivelazione». La « relegazione » è l'« esistenziale » centrale dell'analisi di Zubiri: in questo legame con il mondo trascendente l'uomo supera i limiti della formazione irrazionale, dell'« esistere », del flusso delle situazioni, ai quali gli esistenzialisti riducevano l'esistenza umana.

Nella seconda fase della sua attività, che terminò con la pubblicazione dell'opera «Sull'essenza» (1962), Zubiri elabora sulla base di un vasto materiale di scienze naturali l'antropologia filosofica, la quale, secondo la testimonianza degli allievi di Zubiri, era stata progettata come sintesi dell'« antropologia naturalistica », basata sui dati delle scienze, e dell'analitica esistenziale²⁰. Questa « antropologia realistica » di Zubiri si basa su un complesso sistema metafisico, strettamente legato sia alle ricerche ontologiche di Heidegger che alla tradizione scolastico-aristotelica. Nella terza fase della sua attività Zubiri si occupa essenzialmente della elaborazione della metafisica. A giudicare dai sunti dei cicli di lezioni²¹ che egli va tenendo dagli anni quaranta fino ad oggi ad un gruppo ristretto

di persone, «la metafisica della realtà» di Zubiri è un sistema idealistico oggettivo. Al centro dell'attenzione di Zubiri continua a rimanere il problema della «relegazione» fra umano e divino, sebbene alcuni seguaci di Zubiri, commentando le sue opere non ancora pubblicate in due volumi del «Seminario di Xavier Zubiri»²², cerchino di mostrare la vicinanza della metafisica di Zubiri al materialismo delle scienze naturali, allo strutturalismo e perfino al materialismo dialettico. Il motivo è stato fornito dal fatto che Zubiri ha dedicato una serie di corsi ai problemi filosofici delle scienze naturali. La dottrina di Zubiri ha esercitato un notevole influsso su numerosi filosofi spagnoli e su alcuni eminenti naturalisti. Sono sotto l'influsso diretto di Zubiri molti rappresentanti della « scuola di Madrid ». Su alcuni fra i più noti di loro, P. Lain Entralgo e J.L. Aranguren, l'influenza di Zubiri è risultata maggiore perfino di quella dello stesso fondatore della « scuola », Ortega.

J.L. Aranguren ha scritto una serie di opere sui problemi dell'etica e della religione²³. Oggi è uno dei maggiori filosofi spagnoli. Nel 1965 fu privato del diritto di insegnare in Spagna (insieme a E. Tierno Galvan aveva preso parte ad una manifestazione studentesca antigovernativa) e soltanto dopo la morte di Franco è tornato alla cattedra di etica e di sociologia dell'Università di Madrid. Aranguren, a partire dalla metà degli anni '60, ha cominciato ad allontanarsi dall'esistenzialismo e dall'antropologia filosofica nel cui spirito erano state scritte le sue numerose opere di etica. È tipico di lui l'interesse alla filosofia analitica ed al marxismo; il «dialogo» con quest'ultimo, iniziato nel libro «Marxismo come morale », viene condotto dalle posizioni di «cattolico di sinistra ». Negli ultimi anni Aranguren ha scritto alcune opere politico-sociali attuali.

P. Lain Entralgo, in passato ideologo della falange, che aveva ricoperto, prima del suo passaggio nelle file dell'opposizione democratica al regime franchista, diverse cariche nell'apparato di partito e burocratico²⁴, ha pubblicato un gran numero di opere sulla storia della scienza e della medicina, sulla storia della cultura spagnola, sulla filosofia. È autore anche di alcune opere teatrali, di numerosi saggi ed articoli sulla letteratura spagnola. Oltre ad opere di antropologia e deontologia medica ha pubblicato alcuni libri di antropologia filosofica, i più importanti dei quali sono «L'attesa e la speranza», «La teoria e la realtà dell'altro», «Sull'amicizia»²⁵. J.L. Abellan definisce, a ragione, la concezione di Lain uno «spiritalismo cristiano», che si basa sulle idee filosofico-antropologiche di Zubiri e sulla fenomenologia esistenziale. Il suo libro più interessante è «Teoria e realtà dell'altro», nel quale viene elaborato il problema della «comunicazione esistenziale».

Negli anni '60-'70 l'orteghismo si trova in crisi. Lo riconoscono

gli stessi «madrileni». Ad esempio, J. Marias rileva che già all'inizio degli anni '60 «nel corpo intellettuale della Spagna non si prendeva più in considerazione Ortega»²⁶. Marias spiega questo atteggiamento con «il decadimento del livello della filosofia» e cerca di non scorgerne mutamenti. Marias ha continuato a ripubblicare senza alcun cambiamento dal 1946 il suo libro «La filosofia spagnola contemporanea» (l'ultima edizione è del 1974), nel quale vengono esaminate esclusivamente le condizioni degli esistenzialisti spagnoli. Intanto però, la situazione è in effetti cambiata in maniera assai sostanziale, ma ciò non è legato al «decadimento», ma piuttosto allo sviluppo della filosofia in Spagna. È la filosofia esistenzialista che è in uno stato di decadimento.

I mutamenti verificatisi nella filosofia e nelle altre scienze sociali vengono collegati generalmente all'attività di un vasto gruppo di autori appartenenti alla cosiddetta «generazione del '56», cioè alla prima generazione di spagnoli formatasi dopo la guerra civile. Molti attuali studiosi di scienze sociali studiavano nel 1956 all'università di Madrid ed hanno preso parte alle manifestazioni studentesche contro il regime.

A questa «generazione» appartengono anche molti scrittori spagnoli pubblicitari, politici (che occupano oggi cariche direttive sia nell'Unione del Centro Democratico che nei partiti socialista e comunista di Spagna). Di questa generazione, secondo la testimonianza di E. Diaz e J.L. Abellan che ne sono essi stessi rappresentanti, è stata propria l'ostilità verso il regime franchista, l'interesse per la problematica politico-sociale ed economico-sociale. È tipico il loro atteggiamento negativo sia verso l'ideologia ecclesiastica che verso l'esistenzialismo, nonché una grande attenzione verso l'elaborazione dei metodi scientifici di ricerca. Nel complesso i filosofi di questa generazione si orientano verso diverse varianti della «filosofia della scienza» (neopositivismo, «criticismo» di Popper, strutturalismo), nonché verso il marxismo, anche se l'interesse verso il marxismo in primo luogo ha di regola un carattere «accademico», e in secondo luogo per marxismo si sottintendono spesso le teorie neomarxiste nello spirito della scuola di Francoforte. In contrapposizione all'irrazionalismo degli anni '40-'50 l'attenzione principale viene rivolta alla metodologia della conoscenza scientifica ed alle scienze sociali: i rappresentanti di questa generazione hanno dato la maggior prova di sé nella matematica e nella logica, nella filosofia della scienza, nell'economia, nella sociologia, nella storia e nella psichiatria; propria a tutti loro è stata, come rileva Abellan, la tendenza a «smitizzare» il volto ufficiale della società spagnola e la critica del regime franchista. Su questo gruppo di filosofi, sociologi e storici un influsso determinante è stato esercitato da E. Tierno Galvan e da J.L. Aranguren.

Nonostante tutte le differenze fra questi due pensatori, l'interesse dell'uno e dell'altro si è rivolto verso il neopositivismo e la filosofia del linguaggio, nonché verso il marxismo ed i problemi sociali. E. Tierno Galvan, fondatore del Partito popolare socialista, unitosi poi al Partito operaio socialista, grosso personaggio politico, attualmente [1981] sindaco di Madrid, ha scritto una grande quantità di opere teoriche i cui temi principali sono la filosofia della scienza e la dialettica²⁷. Fra le ultime sue opere dedicate nella maggior parte ai problemi politici si può menzionare il libro «Che cosa significa essere agnostico?», il quale testimonia che Tierno Galvan continua a cercare di collegare la filosofia neopositivista al marxismo.

Tierno Galvan, traduttore del «Trattato logico-filosofico» di L. Wittgenstein, da una parte ha influito sul gruppo dei rappresentanti della «generazione del '56», i cosiddetti «analitici» (J. Muguers, J. Yerro, C. Paris, M. Sanchez Masas ecc.). Organo di stampa di questo gruppo è la rivista *Teorema*, che pubblica essenzialmente articoli su problemi di filosofia della scienza, di logica, di linguistica e di metodologia della conoscenza. Alla redazione della rivista prendono parte molti rappresentanti della filosofia della scienza e della logica non soltanto spagnoli, ma anche di altri paesi europei. Dall'altra parte, sotto l'influsso di Tierno si è formato anche un altro gruppo, quello dei «dialettici» (M. Sacristan, C. Castilla del Pino, E. Diaz, G. Bueno, M. Ballesteiro, I. Sotelo ecc.). Portavoce di questo gruppo è la rivista *Sistema*, che pubblica accanto a studi marxisti e neomarxisti sulla tematica sociale anche articoli sui problemi della logica e della metodologia della conoscenza scientifica.

Le differenze fra «analitici» e «dialettici» sono abbastanza grandi, ma ci sono anche molte cose che li uniscono, la loro ricerca si svolge nell'ambito di uno stesso campo di problemi. Gli «analitici», ad esempio, scrivono abbastanza spesso su ricerche vicine al marxismo riguardanti i problemi sociali:²⁸ mentre i «dialettici» spesso scrivono opere nello spirito dei programmi neopositivisti. In ognuno dei gruppi esistono divergenze, c'è una polemica. In questo senso la polemica fra i due «dialettici» Manuel Sacristan e Gustavo Bueno è indicativa del fatto che per molti membri di questo gruppo l'appellativo di dialettici è soltanto convenzionale. Sebbene la polemica fosse originariamente legata al problema particolare del posto da riservare all'insegnamento della filosofia nei corsi universitari, essa è andata molto più in là di questo ambito.

Nel 1968 M. Sacristan pubblicò una piccola opera, «Sul posto della filosofia nell'istruzione superiore», nella quale critica severamente la filosofia accademica. La filosofia in generale, secondo Sacristan, non fornisce un qualche sapere «superiore» in confronto alle scienze positive, e i

sistemi filosofici sono in sostanza pseudoteorie che servono ad interessi extrateorici, ideologici. Per questo egli ritiene del tutto non necessario l'insegnamento della filosofia nella scuola superiore e propone in generale di liquidare la specializzazione in filosofia. La filosofia accademica, rileva Sacristan, non svolge bene nemmeno la sua funzione ideologica, e le principali correnti ideologiche (tipo l'esistenzialismo e lo strutturalismo) sorgono fuori delle mura delle università, al di fuori dell'ambiente di persone che fanno della filosofia una professione ben pagata, ma a nessuno necessaria. «Dal punto di vista dell'importanza del contributo alla "concezione" del "quadro del mondo" contemporaneo, - scrive Sacristan, - tutte le ore di lezioni e di seminari delle opere di un "magister" pesano infinitamente meno di un centinaio di pagine di Einstein, Russel, Heisenberg, Gramsci, Althusser e Levy-Strauss, o ancora di Galbraith o Garaudy (affinché rimanga chiaro che questa enumerazione non è legata a particolari propensioni dell'autore). Se si aggiungono a questo elenco frammentario alcuni nomi di personaggi dell'arte e di politici - Picasso, Kafka, Joyce, Faulkner, Musil, Lenin e Giovanni XXIII, ad esempio - l'idea che le cattedre di filosofia siano produttrici di ideologia influente, che in esse siedano eredi di Mosé e di Platone diventa francamente ridicola»²⁹.

La filosofia accademica, ritiene Sacristan, si è burocratizzata e trasformata in un istituto parassitario: «Il tipo istituzionalizzato di specializzando in filosofia non soltanto non merita il nome di filosofo. Ma non è altro che la degenerazione comica di questo programma di comportamento»³⁰. Non sapendo niente dei problemi scientifici e sociali reali, lo specialista filosofo discute dell'«Essere» come tale, e ciò, secondo l'opinione di Sacristan, non serve a nessuno e tanto meno allo scienziato.

Al posto dell'insegnamento di una disciplina «parassitaria» di questo genere Sacristan propone di creare un Istituto di filosofia che deve svolgere ricerche interdisciplinari, nonché organizzare conferenze, convegni ed altre iniziative, alle quali prendano parte scienziati, tecnici, personaggi dell'arte, politici. Inoltre l'idea centrale di Sacristan, che passa impercettibilmente attraverso tutta la sua opera (sebbene la censura preventiva fosse già stata a quel tempo abolita, per gli autori di opere apertamente antifasciste c'era il pericolo di un procedimento giudiziario), è la negazione della possibilità dell'esistenza di una vera filosofia senza una vera libertà di ricerca, che non ha niente in comune con qualunque istituzionalizzazione e qualunque burocratismo. La sua proposta di sopprimere il corso obbligatorio di filosofia e di chiudere le facoltà di filosofia era legata al desiderio di liberare la filosofia dal sistema di istruzione imposto dal regime franchista, sistema che invece dei problemi effettivi del mondo

contemporaneo risolveva i problemi posti da Tommaso d'Aquino e riproduceva soltanto sé stesso, preparando specialisti su problemi inesistenti.

Il libro di Gustavo Bueno « Il ruolo della filosofia nel sistema del sapere » fu da lui scritto come risposta all'opera di M. Sacristan nello stesso 1968, ma fu pubblicato soltanto nel 1970. G. Bueno non accetta le tesi di Sacristan che la filosofia non fornisca una conoscenza positiva, oltre a quella fornita dalle scienze concrete. La filosofia è una forma particolare del razionale, come «totalizzazione dialettica ». «La filosofia è ragione e ragione critica: è pertanto la stessa ragione scientifica », scrive Bueno. La conoscenza del mondo è sempre limitata, approssimativa, e le idee filosofiche servono alla sistematizzazione del sapere, orientano ed indirizzano il processo della conoscenza. L'insegnamento della filosofia è secondo Bueno un elemento necessario della società democratica, senza il quale sono impossibili la pedagogia e la politica. La filosofia è una disciplina critica che educa l'autonomia di pensiero del cittadino, che libera la sua coscienza dai miti sociali. «Da questo punto di vista, - scrive Bueno, - la soppressione della filosofia come specializzazione accademica porterebbe ad un vuoto che può essere riempito o dai miti della dogmatica, religiosa o politica, oppure dall'accumulazione tecnocratica delle conoscenze, cioè dall'ammaestramento dell'individuo ai valori della società dei consumi, dall'orientamento dell'individuo sul livello del "consumatore soddisfatto". La soppressione della filosofia come disciplina nell'accademia è un atto di barbarie »³¹.

Ambedue gli autori sono avversari dell'ideologia franchista allora dominante e della filosofia insegnata nelle università e nelle accademie. Essi però intendono i compiti della filosofia in maniera diversa. Sacristan nello spirito del neopositivismo intende la filosofia come analisi e critica delle basi del sapere positivo. Per Bueno la filosofia è una «totalizzazione trascendentale» e la dialettica delle basi stesse dell'attività della ragione scientifica. Bueno rilevava del tutto giustamente anche il fatto che la filosofia insegnata nelle università non è affatto inefficace e parassitaria. Naturalmente essa non pone problemi importanti e non è in grado di dare ad essi una risposta. Ma la scolastica ha servito fedelmente per alcuni decenni la politica del regime ed ha operato come istituto assai efficacemente. Si tratta di un'importante componente della sovrastruttura politico-ideologica e senza tener conto di questa circostanza le riforme sono impossibili.

Ambedue gli autori chiedono una riforma del sistema dell'istruzione superiore. Si tratta di un vecchio problema, ne avevano scritto negli anni '60 P. Lain Entralgo e E. Tierno Galvan (e molti altri studiosi spagnoli), ma esso rimane tuttora irrisolto: in Spagna, come prima, ottengono

un'istruzione superiore esclusivamente i giovani dei ceti ad alto reddito, le spese statali per la scienza e l'istruzione, anche dopo le trasformazioni democratiche degli ultimi anni, sono estremamente basse, mentre i programmi in base ai quali studiano gli studenti spagnoli sono già da lungo tempo invecchiati³². L'importanza della discussione fra Sacristan e Bueno consiste nel fatto che, oltre a questo importante e scottante problema sociale del quale scrivono molti autori spagnoli, essi hanno sollevato il problema della relazione fra filosofia, scienza ed ideologia.

La «generazione del '56» non si esaurisce con gli «analitici» ed i «dialettici»; in una «terra di nessuno» fra questi due gruppi si trovano gli storici della filosofia e della scienza (E. Liedo, T.L. Abellan, p. Montero Moliner, L.S. Granchel, J. Antonio Maraval, R. Perez de la Deeza, M. Pisan ecc.). I rappresentanti della «generazione del '56» sono adesso il gruppo di filosofi, sociologi, psicologi e storici che lavora più attivamente, quelli che determinano oggi i temi principali delle ricerche filosofiche in Spagna.

Oltre alla «generazione del '56» ci sono anche altri gruppi meno influenti, ma attivi. Uno di essi si è organizzato intorno al summenzionato «Seminario di Xavier Zubiri» (le opere più interessanti sono quelle di I. Eliacuria), esiste un movimento fenomenologico abbastanza forte, che prende lo spunto dalle opere di J.M. Rupert Candau, P. Caba, L. Sensillo, la vecchia generazione dei fenomenologi.

Infine nuovi gruppi sono sorti negli ultimi anni. Uno di essi ha pubblicato a cura di M. Quintanilla il «Vocabolario della filosofia contemporanea», che è nello stesso tempo un manifesto del gruppo. Un altro gruppo di giovani filosofi, che ha cominciato a pubblicare alla fine degli anni '60, è stato denominato gruppo dei «neonietzscheani». Fanno parte di questo gruppo prima di tutto F. Savater ed E. Triaz, che pubblicano uno dopo l'altro libri con titoli vistosi che colpiscono il lettore. Le opere di questi autori hanno ottenuto una larga notorietà ancora prima che in Francia comparissero i «nuovi filosofi», assai vicini per lo spirito ai neonietzscheani spagnoli (anche molti rappresentanti della «nuova filosofia» francese sono neonietzscheani, è sufficiente leggere il libro di M. Guerin *Nietzsche - eroico Socrate*). Va rilevato che le opere dei filosofi francesi hanno avuto una diffusione straordinariamente vasta in Spagna e la causa di ciò è l'aperto anticomunismo dei rappresentanti della «nuova filosofia». Notevole è anche l'influsso degli strutturalisti francesi, particolarmente di M. Foucault. Vengono letti molto i libri di Althusser, sotto l'influsso del quale si trovano alcuni giovani marxisti.

Cresce la popolarità delle diverse scuole psicoanalitiche: ogni anno vengono pubblicate decine di opere di psicoanalisti spagnoli e stranieri.

La «rivoluzione psicoanalitica» è giunta in Spagna con ritardo e gli psicoanalisti hanno avuto vasto seguito soltanto nell'ultimo decennio (prima si faceva sentire l'atteggiamento negativo della chiesa cattolica verso la psicoanalisi). Negli anni '40-'50 si cercava di abbinare le idee psicoanalitiche all'analisi esistenziale e persino alla mistica di San Juan de la Cruz. Autori come Lain Entralgo e Julian Marias motivavano la possibilità della psicoanalisi esistenziale, ed il noto psicologo e psichiatra J.J. Lopez-Ibor ha scritto una serie di libri nello spirito della psicoanalisi esistenziale³³. Però nella Spagna d'oggi hanno un maggior seguito altre forme di connessione fra diverse scuole di pensiero. Ad esempio, il più noto autore psicoanalista e «dialettico», C. Castilla del Pino, cerca di collegare marxismo e psicoanalisi. «Penso, - dice Castilla del Pino, - che la repressione nel senso psicoanalitico e l'alienazione nel senso marxista abbiano molti punti in comune; si tratta di concetti paralleli per diversi livelli della realtà, quello individuale e quello sociale, come pure in un altro senso sono tali la razionalizzazione e l'ideologia. La psicoanalisi comprende la realtà al livello psicologico, il marxismo al livello sociologico »³⁴. La razionalizzazione e l'ideologia sono formazioni psichiche che deformano la realtà a livelli diversi.

Concludendo la rassegna rileviamo che, nonostante tutti gli sforzi del regime franchista, lo sviluppo delle ricerche filosofiche in Spagna è andato avanti per una via che non aveva niente in comune con l'ideologia imposta dall'alto. Le diverse teorie corporativiste fasciste sono praticamente scomparse e molti eminenti ex sostenitori di esse (P. Lain Entralgo, R. Calvo Serer) sono intervenuti attivamente contro il regime franchista. La filosofia religiosa viene gradualmente soppiantata dalle dottrine laiche, e gli stessi filosofi cattolici sono costretti a tener conto in misura notevolmente maggiore dei dati della scienza moderna. È fortemente cambiata anche la dottrina sociale della chiesa: sebbene non così rapidamente come negli altri paesi cattolici europei, dopo il Concilio Vaticano II la chiesa spagnola ha cominciato ad orientarsi non più sulle forze apertamente di destra, ma sulle forze democratiche moderate.

Sebbene le opere di Unamuno e di Ortega continuino ad essere costantemente ristampate e vengano largamente lette, commentate e studiate, l'interesse verso di esse ha un carattere o storico, o puramente accademico. Le dottrine esistenzialiste sono una cosa del passato e gli attuali rappresentanti della « scuola di Madrid » possono essere considerati piuttosto rappresentanti dell'antropologia filosofica che rappresentanti dell'esistenzialismo. Se negli anni '40-'50 l'orteghismo influenzava cerchie abbastanza vaste dell'intelligencija liberale, oggi questo influsso è scomparso, sebbene filosofi come Zubiri, Lain o Marias continuino ad

esercitare un certo influsso sugli ambienti accademici ed universitari.

Naturalmente l'interesse verso un rigoroso sapere scientifico e verso la dialettica marxista, proprio della «generazione del '56», non porta obbligatoriamente i filosofi spagnoli all'accettazione del materialismo dialettico. Dottrine riformiste e «neomarxiste» di vario genere vengono costantemente contrapposte al marxismo-leninismo, e alcuni rappresentanti della «generazione del '56» hanno partecipato attivamente a campagne anticomuniste. Nelle condizioni dell'aspra lotta ideologica del periodo postfranchista, le posizioni di coloro che prima intervenivano congiuntamente contro il regime inevitabilmente si differenziano.

Il movimento in avanti è tuttavia evidente. Può esserne una conferma anche la crescita quantitativa: se 25 anni fa venivano pubblicate soltanto opere relativamente poco numerose di teologi e di orteghiani, mentre le opere di Sartre o di Camus venivano pubblicate clandestinamente (per non parlare poi delle opere di Marx), negli anni '70 alcune decine di case editrici pubblicano annualmente centinaia di libri di autori spagnoli e stranieri su problemi filosofici. Inoltre si è notevolmente allargata la tematica dei libri e degli articoli. Naturalmente simili cambiamenti quantitativi non dicono niente della qualità delle opere. Molti autori parlano della situazione di crisi della cultura spagnola «depredata» dal franchismo, altri scrivono delle difficoltà incontrate dalla filosofia spagnola. E J.L. Abellán parla perfino di una «situazione scandalosa» (è questo il sottotitolo del suo ultimo libro «Panorama della filosofia spagnola contemporanea»). I filosofi spagnoli si trovano effettivamente di fronte a non pochi problemi teorici e pratici. Oggi sono al centro dell'attenzione i problemi politici ed economico-sociali. Il prossimo futuro mostrerà in che direzione si svilupperà la filosofia spagnola dopo «l'epoca di Franco».

Da *Voprosy filosofii*, 1981, n. 4, pp. 137-145. Traduzione pubblicata in *Rassegna Sovietica*, 1982, n.6

NOTE

1) Fra le numerose pubblicazioni degli ultimi anni vanno messe in risalto le opere di J. L. Abellán, J. L. Aranguren, E. Diaz, L. Martinez Gomez, C. Paris: J. L. Abellán, *Filosofia española en America* (1936-1966), Madrid, 1967; *La cultura en España*, Madrid, 1971; *La industria cultural en España*, Madrid, 1975; *Panorama de la filosofía española actual*, Madrid, 1978; J. L. Abellán, L. Martinez Goma. *El pensamiento español de Séneca a Zubiri*, Madrid, 1977; J. L. Aranguren, *La cultura española y la cultura establecida*, Madrid, 1975; E. Diaz, *Notas para una historia del pensa-*

miento español actual. 1939-1973, Madrid, 1974; L. Martinez Gomez, *Filosofía española actual*, «Pensamiento», vol. 29, n. 114-115, Madrid, 1974; C. Paris, *Nuestra situación filosófica tras la era franquista*, «La cultura bajo franquismo», Madrid, 1977. Presenta un certo interesse il libro di A. Lopez-Quintas, *Filosofía española contemporánea*, Madrid, 1970, che contiene importanti notizie su più di 150 filosofi spagnoli e dà la possibilità di prendere conoscenza dei brani più tipici tratti dalle opere di questi pensatori. Ma la sua opera è stata sottoposta nell'insieme ad una giusta critica (M. Pizan, *Los hegelianos en España*, Madrid, 1973), poiché in essa non sempre viene oggettivamente valutata l'importanza delle concezioni esaminate. Inoltre molti filosofi non sono stati considerati in quanto sono lontani dalla filosofia religiosa dello stesso A. Lopez-Quintas. Vanno anche rilevate cinque rassegne annuali (dal 1963 al 1968) pubblicate dal principale ideologo del franchismo G. Fernandez de la Mora. Fra gli autori stranieri merita di essere menzionato prima di tutto lo studioso francese A. Guy: A. Guy, *Philosophes espagnoles d'hier et d'aujourd'hui*, vol. 1-2, Toulouse, 1956 (a dir la verità quest'opera è un po' sorpassata). A. Guy dirige un centro di ricerca sulla filosofia ed il pensiero politico-sociale spagnolo situato a Toulouse. Gli studiosi anglo-americani hanno scritto alcune opere principalmente sulle concezioni filosofiche, estetiche e politiche di M. de Unamuno e J. Ortega-y-Gasset.

2) J. L. Abellan, *Panorama de la filosofía española actual*, Madrid, 1978, p. 147. Va rilevato che anche un altro grande storico medievalista spagnolo, C. Sanchez Albornoz, che per lungo tempo è stato capo del governo repubblicano in esilio, è stato fortemente influenzato dalle idee di Ortega, del che testimonia la sua opera teorica «Storia e libertà», Cfr. C. Sanchez-Albornoz, *Historia y libertad, Ensayes de historiología*, Madrid, 1974.

3) Negli ultimi anni gli studiosi spagnoli hanno rivolto un'attenzione sempre maggiore all'attività degli emigrati repubblicani. Già nel 1967 fu pubblicato il libro di Abellan «La filosofia spagnola in America», e nel 1976 un gruppo di autori ha pubblicato l'opera in sei volumi «L'emigrazione repubblicana (*La emigración republicana*, vol. I-VI, Barcellona, 1976), nella quale sono dettagliatamente illustrati i diversi aspetti dell'attività, politica, scientifica, artistica ed editoriale degli emigrati. La sua importanza per i paesi dell'America Latina non desta dubbi. E' sufficiente dire che sono usciti più di 12 mila libri, articoli e traduzioni di spagnoli emigrati.

4) J. Zaragüeta, *Filosofía y vida*, vol. 1-3, Madrid, 1950-1954.

5) A. Lopez Quintas, *Filosofía española contemporánea*, Madrid, 1970, p. 187.

6) A. Amor Ruibal, *Los problemas fundamentales de la filosofía y del dogma*, vol. I-VI, Santiago de Compostela, 1914-1922, vol. VII-X, 1933, 1936, vol. XI, 1964.

7) S. Ramirez, *La filosofía de Ortega-y-Gasset*, Barcelona, 1958; *Un orteguismo católico?*, Salamanca, 1958; *La zona de seguridad*, Salamanca, 1959; *Ortega y el núcleo de su filosofía*, Madrid, 1959.

8) R. Saumells, *La ciencia y el ideal metodico*, Madrid, 1957; *Fundamentos de matemáticas y físicas*, Madrid, 1961.

- 9) Cfr. *Biblia comentada*, vol. I-VI, Madrid, 1975 (2° edición).
- 10) In Spagna ci sono cinque facoltà filosofiche laiche e cinque ecclesiastiche, inoltre due laiche si trovano sotto la direzione dell'organizzazione religiosa «Opus Dei». Una serie di case editrici pubblica esclusivamente opere filosofico-religiose e teologiche. Le più note sono le seguenti riviste: *Pensamiento*, *Razon y Fé* (gesuiti), *Estudios filosoficos* (domenicani); *Augustinus* (agostiniani). Riviste vengono pubblicate dai francescani, dai lulliani, dai mercedariani, dai balmesani e da una serie di altri ordini. Nell'insieme in Spagna vengono stampate circa 40 riviste che pubblicano articoli su problemi filosofici.
- 11) Oltre alle summenzionate opere di S. Ramirez, una polemica con Ortega ed i suoi seguaci è contenuta in libri ed articoli di G. Fernandez de la Mora e di V. Marrera.
- 12) .T. Ortega-y-Gasset, *Obras completas*, vol. V, Madrid, 1955, p. 388.
- 13) Non c'è da meravigliarsi che molti studiosi paragonino la dottrina di Ortega al pragmatismo (cfr. J. Macquarrie, *Existentialism*, Harmondsworth, 1976, p. 31).
- 14) J. Ortega-y-Gasset, *Obras completas*, vol. VI, p. 44.
- 15) *Ibid.*, p. 40.
- 16) J. Ortega-y-Gasset, *El hombre y la gente*, Madrid, 1957, p. 207.
- 17) P. A. Sorokin, *Sociological Theories of Today*, N.Y.-L., 1966, pp. 346-353.
- 18) Più dettagliatamente sulla filosofia sociale orteghiana cfr. A. B. Zykova, «Problema sootnošenija social'nogo i individual'nogo v "filosofskoj sociologii" Ch. Ortegi-i-Gasseta », nella raccolta *Čelovek i ego bytie kak problema sovremennoj filosofii*, M., 1978, A. M. Rutkevič, «Social'naja filosofija ortegianstva », in *Sociologičeskie issledovanija*, 1980, N. 1. Vedi trad. italiana in «Rassegna Sovietica », 1981, n. 1, e in «Slavia», 2004, n.2.
- 19) X. Zubiri, *Naturaleza, Historia, Dios*, Madrid, 1974, p. 372.
- 20) Sull'antropologia filosofica di Zubiri cfr. A. M. Rutkevič, «Filosofskaja antropologija "Madridskoj školy" », in *Filosofskie nauki*, 1979, N. 6.
- 21) Cfr. A. Lopez-Quintas. *Op. cit.*, p. 212.
- 22) *Seminario Xavier Zubiri. Realitas. Trabajos*, vol. I-II, Madrid, 1974-1976.
- 23) I. L. Aranguren, *Obras*, vol. I, Madrid, 1965.
- 24) A questo passaggio Lain ha dedicato il libro «Liberazione della coscienza» (cfr. P. Lain Entralgo, *Descargo de la conciencia*, 1930-1960, Barcelona, 1976).
- 25) P. Lain Entralgo, *La espera y la esperanza. Historia y teoria del esperar humano*, Madrid, 1957; *Teoria y realidad del otro*, vol. 1-2, Madrid, 1961; *Sobre la amistad*, Madrid, 1972.
- 26) J. Marias, *Ortega*, Vol. I., *Circunstancia y vocación*, Madrid, 1973, p. 16.
- 27) E. Tierno Galvan, *Sociologia y situacion*, Murcia, 1955; *La realidad como resultado*, Salamanca, 1956; *Humanismo y sociedad*, Madrid, 1961; *Razon mecanica y razon dialéctica*, Madrid, 1969; *La humanidad reducida*, Madrid, 1970; *Qué es ser agnostico?*, Madrid, 1975; *España y el socialismo*, Madrid, 1976; *Democracia, sociali-*

sino y libertad, Madrid 1977.

28) È indicativa in questo senso l'ultima opera di C. Paris, «Il ratto della cultura». Cfr. C. Paris, *El rapto de la cultura*, Madrid, 1978.

29) Cito dal libro: J. L. Abelhin, *Panorama de la filosofia española actual*, p. 183).

30) *Ibid.*, p. 184.

31) *Ibid.*, pp. 188-191

32) Una rassegna della letteratura sul sistema dell'istruzione superiore in Spagna è fornita nel libro "Problemy ispanskoj istorii", fascicolo 3; M., 1979.

33) J. J. Lopez-Ibor, *La agonía del psicoanálisis*, Madrid, 1945; *La angustia vital*, Madrid, 1950; *De la noche oscura a la angustia*, Madrid, 1973.

34) *Cuadernos para el dialogo*, 1977, N. 192; Carlos Castilla del Pino, *La Culpa*, Madrid, 1968; *Psicoanálisis y marxismo*, Madrid, 1975.

LETTURE

Giorgio Maria Nicolai, *Dizionario delle parole russe che s'incontrano in italiano*, Roma, Bulzoni ("Biblioteca di Cultura", 649), 2003, pp. 534, € 30, 00.

Il volume è frutto di un'esperienza più che ventennale della Russia (e, prima, dell'URSS), della sua lingua e della sua cultura, dal punto di vista dell'Italia, dell'italiano e dei suoi russismi. La materia oggetto di indagine, mediante una sorta di filologia procedurale (una "filologia vivente", direbbe Antonio Gramsci), viene quindi presentata nella forma di un dizionario tendenzialmente enciclopedico, mediante illuminanti ragionamenti e documentazioni tra cronaca e storia. Di particolare interesse, quindi, gli apparati tecnici sulla pronuncia delle parole russe, sulle pubblicazioni, i nomi e i russismi citati. E le conclusioni della ricerca circa la tipologia dei vocaboli oggetto di analisi, la storia dei lemmi in larga parte di origine straniera, la complessa vicenda della loro penetrazione nella dimensione culturale e linguistica nostrana. Il che porta a ragionare sul fatto che «i russismi - come del resto tutti i forestierismi - riflettono cose e idee legate a culture diverse dalla nostra, necessitano di adeguate nozioni sui loro referenti» (p. 14).

Di qui lo sforzo dell'autore di fornire non solo definizioni, ma anche corredi informativi, spiegazioni storiche, chiarimenti etimologici, esplicitazioni delle fonti. Con il duplice obiettivo, davvero apprezzabile, da un lato «di mostrare le parole analizzate nella varietà dei contesti in cui si ritrovano, evidenziandone in tal modo il significato più autentico nelle sue diverse sfumature e gli eventuali usi figurati», da un altro lato di «dare sapore alla trattazione delle voci, di guisa che questo dizionario possa essere oggetto non solo di consultazione ma anche di stimolante lettura, con la speranza che dall'evocazione di istituzioni, costumi, figure e vicende della storia e della cultura russa il lettore venga indotto ad accostarsi a essi con rinnovato interesse» (pp. 14-15).

In questo senso, un ulteriore livello dell'indagine, per il lettore coinvolto, potrebbe risultare proprio un confronto storico-critico dall'interno delle diverse tappe della ricerca di Nicolai nel suo insieme: dal primo approccio storico-sociale alle parole russe, nel 1982, ai successivi viaggi lessicali degli anni Novanta, ma con riferimento gradualmente

retrospettivo al Paese dei Soviet da Lenin a Gorbačëv e via via, indietro nel tempo, ai viaggiatori italiani in Russia e a quelli russi in Italia.

Nicola Siciliani de Cumis

Franco Ferrarotti, *Il potere*. Roma, Newton Compton ("Biblioteca del Sapere", Collana diretta da Roberto Bonchio, 2004. pp. 128, € 6,00.

Queste le ragioni generali del libro: «Tradizionalmente, il potere è stato analizzato e interpretato come prerogativa dei vertici sociali ed è stato quindi visto dall'alto. In questo libro il potere è esplorato e visto dal di sotto, alla base della società, dal punto di vista non dei vertici, ma della popolazione sottostante, ossia dei cittadini comuni, che il potere tende a considerare sudditi. Perché gli uomini e le donne obbediscono? Questa è la domanda cruciale cui il libro cerca di dare risposta. Non è più sufficiente la risposta offerta dai classici. Non basta richiamarsi alla tradizione, ossia all'autorità dell'eterno ieri, o ad un misterioso impulso a venerare, che sarebbe presente in tutti gli esseri umani, e neppure agli interessi economici, che di per sé non riescono a spiegare integralmente l'avvento dei regimi dittatoriali di massa, che hanno contrassegnato il secolo ventesimo».

Per una soluzione "storica" del problema, il saggio del volume che più aiuta in tal senso, tra gli altri sette che lo costituiscono più appendici e bibliografia essenziale ragionata, sembra essere quello su "Il neomarxismo di Antonio Gramsci: autorità egemonica contro potere dittatoriale", che consta di tre paragrafi (1. Un marxismo non meccanicistico. 2. Il soggettivismo umanistico. 3. La divergenza fra Lenin e Gramsci: egemonia contro dittatura). La soluzione "pratica" sembra essere offerta, invece, dalla "Nota finale. L'avvento del potere massmediatico e la manipolazione psicologica di massa". Dove si dice della *quarta forma di potere*, cioè quella del *potere massmediatico o manipolativo*, «che sta a significare la vittoria, sul piano macrosociale e psicologico-individuale, dell'immagine sintetica, ipnotizzante, rispetto alla logica della lettura, e della scrittura, basata sul discorso logico-analitico, cartesianamente "chiaro e distinto", in cui il libro, e non l'immagine audio-visiva, continua ad essere lo strumento principe della comunicazione culturale e dello scambio intellettuale inter-personale» (p. 102).

Continua Ferrarotti: «Il potere massmediatico, soprattutto nelle sue forme più recenti, che si richiamano alla cosiddetta "rivoluzione digitale", sembra offrire all'individuo maggiori, più ricche possibilità di informazione e di libera fruizione attraverso la *multicanalità*. Scatta però qui il

“corto circuito digitale”: nel momento in cui l’audiovisivo digitale offre questa straordinaria risorsa, viene meno l’individuo autonomo, che si suppone libero fruitore e critico filtro della massa di informazioni. Fin dalla prima televisione *generalista*, e poi *tematica*, questo individuo è stato appiattito e sgretolato dalla manipolazione, diretta e indiretta, del potere massmediatico attraverso la massiccia pressione di stimolo e suggestioni emotive» (*ibidem*).

Conclusione: «E' questa la grande sfida del XXI secolo: recuperare l'autonomia dell'individuo per trasformare la “rivoluzione digitale” in un'occasione di autentica crescita umana invece di subirla come un ennesimo attentato alla coerenza e alla libertà individuali» (*ibidem*). Che è, oggi, un problema sociale grande quanto è grande il mondo; e che è, insieme, un problema di natura squisitamente politica: e magari, se la politica tarda ad intervenire, una questione puntualmente educativa.

Nicola Siciliani de Cumis

Franco Vegliani, *La frontiera*, Sellerio, Palermo, 1996 (prima edizione: 1964).

Scrittore e giornalista triestino a lungo vissuto a Fiume, Franco Vegliani (1915-1982) rientra nel nutrito novero di autori giuliani del Novecento ma, pur palesando una sensibilità incline a temi schiettamente connessi alla “triestinità”, non risulta compreso in alcun canone ufficiale.

L’intreccio di quello che è presentato quale il suo miglior romanzo, ossia “La frontiera”, appare alquanto complesso: l’io narrante – e onnisciente – scrive i fatti a oltre vent’anni di distanza rispetto alle sue prime esperienze vissute durante la Seconda Guerra Mondiale: si tratta di Franco, giovane ufficiale dell’esercito italiano. Lo troviamo sin dalle prime pagine del libro in licenza di convalescenza presso un’isola dalmata – ove visse l’infanzia –, occupata dai fascisti agli esordi della spedizione che, attraverso il regno di Jugoslavia e l’Albania, puntava alla volta della Grecia. E’ l’estate del 1941.

Franco avrà modo di conoscere e di istaurare una profonda amicizia con Simeone durante un intero trimestre di quiete quasi innaturale, dapprima neppure velata dagli echi di una guerra che appariva come inevitabilmente vittoriosa, e solo verso la fine avvelenata, in un clima di sfacelo complessivo – accompagnato significativamente dai tiepidi umori delle sempre più frequenti piogge sciroccali –, dalla comprensione che la resistenza dei partigiani comunisti di Tito si stava rinvigorendo e si stava dimostrando ormai concreta e vicina. Simeone è un anziano del paese, in

gioventù impiegato come burocrate di buon rango presso le dogane imperial-regie; la stessa mansione, crollata nel '18 la Kakania e divenuto Simeone suddito del regno d'Italia, continuò svolgerla per il nuovo Stato, in modo diligente e puntuale, pure se roso da una intuibile segreta afflizione. Per Simeone, uomo pacato e dotato di una stanca disillusione verso le cose della vita, il dovere di ciascuno è quello di essere un buon suddito, indipendentemente da chi comandi: meglio, supponiamo, se il potere è incarnato da quel vecchio severo ma paterno, per tanti anni al vertice di un Impero poggiate su sicurezze millenarie. Nonostante questa mentalità da "ancien régime", Simeone non rinnega per nulla la sua italianità, pure se la amò entro il contesto multinazionale dell'ex Impero. "I partigiani jugoslavi vi daranno del filo da torcere", dirà a Franco durante una delle quotidiane uscite in barca, dimostrando involontariamente la sua estraneità rispetto ad entrambe le fazioni nemiche: è la condizione esistenziale di chi nasce presso una frontiera, direbbe Magris, e che non si identifica appieno né in un mondo né nell'altro. Una "inappartenenza", per usare le stesse parole del germanista.

Il solitario Simeone dà vita ad un rapporto maieutico con il giovane ufficiale, permeato di convinzioni fasciste, pure se prive di ispidi e fanatici dogmatismi. L'affinità fra i due si sviluppa attraverso il racconto, snocciolato giorno per giorno da Simeone, interrotto talvolta per poi essere lentamente ripreso, della vicenda del nipote dell'anziano, l'alfiere austro-ungarico Emidio Orlich, morto nel marzo del 1916 sul fronte della Galizia. Sono questi avvenimenti a costituire la vera essenza del libro, essenza cui le parole e le considerazioni di Franco e Simeone costituiscono una sorta di commento postumo. Il vecchio funzionario disvela la dolorosa vicenda del giovane nipote attraverso gli oggetti che man mano estrae da una cassetta che gli fu consegnata, a guerra conclusa, dal fedele attendente di Emidio, il pescatore istriano Luigi Contin: essa contiene lettere e fotografie appartenute ad Emidio, ognuna delle quali fu corredata dalla circostanziata testimonianza di Luigi, l'unica persona che fu vicina all'ufficiale alla vigilia della sua tragica morte. Pacatamente, Simeone ricostruisce la vicenda di Emidio, la quale quasi finisce con l'irretire Franco, ossessionato dalla narrazione di quei fatti che comporteranno la destabilizzazione delle sue convinzioni, e che quasi ne faranno l'alter ego di Emidio.

Di stanza in Stiria - ove stava portando a termine le esercitazioni militari in attesa di partire per il fronte -, sinceramente devoto alla causa dell'Impero Absburgico - e ciò pure per retaggio dell'educazione familiare -, Emidio venne man mano a percepire un senso di ostilità e di sfiducia da parte dei suoi superiori i quali, indirettamente, gli rinfacciavano la sua italianità quale motivo di potenziale fellonia. Il giovane alfiere non capi-

va: rivendicava la sua "austriacità" – intesa nel senso di fedeltà all'Imperatore -, ribatteva sconcertato come a casa sua si parlasse certamente l'italiano, ma che ciò non avesse alcun peso circa la sua adesione alla fedeltà verso gli Absburgo. Evidentemente, mai prima di allora Emidio si era trovato a dover riflettere in merito al tema dell'appartenenza, dando naturalmente per scontato che l'unica possibile fosse quella alla "vecchia" Austria: mai aveva prima di allora concepito una sua possibile vicinanza – spirituale o, men che meno, politica - rispetto agli Italiani del Regno, gli stessi disprezzabili parvenus che avevano odiosamente tradito Francesco Giuseppe.

Attraverso la mediazione di Luigi Contin, Emidio fece la conoscenza di Bogdan Malalan, un caporale di origine slovena che si rivelerà ben presto un irredentista – ciò all'insaputa dello stesso Contin -, e che perciò stesso finirà condannato a morte; la descrizione del Malalan che viene tradotto verso il carcere militare di Graz ci mostra il soldato sloveno sprezzante e altero di fronte agli ex commilitoni: il suo contegno sorprese e turbò non poco Emidio. Peraltro, i libri di letteratura italiana che Emidio aveva prestato al Malalan costarono all'ufficiale dalmata uno spiacevole interrogatorio da parte dei suoi superiori, come se i testi di Manzoni o Tasso potessero costituire una prova dell'"antiaustriacità" di Emidio. Inavvertitamente, in Emidio si stavano istillando dei dubbi: era lui diverso rispetto agli altri sudditi dell'Imperatore, e ciò per il mero fatto di essere "italiano"?

Un'altra significativa esperienza vissuta da Emidio fu l'amore per Melania, giovane padrona della casa (insieme alla madre e alla sorella minore) in cui il tenente era ospitato, da poco rimasta vedova. Il legame fra i due, sia pur percepito sin dall'inizio come un qualcosa di caduco - per altro furtivo e necessariamente tenuto nascosto - offrì inizialmente ad Emidio la possibilità di trovare un conforto affettivo in un momento non facile quale è quello di chi sta per partire per il fronte. Dal canto suo Melania, al di là del rapporto carnale, si dimostrò il più delle volte algida e altera, spesso persino autenticamente cattiva verso Emidio. Quando questi partì per il fronte galiziano, Melania si limitò a scrivergli una unica sconcertante e quasi enigmatica cartolina, che recava sul retro la sola sua firma. Il giovane Emidio, alla prima vera esperienza affettiva, si sentì abbandonato da quel suo fugace amore, che in quel momento, però, doveva apparirgli quale un legame necessario con la vita.

Marginalmente, l'autore tocca un altro fra i temi che caratterizzarono l'esperienza della Grande Guerra: l'appartenenza di classe, e le diverse convinzioni che da ciò derivarono. Il giovane ufficiale e il suo assicurante attendente, di pochi anni più vecchio, provenivano dalle stesse terre,

militavano nello stesso esercito, ma inevitabilmente non potevano che valutare il conflitto bellico in un senso differente, per non dire antitetico: per il primo, proveniente da buona famiglia e facente parte della gerarchia di comando, questo doveva dapprima apparire – pur inserito in una concezione priva di fascinazione per l'eroismo superomista – quale scontro necessario e giusto, combattuto per il bene della patria imperiale contro un nemico che intendeva sovvertire il buon ordine politico europeo. Per Luigi Contin si trattava di un conflitto i cui moventi ideologici erano del tutto sfuggenti, combattuto da povera gente contro altra povera gente. Emidio si scoprì indulgente e comprensivo verso il pensiero del suo subordinato, e si sorprese per l'empatia da lui provata nei confronti dello stesso Contin: con scarsa convinzione, Emidio restò fedele all'ideale infusogli dalla classe di appartenenza e dai quadri dell'esercito, avvertì al contempo la necessità e l'obbligo morale di infliggere una punizione nei confronti dell'attendente, ma non fu mai capace di mettere in pratica tale convincimento, impossibilitato in ciò dai suoi dubbi, sempre più intensi, e dall'affetto provato per il suo conterraneo, unica persona che fosse in grado di fargli sentire, presente e vivido, un consolante contatto con la regione d'origine, sia pur nella babilonica promiscuità provocata dalla chiamata in guerra. Tutto ciò ebbe delle ripercussioni negative sul giovane ufficiale, che venne presto a considerarsi da sé colpevolmente connivente rispetto alle idee "disfattiste" palesate dal pescatore istriano.

L'anabasi spirituale di Emidio conobbe un tragico epilogo, della cui ineluttabilità il lettore viene avvertito sin dall'inizio del libro: in preda ad un turbinio di sentimenti sempre più confusi e confliggenti, il tenente austro-ungarico intraprese la decisione, pressoché fulminea, di slanciarsi oltre le trincee, convinto di procedere verso il nemico. Come mai agì in questo modo? Per suicidarsi? Per compiere un atto eroico? Per darsi al nemico? Secondo Contin, nonché nelle convinzioni di un ufficiale boemo, da sempre acrimonioso nei confronti del nostro protagonista, Emidio era convinto che di fronte a sé avrebbe incontrato le linee russe, e che gli sarebbe bastato gridare in modo tale da farsi riconoscere come italiano per poter essere considerato disertore. Poiché Emidio sbagliò la via da percorrere, resa impraticabile dal buio di una notte a malapena rischiarata dai bagliori della neve, si ritrovò di fronte ad un battaglione di suoi commilitoni bosniaci che, sparandogli in pieno petto, lo uccisero. Le autorità militari tributarono comunque ad Emidio gli onori che sono dovuti ai caduti per la patria, ritenendo che il dalmata non potesse che essere persuaso di stare andando incontro al nemico, in occasione del suo slancio fatale. Le sue spoglie, vegliate da Contin, furono inumate in Galizia, e mai più visitate da alcuno dei parenti.

Il romanzo si conclude con l'insensato arresto da parte dei fascisti del mite e remissivo Simeone, evidentemente non considerato un buon italiano dalle autorità, e perciò potenziale nemico. Lo stesso Franco, che assiste impotente a questo epilogo, si scopre mutato nelle sue convinzioni: se prima amava frequentare gli altri ufficiali, quasi per rinnovare il suo coraggio e la sua tempra di combattente durante quella parentesi di stasi vissuta durante la guerra, e per ribadire e corroborare la sua appartenenza all'esercito fascista, ora si ritrova ugualmente forte nella sua convinzione di appartenenza alla nazionalità italiana, ma appare sempre urtato ed estraneo alla volgare e razzistica spavalderia dei suoi compagni d'arme, il cui sentimento non condivide più.

Molte sono, in letteratura, le pagine dedicate alle vicende di giovani ufficiali e di semplici soldati austro-ungarici del tempo della "finis Austriae": dal Von Trotta di Roth ai brillanti protagonisti delle opere di Schnitzler e Boito, a quel meraviglioso anti-eroe che è lo Švejk di Hašek. Comunque sia, ritengo che solo un autore vissuto così vicino rispetto ad una "frontiera" a lungo impenetrabile, plasmatosi intorno ad una cultura liminare quale è, per antonomasia, quella triestina, avrebbe potuto dare vita ad un romanzo caratterizzato da questo tipo di sensibilità. Nella prima parte non mancano dei passaggi forse eccessivamente didascalici, tesi a spiegare con troppe parole i moti dell'animo dei personaggi, mentre nella seconda metà prevale, più affascinante, il "non detto", e le interpretazioni si fanno più sfumate; il personaggio di Gabriella, insegnante di solida fede fascista è ridondante, se non assolutamente superfluo ai fini del racconto. Nel complesso, però, lo stile è più che gradevole, l'intreccio coinvolgente, e i personaggi sanno ben trasmettere un senso di dolente sfacelo e di imminente catastrofe.

Quanto al giudizio implicitamente dato dall'autore al fascismo, ben si intende come questo risulti inadeguato, con le sue monolitiche certezze, a comprendere la complessità di un'area multiculturale e complessa quale è quella del confine nord-orientale.

In definitiva, questa storia è un paradigma delle catastrofi vissute da queste zone di "frontiera", per l'appunto, le cui lacerazioni vanno solo oggi ricomponendosi grazie all'ideale di unità paneuropea.

Andrea Franco

Lorella Pagnucco Salvemini, *Gli occhi sul samovar*, Venezia, Marsilio, 2003, pp.85, € 9,00

Nella solitudine di Cap d'Antibes "l'esule che sono e che nessun

passaporto straniero muterà”, giunta a quel punto della vita in cui “ il tempo della memoria incalza”, si abbandona ai ricordi, sollecitati da una quantità di vecchie fotografie da riordinare. Le foto sono destinate al nipote Vasilij, musicista, che – per i singolari casi di una vita intricata e tormentata - lei, la nonna, non ha mai incontrato, ma al quale ha imparato a voler bene “nel tempo e a distanza. Mano a mano che le cronache si occupavano di lui, elogiando il suo talento e assecondando la morbosità del pubblico con una sua presunta dissolutezza, scoprivo particelle dei miei geni destinati a sopravvivermi”.

L'anziana signora è stata nobile e bella: nata baronessa Mirskaja e divenuta, per nozze, principessa Ivanova, nella “fredda notte del 4 settembre 1917” ha dovuto rapidamente lasciare Mosca insieme al maturo marito e alla figlioletta neonata e riparare in Francia, dove “verrà presto la necessità di piegarmi a una innumerevole quantità di lievi o gravosi compromessi che già di per sé equivalgono a tante piccole morti dell'anima” e dove più volte accarezzerà “l'idea dolce del suicidio”.

Troverà uno scopo nella vita “ che nonostante tutto procede” dedicandosi alla scrittura, “concepita come servizio”, come consolazione - nella sua infelicità - all'infelicità degli altri: “Che cosa avremmo potuto mai fare noi con quelle nostre mani così esili e lisce...?”.

Il racconto di questa vita, segnata dal dolore inestinguibile dell'esilio, procede per frammenti, non necessariamente disposti in ordine cronologico: i più custodiscono il ricordo di fatti scabrosi; le gioie – brevi - sono profonde, molte sono le tragedie. Il “lungo soliloquio”, bilancio dell'esistenza, indaga “su questo complicato miscuglio di bassezze, follie, passioni, sogni ed errori che hanno fatto di me quel che sono diventata”. E il libro, che potrebbe essere sgradevole per quanto ci viene dato da leggere, risulta essere un bellissimo libro, gratificato da un pregevole stile e nobilitato da una grande umanità, da una profonda saggezza.

Nell'ultima pagina Vasilij arriva a bussare alla porta della nonna, che, felicissima e insieme spaventata per questo tardivo incontro, ordina che si porti il “vecchio samovar”, il nume tutelare della casa russa: “Quando un giorno questi piccoli oggetti di scarso valore economico saranno di Vasilij, mi auguro ne abbia cura. (...) in certi giorni bui, quando capitava che lo sguardo si posasse su di loro, mi hanno impedito di impazzire”.

Simonetta Satragni Petruzzi

Sergej Dovlatov, *Regime speciale*, Sellerio editore, Palermo 2002, pp. 274, € 10,00.

“L’umorismo e lo spirito libertario sono doni imperscrutabili. Chi li ottiene ci cresce pian piano dentro, come insieme col gatto di casa...”. Così, Alfredo Giuliani introduce il personaggio Dovlatov in un suo appassionato articolo pubblicato su *La Repubblica* nel febbraio del 2003.

Davvero non è lo spirito libertario ed una visione comica della vita che sono mancati a Sergej Dovlatov, ultimo scrittore “sovietico”.

Anche se ancora sconosciuto alla maggior parte dei lettori italiani, la Sellerio ha pubblicato cinque dei suoi libri, ultimo fra questi “Regime speciale”, tradotto da Laura Salmon.

“Regime speciale” è un libro unico, davvero “speciale”, come quel gulag di cui scrive, considerando, con dissacrante ironia, che avrebbe dovuto parlarne prima perché “...il tema del lager ormai è stato esaurito; queste interminabili memorie carcerarie hanno stufato i lettori; dopo Solženicyn, l’argomento dev’essere chiuso...Queste considerazioni sono inattaccabili. Ovviamente io non sono Solženicyn. Ma questo mi priva forse del diritto di esistere?”.

In “Regime speciale” il gulag è considerato dal punto di vista di un guardiano. Non è una testimonianza, una denuncia di quale abominio sia stato l’universo Gulag, ma un’esperienza di incontri umani in un amalgama di bene e di male, di passioni, delitti, ignominie, dove si uccide per una sigaretta.

Il racconto è intercalato dalla corrispondenza con un editore newyorkese (in realtà è un suo vecchio amico, Igor’ Efimov, che fa l’editore dei letterati russi emigrati) in cui commenta se stesso e gli inattesi, balordi personaggi che fanno parte di quel “mondo a parte” di cui è lo stralunato custode.

Ciò che incanta è l’ inesauribile buonumore della sua scrittura, le sue “irresponsabili riflessioni”. Insomma, per dirla come Alfredo Giuliani: “ a me Dovlatov fa venire in mente Buster Keaton”.

Sergej Dovlatov (1941-1990) nasce da una strampalata famiglia di attori; il nonno, ebreo russo, viene fucilato senza alcun motivo (l’unico , forse, quello di essere ebreo, chissà!). Sua madre, georgiana - e la Georgia confina con la Turchia - lascia il teatro per intraprendere la carriera di correttrice di bozze; suo padre, bello e dotato di una certa eleganza, sembra ospite fisso di un dormitorio pubblico. Con una tale famiglia alle spalle cosa poteva riservargli la vita? L’esilio, naturalmente, lo sradicamento dalla sua terra. Sono tuttavia queste le imperscrutabili vie, le venturose congiunzioni che ne faranno uno scrittore.

Scapestrato, insofferente, indolente-rissoso, Dovlatov inizia a scrivere in forma di appunti intorno al 1964. Nel 1978 espatria negli Stati Uniti dove inizia a pubblicare racconti e romanzi per lo più autobiografi-

ci: “Noialtri”, “La valigia”, “La straniera”.

Umorismo, comicità irresistibile rendono unici i suoi racconti. Mai riconosciuto in patria (per anni nessuno dei suoi racconti è mai stato pubblicato), lo segnalo ai quei lettori di *Slavia* - pochi, spero! - che ancora non abbiano avuto la fortuna di conoscerlo.

Elettra Palma

Margarita Meklina, *Sraženie pod Peterburgom* [La battaglia di Pietroburgo], Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva 2003, pp. 364.

Margarita Meklina, della quale i lettori di *Slavia* hanno potuto apprezzare il racconto *La camera degli sposi*, pubblicato nel numero 4 del 2001, è nata nel 1972 a Leningrado/Sankt-Peterburg e attualmente vive a San Francisco. Recentemente le è stato attribuito il premio letterario “Andrej Belyj”.

La battaglia di Pietroburgo è la sua prima pubblicazione in volume e raccoglie racconti e articoli già apparsi in Internet e in vari periodici. Il linguaggio dei suoi racconti è poetico, a volte assume quasi la forma della poesia in prosa. Alcuni fanno pensare a un caleidoscopio di dettagli, immagini e tratti pittorici, che rendono la sua narrazione simile appunto ad un'opera di pittura.

La combinazione apparentemente caotica delle parole anche in taluni *essai* ha come effetto che il testo venga recepito come musica, grazie al ritmo e alla musicalità della sua prosa. Ciò costringe il lettore ad essere costantemente attento e concentrato, ma proprio questa continua concentrazione produce a volte l'effetto opposto, una caduta di tensione, ed è allora che diventa chiaro il senso recondito della narrazione, celato dietro le immagini che appaiono in primo piano.

Alcuni *essai* e racconti ricordano certi quadri di Escher, dove una scala sembra portare in alto mentre in realtà porta in basso, dove una colonna nell'angolo anteriore sinistro di un edificio dovrebbe unire il piano terreno con il primo piano e invece, incomprensibilmente, unisce il piano terreno direttamente con il tetto, ma non nell'angolo sinistro anteriore, bensì in quello destro superiore. Allo stesso modo, nella lettura dei racconti della Meklina troviamo un intreccio di fatti a prima vista assurdi e non collegabili, “alto” e “basso”, “destra” e “sinistra”, “sogno” e “realtà”, passato, presente e futuro, con il risultato di un intero quadro che il lettore si trova a creare insieme con l'Autrice.

Lo spazio artistico di Margarita Meklina abbraccia la Russia, l'America e l'Italia. Gli avvenimenti principali dei suoi racconti apparten-

gono al nostro tempo. Nelle opere di saggistica l'Autrice indaga gli aspetti nascosti della natura umana, schizzi di vita quotidiana, gli strati profondi dell'anima.

Il volume fa parte della collana di nuova narrativa russa *Soft Wave*, che si caratterizza stilisticamente e tematicamente per il rifiuto delle semplificazioni linguistiche e degli schematismi contenutistici. Va detto che la prosa di Margarita Meklina è in perfetta sintonia con tali criteri.

Ekaterina Levina

Barbara Pym, *Addio, capitale balcanica! ed altri racconti*, La Tartaruga edizioni, Milano 1996, pp. 63, € 2,07.

"Il notiziario delle sei, a tutto volume, riempi il salotto, già ingombro, di tutti gli orrori della guerra totale, nel 1941."

Così inizia un breve delizioso racconto di Barbara Pym, edito da La Tartaruga.

Come mai una scrittrice così "inglese" può trovare spazio fra i libri segnalati dalla rivista *Slavia*? E' presto detto: nell'universo soavemente grigio di miss Laura Arling, popolato di arcidiaconi, accademici, di una schiera di donne "eccellenti" che sanno trasformare tazze di tè in tisane per l'anima, c'è un'innominata capitale balcanica: la "sua" capitale balcanica, quella del suo adorato Crispin primo segretario dell'ambasciata laggiù.

Di Crispin le resta un unico incantevole ricordo che da solo basta a colmare d'amore la sua vita: un ballo ad Oxford... lei indossa un abito di satin bianco ed ha diciotto anni...una passeggiata, mano nella mano, lungo Banbary Road nel tenue chiarore dell'alba...baci...sussurri d'amore...infine la collera della zia Edith.

Null'altro. Poi, la lontana capitale Balcanica.

L'immaginazione di Laura Arling e la *Harmsworth Encyclopaedia* le forniscono un quadro piuttosto vivo della città dove Crispin vive. Così prende forma la "sua" capitale balcanica, con i palazzi tutto vetro ed acciaio, la galleria d'arte, i "famosi" giardini botanici...

"Ora tocca ai Balcani...e questa volta la cosa sembra seria..." annuncia sua sorella Janet, e lei se ne intende.

"Nei Balcani, luoghi pericolosi, i diplomatici sono meravigliosi..." considera Laura Arling, svolgendo il suo turno di notte al soccorso civile; lo immagina intento, in maniche di camicia, a distruggere documenti riservati in una grande stufa di maiolica o riposare in una comoda cuccet-

ta su uno di quei treni di lusso come La Freccia del Nord o l'Orient Express che scivolano silenziosi nella notte.

Un giorno leggerà su un necrologio del Times che il suo Crispin aveva abbandonato la carriera diplomatica già nel lontano 1936, preferendo la tranquilla monotonia della provincia inglese in compagnia di una sorella nubile. Riposa in un piccolo cimitero dell'Oxfordshire.

Addio, capitale balcanica?

No! il ricordo della "sua" capitale balcanica resta fulgido, immutabile come quell'unico ballo ad Oxford.

Perché? E' semplice: i sogni, come i miraggi, volgono sempre ad oriente!

Barbara Pym (1913 -1980) nacque e morì in Inghilterra .

Il suo mondo è quello della provincia inglese così deliziosamente grigio, monotono, antierico che dubito sia mai esistito se non nella fervida allegria della sua mente.

Di questa straordinaria scrittrice, a lungo misconosciuta, che alcuni - non io! Un grande scrittore è paragonabile solo a se stesso - hanno voluto definirla " la Jane Austen dei nostri giorni", segnalò ai lettori di Slavia, "Donne eccellenti", "Una relazione sconveniente", "Qualcuno da amare", editi da La Tartaruga.

Elettra Palma

CINEMA

Michael Moore, *Fahrenheit 9/11*, sceneggiatura Michael Moore, fotografia Mike Desjarlais, Musica Jeff Gibbs, montaggio Kurt Engfehr, Christopher Seward, T. Woody Richman, produzione Dog Eat Dog Films, colore 35 mm., durata 2h,03m, nazionalità Stati Uniti, anno di produzione 2004.

Il titolo del vecchio film *Fahrenheit 451* di François Truffaut, basato sul romanzo omonimo di Ray Bradbury, alludeva alla temperatura alla quale i libri ardono. *Fahrenheit 9/11* di Michael Moore allude invece, con il suo riferimento alla data dell'11 settembre (scritto all'americana, con il 9 del mese posto prima dell'11 del giorno), "alla temperatura alla quale arde la democrazia". Con questo documentario, definito "una sofisticata bomba ad orologeria", l'autore punta esplicitamente a mettere in discussione e ridicolizzare la figura pubblica del presidente Bush, a partire dalla sua controversa e non limpida elezione, dagli oscuri rapporti con l'aristocrazia saudita e con la famiglia di Bin Laden, fino ai motivi che lo hanno portato, lui e il mondo intero, alla guerra preventiva contro l'Iraq.

Protagonista del film, premiato con la Palma d'oro al festival di Cannes 2004, è lo stesso Michael Moore, narratore istrionico e provocatore di ogni episodio. Ma lo è sopra tutto il presidente Bush, colto spietatamente nei suoi momenti critici, per esempio nella scena in cui, mentre sta leggendo qualcosa a un gruppo di bambini, un suo collaboratore gli si avvicina e gli sussurra all'orecchio che un aereo si è abbattuto contro le Torri Gemelle, e poco dopo torna per informarlo del secondo aereo. Sono istanti terribili, interminabili, il presidente appare smarrito, attonito, e questo è comprensibile, ma il suo sguardo è anche quello di un uomo ottuso.

Altro episodio, oscuro e inspiegabile, che Moore non manca di evidenziare, è quello della partenza precipitosa dei familiari di Bin Laden dagli Stati Uniti subito dopo l'11 settembre, avvenuta però quando lo spazio aereo americano era già stato chiuso a qualsiasi volo. Chi autorizzò quel decollo? Il fatto appare tanto più sospetto in quanto – ed è sempre Moore che lo mette in evidenza – la famiglia Bush e quella di Bin Laden erano da anni in rapporti d'affari nel settore petrolifero. Il candidato

democratico sconfitto, John Kerry, forse alludendo al film di Moore, aveva detto di non volere un'America che dipenda dalla famiglia reale saudita.

Il regista ha dichiarato alla stampa che il suo documentario fa parte della sua personale campagna per far perdere le elezioni all'attuale presidente, che durante tutti i mesi che precedettero l'11 settembre viene mostrato eternamente in vacanza: gioca al golf, spacca la legna nel suo ranch, parla (la cinepresa di Moore è spietata) addirittura con le vacche!

C'è però qualcosa nel film che ci mostra anche l'altra faccia dell'America, quell'America che i tanti che l'amano considerano ancora, nonostante gli orrori di Guantanamo e delle torture in Iraq, una grande democrazia. Una donna spagnola, Conchita Martín, da 23 anni sta accampata in una tenda nel parco Lafayette di fronte alla Casa Bianca, con i suoi cartelli antisistema, contro la guerra (l'anno scorso ha sostituito quest'ultimo con "No alla guerra in Iraq"), contro le armi nucleari. Protesta anche per motivi personali, riferisce *El Mundo* (1 agosto 2004), che in qualche modo riguardano anche l'Italia, giacché è stata sposata con un italiano dal quale ha avuto una figlia, ma dopo il divorzio un tribunale americano le ha tolto la patria potestà e da allora non l'ha più vista. Resta però il fatto che da 23 anni è lì, a due passi dalla Casa Bianca, e nessuno l'ha fatta sloggiare.

Il film, costato 103 milioni di dollari, ha avuto problemi con la sua casa di distribuzione negli Stati Uniti. Michael Moore ne ha organizzato una proiezione a Crawford, piccola località texana di 700 abitanti, che ha il privilegio di trovarsi a soli 15 chilometri dal ranch di Bush, il quale è stato provocatoriamente invitato: "Gli riserveremo un posto in prima fila".

m. b.

CONVEGNI E AVVENIMENTI CULTURALI*

(A cura di Tania Tomassetti)

Un angolo di Russia a Roma. Nel cuore di Roma, in Vicolo dei Falegnami all'interno dello storico Palazzo Costaguti, è stata recentemente aperta una graziosa sala da tè russa che riecheggia la felice commistione di popoli e culture nell'eclettica Roma alle soglie del ventunesimo secolo. All'interno del locale i sensi vengono eccitati da musiche, colori, profumi e sapori lontani: cioccolato di ogni genere, tè dai sapori intensi, dolci o aspri per soddisfare la curiosità dei golosi più esigenti. L'atmosfera riverbera i temi del delicato film "Chocolat", ma questa volta il vento spira da est e trasporta le forti tinte della sconfinata Russia. Interessante peculiarità del locale è la possibilità di coniugare il piacere della mente a quello del corpo, è infatti possibile addentrarsi nel mare magnum della letteratura russa o semplicemente sfogliare libri di storia, geografia, ricette tipicamente russe e magari tracciare la mappa mentale del prossimo viaggio al di là dell'odierna Europa. Il felice connubio di cultura culinaria ed arte trova la sua massima espressione nell'esposizione dell'emblematico pittore moscovita Vladimir Keidan, artista poliedrico dal tratto sottile e deciso, esperto sperimentatore di numerose tecniche pittoriche e di stampa, degno rappresentante di una Russia dall'animo complesso e consapevole. Le opere, esposte sino alla fine del mese di agosto, rappresentano volti di donne ebrei tratti da episodi biblici; sintomatico il fatto che queste immagini venute alla luce nella lontana Mosca tornino a nuova vita proprio nel ghetto ebraico di Roma. Si realizza così il sogno dell'autore che, dopo aver dipinto il Colosseo osservandolo dalla sua casa moscovita, ha finalmente potuto trasmettere le proprie emozioni e pensieri agli abitanti della Città Eterna.

*Claudia Introno
Terza Università di Roma*

Seminario Masarik. Fondato nel 1998, in seguito alla pubblicazione in italiano dell'opera programmatica di Tomas Garrigue Masaryk, La Nuova Europa (Edizioni Studio Tesi), il Seminario Masaryk è inserito nel Corso di Storia dei Paesi Slavi del Prof. Francesco Leoncini (leon-

fran@libero.it) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Esso nasce nell'80° anniversario della creazione della Ceco-Slovacchia e prende il nome del suo primo presidente, ponendosi in sintonia con la sua eredità spirituale intessuta dei contenuti di libertà, nazionalità e socialismo propri della migliore tradizione europea e italiana (Mazzini). Masaryk è sicuramente il maggior leader democratico dell'Europa centrale e orientale. Subito dopo la liberazione dal fascismo uno dei primi atti del governo italiano fu la commemorazione della sua figura e della sua opera, il 7 marzo 1945 a Palazzo Venezia, da parte di Benedetto Croce (il testo pubblicato a suo tempo sulla "Nuova Antologia" dell'aprile 1945 è stato recentemente ristampato su "La Nuova Rivista Italiana di Praga". Il Seminario intende promuovere studi e ricerche ispirate agli ideali di operoso impegno morale e scientifico della personalità di cui porta il nome, nel segno di una ritrovata collaborazione tra l'Italia e i Paesi dell'Europa orientale. Esso riunisce studenti, laureandi, giovani laureati e studiosi nel comune sforzo di approfondimento di temi del Corso, delle tesi o legati ad interessi individuali, e organizza viaggi di studio. Finora sono stati realizzati viaggi a Praga, Lubiana, Mosca e l'Anello d'Oro, a San Pietroburgo, in Romania, Dalmazia, Slovacchia e Polonia, instaurando rapporti di scambio con diverse università e istituti di ricerca. Tra le attività di pubblicazione si segnala il recente volume di F. Leoncini, *L'Europa centrale. Conflittualità e progetto. Passato e presente tra Praga, Budapest e Varsavia*, Libreria Editrice Cafoscarina www.cafoscarina.it. Dello stesso autore la Cafoscarina ha ristampato *La questione dei Sudeti 1918-1938*, uscito nel 1976 dalla Liviana di Padova e finalista al Premio Acqui Storia di quell'anno. Altri lavori nell'ambito del seminario:

- B. Klabjan, *La percezione del fascismo in Slovacchia*, in "Slavia", n. 3, 2002;

- T. Noguera Garcia, *Il pensiero politico di Masaryk*, in "Slavia", n. 4, 2002;

- M. Trinca, *Moringo; un campo di concentramento per slavi a Treviso*, Treviso, Istresco, 2003.

Trinidad Noguera Garcia, che attualmente insegna all'Università Complutense di Madrid, è stata borsista per un anno presso il Seminario. Il Seminario organizza annualmente a Venezia, tra metà febbraio e metà marzo, una "Rassegna del cinema dell'Europa centrale e orientale".

L'Europa si ritrova. Lunedì 26 gennaio 2004 alle ore 18,00 presso L'Istituto polacco di Roma sono stati presentati i libri di Paolo Rumiz, *E' Oriente*, edito da Giangiacomo Feltrinelli, e di Francesco Leoncini,

L'Europa Centrale, conflittualità e progetto, Ca' Foscarina edizioni. Insieme agli autori sono intervenuti Luigi Vittorio Ferraris, Pietro Grilli di Cortona, Aldo Rizzo. Ha coordinato Federigo Argentieri.

La spiritualità georgiana. Martedì 11 maggio 2004 alle ore 18,00, nel salone d'Onore dell'Almo Collegio Capranica di Roma è stato presentato il volume di Gaga Shuegala, *La spiritualità georgiana Ioane Sabanisze*. Sono intervenuti il Cardinale Paul Poupard, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, e i professori Luigi Magarotto, Vincenzo Poggi S.J. e Paolo Siniscalco, alla presenza dell'Ambasciatore della Georgia presso lo Stato italiano, Rusudan Lortkipanidze. La manifestazione è stata promossa in collaborazione con l'Almo Collegio Capranica e con l'Associazione Italo-Georgiana Scudo di San Giorgio.

Da Roma alla Terza Roma. In occasione del Natale di Roma, i professori dell'Università di Roma "La Sapienza" Pierangelo Catalano, ordinario di Diritto romano, e Paolo Siniscalco, ordinario di Storia del Cristianesimo, coordinatori della ricerca di Ateneo "Aspetti giuridici e religiosi dello spazio. Città ed ecumene", hanno organizzato il XXIV Seminario internazionale di studi storici *Da Roma alla Terza Roma* che si terrà in Campidoglio dal 21 al 23 aprile 2004. **Mercoledì 21 aprile, ore 9,00 – Sala del Carroccio – Seduta preliminare.** Presiede Marco Maria Olivetti, Preside della Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza". Interventi di Stefano Garzonio, dell'Università di Pisa, Presidente dell'Associazione Italiana degli Slavisti, Sergio Bertolissi, dell'Università di Napoli "L'Orientale", Giovanni Maniscalco Basile, dell'Università Roma Tre. Dibattito su "Documenti introduttivi dei Seminari XXII, XXIII, XXIV. **Mercoledì 21 aprile, ore 16,00 – Aula di Giulio Cesare – Seduta inaugurale** Intervento introduttivo dell'Assessore alle Politiche del Comune di Roma, Gianni Borgna. Presiede Francesco Paolo Casavola, Presidente emerito della Corte Costituzionale, Presidente dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Saluto del Presidente del Consiglio Universitario Nazionale, Luigi La Bruna. Saluto del Sub-commissario del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roberto de Mattei. Relazioni di Andrej N. Sacharov, Direttore dell'Istituto di Storia russa dell'Accademia delle Scienze di Russia, *Dal Principato di Mosca all'Impero; la trasformazione dell'Impero in potenza eurasiatica*, Numon N. Negmatov, dell'Accademia delle Scienze del Tagikistan, *L'affresco della Lupa Capitolina in Tagikistan*, Ivan Biliarskij, dell'Accademia delle Scienze di Bulgaria, *La Ville protégée par Dieu. La capitale impériale et les translations des reliques*. Lettura di

*testi lapiriani su Roma e su Mosca nel Centenario della nascita di Giorgio La Pira. **Giovedì 22 aprile, ore 9,00 – Sala della Protomoteca – Da Roma a Costantinopoli.*** Presiede Mario Caratale, Direttore della Sezione di Storia del Diritto italiano del Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università di Roma "La Sapienza". Comunicazioni di Luigi Caporossi Bolognesi, dell'Università di Roma "La Sapienza", *L'impero municipale*, Giuliano Crifò, dell'Università di Roma "La Sapienza", *Ecumene e cittadinanza*, Giovanni Maria Vian, dell'Università di Roma "La Sapienza", *Costantino e la "vecchia Roma tra antichi e moderni*, Ludovico Gatto, dell'Università di Roma "La Sapienza", *Pellegrinaggi e universalità di Roma*, Diego Quagliani, dell'Università di Trento, *Santa Caterina da Siena e Roma. **Giovedì 22 aprile, ore 16,00 – Sala della Protomoteca – Da Costantinopoli a Mosca.*** Presiede Mario Mazza, Presidente dell'Istituto di Studi Romani. Comunicazioni di Alba Maria Orselli, dell'Università di Bologna, *Il culto dei Santi tra universalità e localismo cittadino* (secoli IV-IX), Antonio Carile, dell'Università di Bologna, *Basilea e principati locali* (secoli XII-XIII), M. Marcella Ferraccioli e Gianfranco Giraudò, dell'Università di Venezia, *La IV Crociata e la continuità imperiale di Costantinopoli*, Cesare Alzati, dell'Università di Pisa, *L'identità romana nell'età dei Lumi: Blaj da residenza episcopale a "piccola Roma"*, Aleksander Naumow, dell'Università di Venezia, *Rituali di difesa della città: da Costantinopoli a Mosca*. Dibattito. **Venerdì 23 aprile, ore 9,00 – Sala della Protomoteca – Mosca.** Presiede Cesare De Michelis, dell'Università di Roma "Tor Vergata". Comunicazioni di Michail V. Bibikov, dell'Accademia delle Scienze di Russia, *Mosca, Il centro e la periferia in Russia nel riflesso delle categorie amministrative greche medioevali e della legislazione ecclesiastica di Costantinopoli*, Silvia Toscano, dell'Università di Pisa, *L'impero e la città di Kazan'*, Vladimir A. Kučkin, dell'Accademia delle Scienze di Russia, *Mosca: da forza di frontiera a capitale dello Stato russo*, Marcello Garzaniti, dell'Università di Firenze, *Mosca e la "terra russa" nel cielo di Kulikovo*, Andrej N. Meduševskij, dell'Accademia delle Scienze di Russia, *Mosca. Le categorie del diritto romano nel Progetto del Codice Civile dell'Impero russo*, Vladislav Zypin, dell'Accademia Teologica, *Mosca, La Chiesa universale e la molteplicità delle chiese locali*. Dibattito.

Verso nuove culture guarda a nord est: tra santi e politica, ecco la Russia. Nato nel luglio 2001, "Verso nuove culture" è un progetto dell'Assessorato alla Cultura Italiana della Provincia di Bolzano-Alto

Adige che attraverso una serie di iniziative-mostre, conferenze, spettacoli, rassegne cinematografiche, concerti intende avvicinare il pubblico alle culture “nuove” con cui sempre più frequenti sono i contatti e le interazioni. “Nuove” è inteso qui nella doppia valenza di ancora poco conosciute – benché spesso depositarie di una storia antichissima – ma anche di frutto dell’intrecciarsi dei rispettivi percorsi. Il Sudafrica, il mondo arabo, la cultura ebraica, l’Iran: queste sono state le prime tappe. Curato dal prof. Mario Nordico dell’Università di Venezia, “Verso nuove culture” gode del patrocinio della Commissaria europea per la Cultura, signora Viviane Reding. “Verso nuove culture” si confronta con la cultura russa. Per il primo incontro, fissato a metà maggio, si prevedono due serate che affronteranno una tematica particolare e peculiare, quella della Russia e dell’Ortodossia: un binomio che è rimasto sempre attuale durante mille anni di storia di questo Paese, perfino in momenti in cui poteva apparire paradossale. Così come a prima vista può sembrare per lo meno insolito abbinare i santi alla politica, come avverrà nella seconda delle conferenze previste. Quello di maggio sarà una specie di prologo a più approfonditi appuntamenti in programma nei prossimi anni. Le conferenze, ad ingresso libero, saranno ospitate presso il Centro Trevi di via Cappuccini 28 a Bolzano: **Giovedì 13 maggio 2004, ore 20,30** “L’Ortodossia russa” - Prof. Gianfranco Giraudo (Università Ca’ Foscari, Venezia). Docente di Filologia Slava e di Storia delle Chiese dell’Europa Orientale, autore di 10 monografie e un centinaio di articoli, Giraudo racconterà come della cristianizzazione (988) l’Ortodossia rappresenti l’insostituibile elemento di autoidentificazione della Russia nei confronti dei vicini, Cattolici e Musulmani. La Chiesa russa ha realizzato per prima quella centralizzazione che lo Stato riuscirà ad attuare nei secoli dopo. **Venerdì 14 maggio 2004, ore 20,30** “Santi e politica” – Prof. Aleksander Naumow (Università di Cracovia e Università Ca’ Foscari di Venezia). Il Prof. Naumow, autorità indiscussa della slavistica mondiale la cui biografia conta oltre 150 titoli, è professore “per chiarissima fama” all’Università Ca’ Foscari di Venezia. Tratterà di santi e politica nella Russia e nella Slavia ortodossa contemporanea. Vale la pena di ricordare in questo contesto che negli ultimi anni in Alto Adige si è formata una vivace comunità di russi, e che la chiesa russo-ortodossa di S. Nicola Taumaturgo a Merano, la più antica d’Italia, sta conoscendo una nuova vita. La manifestazione si svolge in sinergia con l’iniziativa dell’Ufficio Bilinguismo e Lingue straniere intitolata “Russo? Parla la terra dell’Uccello di fuoco” (*Comunicato stampa di Provincia Autonoma di Bolzano Alto Adige – Ripartizione Italiana, Ufficio Cultura, Via del Ronco 2, Bolzano – tel. 0471/411230*).

Storia dell'Unione Sovietica e politica internazionale. Una giornata di studio per ricordare Giuseppe Boffa. Presso la Sala dei Presidenti, Palazzo Giustiniani, Via della Dogana Vecchia 29, Roma, si è svolto venerdì 14 maggio 2004 un convegno in memoria di Giuseppe Boffa, organizzato dalla Fondazione Istituto Gramsci, con il patrocinio del Senato della Repubblica. La prima sessione (ore 9,30) è stata presieduta da Silvano Andriani, l'introduzione ai lavori è stata affidata a Giuliano Procacci e la relazione introduttiva dal titolo *Giuseppe Boffa e lo sviluppo degli studi di storia sovietica in Italia* a Francesco Benvenuti. Sono intervenuti Franco Battistrada, Sergio Bertolissi, Paolo Calzini, Ennio Dirani, Marco Del Bufalo, Adriano Guerra, Arrigo Levi, Silvio Pons. Dibattito. Alle 14,30 è iniziata la seconda sessione; è stata presieduta da Giuseppe Vacca e dedicata a Giuseppe Boffa e la politica estera dell'Italia

Sono seguiti gli interventi e testimonianze di Giulio Andreotti, Massimo Brutti, Marta Dassù, Luigi Vittorio Ferraris, Marco Galeazzi, Giorgio Napolitano, Umberto Ranieri, Sergio Segre, e Felix Stanevskij.

NOTIZIARIO EDITORIALE

Ricerche Storiche, n. 97, giugno 2004, Istoreco, Reggio Emilia 2004, pp.142, € 13,00.

Money, Notiziario di economia e finanza, UniCredit Banca, n. 26, Maggio/giugno 2004.

Le nuove ragioni del socialismo, n. 14, luglio 2004, € 6,00.

ProPoste, Il periodico delle Poste Italiane, n.12, maggio/giugno 2004.

Nuova informazione bibliografica, il Mulino, n.2, aprile/giugno 2004, pp. 242-448, € 14,00.

Slavica Tergestina, 11-12, Studia slavica, Università degli Studi di Trieste, Trieste 2004, pp, 384.

Jurij Tynjanov, *Kjuchlja*, Metauro Edizioni, Pesaro 2004.

SOMMARIO DELL'ANNATA 2004

LETTERATURA E LINGUISTICA

Eridano Bazzarelli, <i>Il bicentenario della nascita di Tjutčev</i>	n. 3
Vjačeslav Belkov, <i>La celesta</i> (poesia)	n. 1
L. I. Dem'janova, <i>I "falsi amici del traduttore" in italiano e in russo</i>	n. 2
Aleksandr Il'janen, <i>Il Finlandese</i> (romanzo, parte seconda)	n. 1
Kirill Koval'dži, <i>Poesie</i>	n. 2
Aleksandr Kušner, <i>Poesie</i>	n. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>L'italianistica in Russia</i>	n. 1
Claudia Lasorsa Siedina, <i>Importanza della conoscenza della lingua russa per un "portfolio" rivolto all'Est europeo</i>	n. 1
Claudia Lasorsa Siedina, <i>Il X congresso del Maprjal (2003)</i>	n. 1
Daniela Liberti, <i>Un poeta dall'ex Ponto</i>	n. 2
Nelli Lopuchina, <i>Poesie</i>	n. 1
Giulia Marcucci, <i>"Mosca non crede alle lacrime" nel doppiaggio italiano</i>	n. 3
Aleksandr Melichov, <i>La confessione di un ebreo</i> (romanzo, parte terza)	n. 3
Vladimir F. Odoevskij, <i>Opere del cavaliere Giovanni Battista Piranesi</i>	n. 4
Anastasia Pasquinelli, <i>Grin, "La terra e l'acqua": un crollo annunciato</i>	n. 1
Anastasia Pasquinelli, <i>Osip Senkovskij, viaggiatore incantato</i>	n. 4
Simona Pellegrini, <i>Makarenko in inglese e in italiano</i>	n. 2
Juna Piterova, <i>La Via Lattea</i> (racconto)	n. 1
Juna Piterova e Mattia Doni, <i>Requiem... per l'Unione Sovietica</i>	n. 2
Andrej Poljakov, <i>Poesie</i>	n. 2
Evgenij Rejn, <i>Poesie</i>	n. 4
Federica Rossi, <i>Giovanni Battista Piranesi nelle pagine di alcuni scrittori russi</i>	n. 4
Varlam Šalamov, <i>Lo strumento</i> (poesia)	n. 4
Simonetta Satragni Petruzzi, <i>Wolf Giusti e Karel Čapek fra Praga e Roma</i>	n. 1
Osip I. Senkovskij, <i>La grande sortita di Satana</i>	n. 2
Osip Senkovskij, <i>La noia autunnale</i>	n. 4
Osip Senkovskij, <i>L'aritmetica</i>	n. 4
Lazar' Šereševskij, <i>Poesie</i>	n. 3
Taras Ševčenko, <i>Petrus'</i> (poema)	n. 1

Joanna Spendel, <i>Osip Senkovskij</i>n.	2
Francesca Spinelli, <i>Motivi del monologo interiore continuo nella letteratura russa e francese dell'Ottocento</i>nn.	1 e 4
Agostino Visco, <i>Dai totem intoccabili fino alla "detabuizzazione" della letteratura russa in Slovacchia (parte terza, 1945-2000)</i>n.	1
Tat'jana Vol'tskaja, <i>Cassetti dal seno di Venere</i>n.	1

PASSATO E PRESENTE

Kostyantyn Batzak, <i>Le icone ucraine in stile barocco</i>n.	2
Dorena Caroli, <i>La riforma dell'assistenza sociale in Russia (1991-2001)</i> ...n.	1
Francesca Gamurrini, <i>Il cinema sovietico fra stereotipo e mito</i>n.	2
Olga Inkova, <i>Evoluzione del concetto di "destino" nella cultura russa</i>n.	4
Daniela Liberti, <i>L'incendio di Mosca del 1812</i>n.	4
Cristina Mazzacurati, <i>Dall'URSS alla Russia post-sovietica: il blat</i> ...n.	3
Francesca Romana Nocchi, <i>Il concetto di cura nel "Poema" di Makarenko</i>n	3
Fëdor Pogodin, <i>A. G. Gabričevskij: biografia e cultura</i>n.	1
Luca Rallo, <i>Il gioco come strumento educativo</i>n.	2
Renato Risaliti, <i>Aleksandr Gabričevskij (1891-1968)</i>n.	1
Renato Risaliti, <i>I "holodomor" in Ucraina</i>n.	3
Fëdor Rostopč'in, <i>"La verità sull'incendio di Mosca"</i>n.	4
Raffaella Ruggiero, <i>Il "Poema Pedagogico" come "romanzo d'infanzia"</i> ...n.	1
A. M. Rutkevič, <i>La filosofia spagnola dopo la guerra civile</i>n.	4
M. Rutkevič, <i>La filosofia sociale di Ortega y Gasset</i>n.	2
Simonetta Satragni Petruzzi, <i>La Katjuša di Franco Alfano</i>n.	2
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Un esame di pedagogia generale</i>n.	2
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Makarenko, albatros uno e bino</i>n.	2
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Appunti per un sabato mattina</i>n.	3
Roberto Toro, <i>La dimensione non verbale nella pedagogia di Makarenko</i>n	3
Irina Vanečkina e Bulat Galeev, <i>"Prometeo": Skrjabin+Kandinskij</i> ...n.	2

ARCHIVIO

<i>Accordo tra il Fondo della Cultura di Mosca e la Regione Lazio (1990)</i> ...n.	1
<i>Trattato di amicizia e cooperazione tra la Repubblica Italiana e la Federazione Russa (1994, testo integrale)</i>n.	1
<i>Trattato di amicizia e cooperazione tra la Repubblica Italiana e l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (1990, testo integrale)</i> ...n.	1

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3"1/2, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

Formato file	Note
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. Inviare esclusivamente al seguente indirizzo: Bernardino Bernardini (*Slavia*), Casella Postale 4049, Roma Appio, 00182 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 2004

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00