

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



**Anno XVII**

**ottobre**  
**dicembre 2008**

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

---

**Slavia**, Rivista trimestrale di cultura

*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, Gerardo Milani, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Claudia Scandura, Nicola Siciliani de Cumis, Joanna Spendel, Svetlana Sytcheva.

La rivista è edita dall'Associazione culturale "Slavia", Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario presso Unicredit-Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma, IBAN IT03U0300203270000002262533. Codice Fiscale e Partita IVA 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Culturale Italia-Russia di Bologna, Associazione culturale "Russkij Mir" (Torino), Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "Massimo Gorki" (Napoli), Istituto di Cultura e Lingua Russa (Roma).

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

*Redazione e Amministrazione:* Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380. Fax 067005488

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

Posta elettronica: [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) [dino.bernardini@gmail.com](mailto:dino.bernardini@gmail.com)

Nei messaggi indicare anche il proprio recapito

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 i quattro numeri di ogni annata, 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 su richiesta in contrassegno. 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 XVII numero 4-2008

### Indice

#### PASSATO E PRESENTE

Roberto Messina, <i>Stravinskij, Djačilev e Benois: storia del balletto Petruška</i> ....p.	3
Antonio Maccioni, <i>Florenskij e Bulgakov nella "Storia di un prodigio"</i> .....p.	39
Arturo Ricciardi, <i>Il granduca lituano Gediminas visto da Gogol'</i> .....p.	49
Aldo Marturano, <i>I secoli degli schiavi slavi</i> .....p.	57
Anna Maria Longo, <i>Erodoto e gli Sciti</i> .....p.	69
Graziano Zappi "Mirco", <i>Ricordi di un comunista italiano (2ª parte)</i> .....p.	77
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria (9)</i> .....p.	107

#### LETTERATURA E LINGUISTICA

Ol'ga G. Revzina, <i>Il discorso russo nei secoli XVIII e XIX</i> .....p.	112
Maksimilian Vološin, <i>Poesie</i> .....p.	122
Nikolaj F. Dudnikov, <i>Guerra di pesci (fiaba)</i> .....p.	132
Evelin Grassi, <i>La poesia tagico-sovietica degli anni Venti (2ª parte)</i> .....p.	134
Elettra Palma, <i>La donna senza qualità (romanzo, 1ª parte)</i> .....p.	158
Elisa del Giudice, <i>La scuola di Beslan (poesia)</i> .....p.	173

#### DIDATTICA

Nota di Nicola Siciliani de Cumis .....p.	174
Samantha Messineo, <i>Un giorno di Makarenko</i> .....p.	175
Ilenia Ramadori, <i>Makarenko e Yunus: tra sogno e realtà</i> .....p.	178
Salvatore Spataro, <i>La disciplina di Makarenko</i> .....p.	188

#### OPINIONI E COMMENTI

Vojtěch Novotný, <i>L'opera filosofica di Karel Vrana</i> .....p.	197
Renato Risaliti, <i>Droga e letteratura</i> .....p.	209

#### RUBRICHE

<i>Lecture</i> (Bernardini, Contri, Macagno, Menghini, Milani, m. b.) .....p.	218
<i>Cinema</i> .....p.	233
<i>Zibaldone</i> .....p.	235
<i>Notiziario editoriale</i> .....p.	238
<b>Sommario dell'annata 2008</b> .....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 per approfondire la conoscenza del patrimonio culturale dei paesi di lingue slave e delle nuove realtà statuali nate dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica. Nel corso degli anni il panorama dei paesi di lingue slave si è ulteriormente modificato con la divisione della Cecoslovacchia in Repubblica Ceca e Slovacchia e con la graduale disgregazione della Jugoslavia, - un processo forse non ancora giunto a conclusione, - da cui sono nati finora sette nuovi Stati, sei dei quali a maggioranza slava. Tutte queste realtà nazionali, vecchie e nuove, sono al centro della nostra attenzione. Più in generale, andando oltre i confini etnici o linguistici, rientrano nel nostro campo di indagine tutti i paesi che, nel tempo, abbiano comunque fatto parte di quel variegato universo che costituiva, secondo la terminologia sovietica, il "campo socialista" o il "campo del socialismo reale".

*Slavia* è annoverata tra le pubblicazioni periodiche che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali considera "di elevato valore culturale".

La Redazione invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista inviando messaggi all'indirizzo di posta elettronica [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) oppure [dino.bernardini@gmail.com](mailto:dino.bernardini@gmail.com)

La Redazione si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che, su esplicita richiesta degli autori, possono essere pubblicati in forma anonima o con uno pseudonimo.

Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione della rivista.

### **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  
proprio indirizzo sul bollettino di versamento**

### **ABBONAMENTI**

<b>Ordinario</b>	<b>€ 30,00</b>
<b>Sostenitore</b>	<b>€ 60,00</b>
<b>Eestero</b>	<b>€ 60,00</b>
<b>Eestero Posta Aerea</b>	<b>€ 70,00</b>

Roberto Messina

## IL BALLETO PETRUŠKA, METAMORFOSI DELL'IMMORTALE BURATTINO

(Nascita del "libretto")

Dopo la stagione di balletti a Parigi del 1910, Stravinskij, che doveva iniziare a comporre la musica per *Le sacre du Printemps*, andò prima in Bretagna, dove compose due *lieds* su parole di Verlaine, poi, alla fine di agosto, si trasferì in Svizzera, in una clinica di Losanna, dal momento che sua moglie doveva partorire. Aveva affittato anche una soffitta-studio di fronte alla clinica. Ma, sia per l'uggia dell'attesa, sia perché la realizzazione di *Le sacre* si presentava "lunga e laboriosa", Stravinskij si divertì con un'opera orchestrale dove il piano aveva un ruolo preponderante, una sorta di *Konzertstück*<sup>1</sup>. «Componendo questa musica, avevo la netta visione di un burattino improvvisamente scatenato che, per le sue cascate di arpeggi diabolici, esaspera la pazienza dell'orchestra, la quale, a sua volta, gli replica con delle fanfare minacciose. Ne segue un terribile tafferuglio che, arrivato al suo parossismo, termina con l'abbattimento doloroso e lamentoso del povero burattino. Terminato questo pezzo bizzarro, cercai per ore, passeggiando sul bordo del lago Lemano, il titolo che esprimesse in una sola parola il carattere della mia musica e, di conseguenza, la figura del mio personaggio. Un giorno trasalii di gioia.

Petruška! L'eterno e sfortunato eroe di tutte le fiere, di tutti i paesi! Era proprio questo, avevo trovato il mio titolo!»<sup>2</sup>.

Come per un miracolo della memoria involontaria, Stravinskij aveva riesumato dal profondo dei suoi ricordi qualcosa di cui aveva perduto l'immediata percezione, ma che si era sedimentata in attesa di riemergere alla superficie. In realtà la sua esperienza infantile non lo aveva tradito perché conservava, non solo di Petruška, ma di tutto il mondo che circondava le feste popolari, un ricordo indelebile. Infatti rammenta: «Pietroburgo era una città di isole e di fiumi. Questi ultimi venivano chiamati per lo più Neva – Neva Grande, Neva Piccola, Piccola Neva Grande, Neva Intermedia, e così via – gli altri nomi di fiumi mi sfuggono. Il traffico dei battelli e la vita del porto sono tuttavia meno vivi nel mio ricordo di quanto ci si potrebbe aspettare, a causa dei lunghi inverni bloccati dal

ghiaccio. Ricordo il riapparire dei battelli nei canali al ritorno improvviso della nostra primavera russa, ma la loro immagine è meno viva di quella dei corsi d'acqua trasformati in strade per le slitte. Questi radicali mutamenti equinoziali influivano anche in un'altra maniera sull'aspetto della città, e non soltanto sull'aspetto, ma anche sulla salute delle persone, perché a ogni illusorio accenno di primavera seguiva una epidemia di influenza, e al minimo segno di rialzo della temperatura apparivano torme di zanzare. Il più impressionante mutamento scenografico avveniva verso Pasqua. In Russia la settimana che precede la Settimana Santa era nota come Settimana del Salice, ed il salice sostituiva la palma, nella domenica delle Palme. Fasci di salici dai vistosi nastri erano in vendita in tutta la città durante quelle due settimane.

Pietroburgo era anche una città dalle piazze larghe e spaziose. Una di queste, il Campo di Marte, avrebbe potuto essere la scena di Petruška. Sul Campo di Marte venivano installate le "Montagne russe" – ottovolanti per slitte – e tutto il popolo minuto vi accorrevva per andare sulle slitte, ma lo spettacolo più bello era quello delle slitte trainate dagli alci. Queste eleganti creature erano portate in città durante il Carnevale dai contadini finlandesi, che le noleggiavano alla gente in festa». Questi ricordi pietroburghesi, forse inconsciamente, avevano sottilmente suggerito la musica per la festosa scena del primo quadro del balletto, che diverrà anche quella del quarto. Tuttavia, man mano che il lavoro prenderà corpo, il balletto subirà delle interessanti trasformazioni ed il tradizionale Teatro di Petruška diventerà qualcosa di nuovo, di diverso, che farà percorrere a questo tradizionale burattino un cammino non ancora battuto, evolvendo il personaggio secondo la cultura corrente del modernismo, del simbolismo ed altro ancora. Stravinskij aveva toccato un tema antico, ma rinnovandolo da par suo, ed il contributo di Benois, che aveva avuto le sue stesse esperienze infantili, e del coreografo Fòkin, faranno il resto. Per ora soffermiamoci sui fatti correnti.

Quale fu la meraviglia di Djagilev e Nižinskij, quando andarono a trovarlo per sapere a che punto era la composizione di *Le sacre*, che avrebbe dovuto iniziare, ed invece Stravinskij suonò loro un pezzo che aveva appena terminato e che divenne poi il secondo atto di Petruška. Djagilev si entusiasmò e propose di farne addirittura uno spettacolo coreografico, sviluppando il tema della sofferenza del burattino. «Durante il suo soggiorno in Svizzera, elaborammo nelle linee generali il soggetto e l'intrigo della pièce, seguendo le idee che lui mi suggeriva. Così arrivammo a stabilire il luogo dell'azione, la fiera con la sua folla, le sue baracche e il suo piccolo teatro tradizionale, il personaggio del mago con i suoi giochi di prestigio, l'animazione dei suoi manichini: Petruška, il suo riva-

le e la ballerina, e così anche il dramma passionale che sfocia nella morte di Petruška».

A Clarens, vicino Montreux, dove si era di nuovo trasferito dopo il parto della moglie, Stravinskij compose la *Dance russe* del primo quadro e a Beaulieu-sur-Mer (vicino a Nizza), dove trascorse l'inverno e dove vedeva spesso Djagilev che soggiornava a Montecarlo, compose la parte che mancava del primo quadro, il terzo e gran parte del quarto. «Verso la fine del marzo successivo avevo terminato i tre quarti della partitura orchestrale dell'intero balletto».

L'entusiasmo di Djagilev non si arrestò alla prima impressione e, sempre in cerca di novità, cominciò ad organizzare il lavoro da farsi. Infatti propose di cooptare Aleksandr Benois per l'esecuzione dei costumi e delle scene dei tre quadri, dato che il primo ed il quarto erano uguali. Tuttavia c'era un ostacolo da sormontare: Djagilev e Benois si erano bisticciati al tempo di *Shéhérazade*, perché Djagilev aveva fatto scrivere sul programma che il libretto, oltre i costumi e le scene, era di Bakst, mentre invece era stata un'idea di Benois. Tutto era cominciato quando, nel maggio del 1910, Benois aveva lasciato Pietroburgo con la famiglia per stabilirsi a Lugano «che distava soltanto dodici ore da Parigi, ma una volta là, non mi decisi ad andarci fino a che le insistenti lettere di Seriozha<sup>3</sup> non scossero la mia inerzia ad affrettarmi a Parigi con rinnovato interesse per il nostro comune lavoro». Infatti la stagione 1910 dei Balletti Russi comprendeva anche il balletto *Giselle*, di cui Benois aveva curato i costumi e le scene. Ma «quale non fu il mio stupore quando, avendo raggiunto la mia poltrona in platea all'Opera di Parigi, sfogliando il programma, lessi sotto il titolo *Shéhérazade* le parole "Balletto di Leon Bakst". Ero talmente sorpreso che a stento credevo ai miei occhi, ma, ai primi accordi dell'orchestra e al levarsi del sipario, dimenticai ogni cosa e mi lasciai prendere dall'intensa gioia dello spettacolo. Il mio entusiasmo era così grande che, quando andai sul palcoscenico ad abbracciare Bakst e Djagilev, dopo la rappresentazione, avevo dimenticato completamente il dolore che mi avevano inferto. Fu soltanto dopo, quando rilessi il programma nel mio hotel, che mi resi conto del vero significato delle parole stampate sotto il titolo ed il mio cuore si riempì di amarezza e indignazione. Il mio disappunto non aveva niente a che fare con particolari problemi di ordine pratico, non li presi nella minima considerazione. Malgrado la mia età – quarant'anni – ero così privo di senso pratico, che avevo soltanto un'idea molto vaga dell'esistenza dei "diritti d'autore". Non avevo il minimo sospetto che stavo perdendo ogni utile in questa circostanza. Ma m'indignai, dal momento che i miei più cari e vecchi amici mi potessero trattare in questo modo... Il giorno dopo fui definitivamente sbalordito

dalla risposta di Seriozha alla mia domanda per come tutto ciò era potuto accadere: “Cosa vuoi? Bakst doveva avere pure lui qualcosa. Tu hai avuto *Le Pavillon d’Armide* e lui ha avuto *Shéhérazade*”».

Benois aveva ragione e alla risposta di Djagilev era rimasto talmente sconcertato che non aveva avuto la presenza di spirito di rispondergli come avrebbe voluto. Infatti ricordava perfettamente che la prima idea di questo balletto era stata sua. «Sfortunatamente, la rappresentazione di *Shéhérazade* a Parigi nella stagione del 1910 ebbe per me associazioni particolarmente amare. Entrambi: l’idea di trasformare il poema sinfonico di Rimsky-Korsakov in un’azione coreografica e l’intera versione teatrale del soggetto erano mie». E, una volta tornato a Lugano, dove stava trascorrendo l’estate con la famiglia, scrisse a Djagilev una lettera, esprimendo la sua indignazione, sottolineando che ormai tra loro si era verificata per sempre una insanabile frattura e che non avrebbe più partecipato alle sue iniziative. *Shéhérazade* ebbe un successo “colossale” e questo fu per Benois un dolce lenitivo, anche perché riteneva questo balletto “figlio suo” più di *Giselle*, tanto che recensì lo spettacolo per il giornale russo *Reč* del 12 luglio 1910 in termini entusiastici. In particolare elogiava la grande capacità coloristica di Bakst: «Egli ha trovato qui la sua vera vocazione. *Shéhérazade* ci permette di osservare che Bakst è capace di creare delle immagini veramente grandiose... La sua decorazione è eseguita con una virtuosità sprovvista di enfasi, con i colori più eloquenti: i costumi, che si muovono davanti al fondale, conformemente alle trovate di Fòkin, sono anch’essi opera di Bakst e sono in perfetta armonia con la decorazione. Non credo di esagerare dicendo che io non ho mai visto sulla scena un’armonia di colori così assoluta».

L’episodio, che spiega le difficoltà di “arruolare” Benois nell’allestimento del balletto *Petruška*, mette in evidenza certe particolarità dell’ambiente teatral-artistico-musicale dei balletti di Djagilev, che, da parte sua, credeva, sbagliando, di fare gli interessi di tutti, avendo solo come scopo il finale successo dei balletti, mentre i singoli artisti pensavano anche alla loro carriera e specialmente ai proventi che ne potevano ricavare come liberi professionisti per il mantenimento delle loro famiglie, alle quali non facevano condurre una vita stentata e sacrificata, anche quando la situazione non era del tutto florida; anzi talora la compagnia di Djagilev aveva gravi difficoltà economiche che la riducevano ad una vita precaria, quando ritardavano i finanziamenti.

Il ritorno di Benois a Lugano fu segnato inizialmente da due opposte sensazioni: da un lato la delizia per aver assistito ad uno spettacolo straordinario, dall’altro la consapevolezza di essere profondamente ferito dal tradimento di Djagilev e Bakst. Ma il suo rammarico non durò a



lungo, perché scrivendo di *Shéhérazade* aveva ripreso il suo entusiasmo e poi, in seguito alla lettera di rimproveri che aveva scritto a Djagilev, l'amico gli si presentò a Lugano insieme a Nižinskij. L'incontro fu commovente, ma Benois non si rabbonì del tutto: «Conoscendo “l'incorreggibile furbizia” dell'amico, mi ero proposto di non espormi di nuovo, e tutti i suoi tentativi per persuadermi, implorandomi, non ebbero su di me alcun effetto».

Era difficile per Benois rinunciare ad un lavoro a cui si era dedicato fino a quel momento: «lavoro che consideravo proprio mio». Benois fu irremovibile, restò sulla sua decisione, almeno per il momento, quindi Djagilev e Nižinskij partirono per Venezia.

Poco tempo dopo, quando Benois era tornato a Pietroburgo, ricevette una lettera da Djagilev, che lo allarmò molto, del seguente tenore, come ricorda Benois: «egli non dubitava che la mia decisione fosse definitiva, e ancora, in vista di certe circostanze eccezionali, si rivolgeva di nuovo a me nella speranza che io dimenticassi l'insulto che avevo sopportato ed una volta ancora raggiungessi i miei amici. Le eccezionali circostanze consistevano nel fatto che solo pochi giorni prima Stravinskij aveva composto e gli aveva suonato una specie di *Danza russa* ed un altro pezzo che egli chiamò *Il grido di Petruška*, e che entrambe queste due composizioni erano l'opera di un genio, nel vero senso della parola. Entrambi avevano avuto l'idea di utilizzare questa musica per un nuovo balletto, ma la storia non era stata ancora elaborata».

Infatti Stravinskij aveva suggerito a Djagilev, dopo avergli fatto ascoltare la musica, di costruirvi intorno un balletto che doveva svolgersi durante il carnevale di Pietroburgo, ricordato da Stravinskij come divertimento memorabile della sua infanzia. Naturalmente durante il carnevale, oltre a tutti gli altri spettacoli e divertimenti, dalle “montagne russe” ai baracconi, dalle altalene ai caroselli ecc., ci sarebbe stato anche quello dei burattini e, in particolare, il burattino per eccellenza, Petruška, che dal bordo del paravento gesticolava e parlava dalla bocca dello *šarmanščik* (suonatore dell'organetto di barberia), che aveva in bocca un piccolo apparecchio per imitare la sua voce nasale. «Chi, se non tu, scriveva Djagilev a Benois, può aiutarci a risolvere il problema?». La lettera era tutta su questo tono. Anzi, il tono imperativo e insindacabile, secondo l'abitudine di Djagilev di ottenere ciò che voleva dai suoi collaboratori, somigliava «all'appello patriottico simile a quello “L'Inghilterra ha bisogno di te”».

Il corteggiamento di Benois da parte di Djagilev, espertissimo in questo genere, già sperimentato, di *captatio benevolentiae*, continuava con l'adulazione. Egli si era rivolto a lui esprimendo la sicurezza che Benois non avrebbe assolutamente rifiutato l'offerta propostagli per moti-

vi reconditi che Djagilev conosceva, infatti sapeva quanto Benois amasse la vecchia Pietroburgo ed i suoi divertimenti popolari.

In realtà Benois non poteva rifiutare l'offerta; tutti conoscevano «il suo amore per l'architettura di una volta e la sua nostalgia per le tradizioni di Pietroburgo; sarebbe stato il solo a cui si potesse chiedere di incaricarsi di elaborare il libretto, le scene ed i costumi del nuovo balletto». Djagilev ebbe ragione delle resistenze di Benois, perché aveva toccato il giusto tasto per rimuovere l'ostacolo del suo rifiuto. Affascinato dalla proposta, Benois gettò dietro le spalle il suo rancore per l'oltraggio subito e accettò l'incarico, senza «sospettare, allora, che il più celebre dei suoi balletti era sul punto di vedere la luce. Fu necessario certamente dargli una pacca sulle spalle, ma Djagilev sapeva perfettamenteamente che non avrebbe resistito al desiderio di fare *Petruška*».

Riflettendo sulla lettera di Djagilev, Benois s'andava sempre più convincendo che l'offerta era allettante, tanto più che risvegliava anche in lui i ricordi della sua infanzia a cui era molto legato sentimentalmente e che gli suggerivano già qualche idea per il balletto, che doveva risultare allegro e colorito. Ma l'idea generale era ancora in embrione, pensava solo al carnevale russo (*maslenica*, la settimana grassa), ai baracconi, alle scenette che avevano come protagonista *Petruška*, il furbo e sfortunato burattino.

Ancora si era lontani dalla elaborazione finale, che doveva apparire come qualcosa di nuovo e di più attuale, secondo i canoni di un simbolismo di cui Benois aveva afferrato già tutti i contorni. Tuttavia il lavoro doveva continuare e la musica di Stravinskij era ancora incompleta. Mentre la coreografia era di là da venire.

«Seriozha aveva certamente fondati motivi per la sua affermazione [che fosse l'unico cui affidare l'incarico], *Petruchka*, il Guignol Russo o Punch, non meno di Arlecchino, era stato il mio amico fin dalla prima infanzia. Ogni volta che ascoltavo il forte grido nasale dall'imbonitore girovago di Punch e Judy: "Ecco *Petroushka*. Venite a vedere, brava gente, lo spettacolo!", ero preso da una certa frenesia di vedere l'affascinante rappresentazione, che consisteva, secondo come la eseguivano le pantomime dei *balagan* [baracconi], con infiniti trucchi di un pigro fannullone, che finiva per essere catturato da un irsuto diavolo e trascinato all'inferno. Immediatamente ebbi la sensazione che "era mio dovere nei confronti di un vecchio amico", immortalarlo su di un palcoscenico come un *Petroushka* vero. Ero ancora di più tentato dall'idea di rappresentare la fiera della Settimana Grassa sul palcoscenico, i cui baracconi erano stati la delizia dell'infanzia di mio padre prima di me. Il fatto che nel 1911 i baracconi, da circa 10 anni, avessero cessato di esiste-

re, mi suggerì tanto più l'idea di erigere loro un monumento commemorativo».

In segreto, però, Benois cullava il desiderio, in omaggio alla sua lunga "amicizia" con Petruška, di "immortalare" il Carnevale pietroburghese. Se questo era un desiderio legato al suo rapporto sentimentale con il burattino, c'era ancora un altro motivo, ancora più segreto, che lo spingeva ad accettare la proposta di Djagilev, anche perché aveva subito intuito che non si poteva rappresentare Petruška come un normale spettacolo di burattini ed era molto chiaro che il "paravento" per uno spettacolo di balletto era improponibile. L'altro motivo era dato dal fatto che l'anno prima avrebbe voluto allestire uno spettacolo di Petruška all'Arts Club con attori veri, ma, sebbene M.V. Dobužinskij avesse profuso nella produzione tutto il suo ingegno, il tutto risultò abbastanza assurdo ed anche noioso. «L'effetto, di persone adulte che recitano con la loro testa sul bordo della tenda e le piccole gambe di legno che ciondolano sotto, sarebbe stato più pietoso che buffo. Il risultato su di un palcoscenico di un vero teatro sarebbe stato ancora peggiore».

È a questo punto che nasce l'idea di creare un balletto autonomo, ma non con i burattini viventi, che sarebbe stata un'autentica contraddizione, e quindi avrebbe condotto al disastro artistico, ma utilizzando autentici ballerini, che simulassero la loro propria vita, comandati da un mago. Anzi, la baracca dei saltimbanchi in cui sarebbero dovuti apparire i burattini doveva occupare il centro della scena, dove si svolgevano i divertimenti della festa popolare di Carnevale, in modo tale che burattini e pubblico stessero allo stesso livello per evidenziare sempre più il contrasto. Insomma doveva essere un teatro nel teatro, secondo una tradizione drammaturgica molto sperimentata, soltanto che in questo caso si sarebbe trattato di un teatrino dei burattini, i quali, una volta animati dal mago, si sarebbero spostati sulla scena occupata dal pubblico della festa.

Benois scartò subito l'idea del teatrino con la tenda dove sporgono le teste dei protagonisti, soprattutto perché non sarebbe stato un vero balletto, e infatti osservò: «Tanto più era necessario guardarsi da un simile effetto sulla scena teatrale e in nessun modo questo "sistema" sarebbe stato adatto per un balletto, giacché costringeva gli artisti ad eseguire un balletto senza che questi potessero utilizzare le loro gambe "naturali". Ma una volta abolito il paravento, il teatrino doveva essere naturalmente sostituito dalla scena. I burattini di questo teatrino dovevano animarsi, senza cambiare, tuttavia, la loro caratteristica natura... Questo contrasto con il pubblico della festa raggiungerebbe uno scopo ben preciso: quello di manifestarsi in modo "interessante" e più "intenso"».

Fino ad allora i personaggi principali delle farse erano, oltre a

Petruška, una ragazza, il personaggio di Colombina della Commedia dell'arte. Ma Benois volle aggiungere il Moro come terzo. «Continuando a inventare il soggetto, mi venne voglia di far comparire un terzo personaggio: il Moro. Si trattava di questo: le scenette del teatro di Petruška, invariabilmente, erano inserite nello spettacolo come intermezzo, non legato con il resto. Due Mori vestiti di velluto e oro, senza pietà si picchiavano sulle teste di legno con i bastoni, o li scagliavano o tentavano di afferrarli. Uno di questi mori lo inclusi nel numero dei personaggi. La sua inclusione completava il triangolo, personificandone il terzo angolo. Se Petruška era l'incarnazione di tutto ciò che nell'uomo è spirituale, del tormentato, in altre parole, del principio poetico, se la sua dama, Colombina-Ballerina, si mostrava come la personificazione des Ewig Weiblichen, allora il Moro, "il ricco", è la personificazione dello stupido affascinante, del potente-coraggioso, del trionfatore senza merito. Vedendo con gli "occhi interiori" una tale "pièce", prevedendo un conflitto che, inevitabilmente, doveva verificarsi dall'unione di questi elementi contrastanti, non potevo rifiutare la proposta di Serëža di contribuire alla realizzazione scenica del balletto che si doveva allestire e in questo balletto, di cui Djagilev mi scriveva della genialità della musica della "Danza Russa" e del "grido di Petruška", io avevo piena fiducia, il che mi eccitava al massimo grado. La genialità di questi due brani serviva a garanzia della bellezza della musica, che Stravinskij avrebbe composto, completando il balletto... Tra due o tre giorni mi sarei arreso, avvisando Serëža che accettavo la sua proposta, che tutte le offese ed i rancori erano dimenticati e che io ero di nuovo completamente con lui e con Stravinskij». L'entusiasmo di Benois collimava con quello di Stravinskij e Djagilev, riguardo all'ambientazione del balletto, ma sostanzialmente tra il musicista e l'artista c'era una differenza: il primo si riferiva semplicemente al teatro dei saltimbanchi, l'artista, invece, che «apparteneva alla schiera dei pittori simbolisti che si dissero "retrospettivi", perché rievocavano in quadri e pannelli, con dolce ironia, il costume di epoche scomparse», vagheggiava un altro tipo di soluzioni, pensava ad un Pierrot russo che, sebbene fosse colpito a morte dalla scimitarra del Moro, ritorna in vita con lo stupore del mago, che tiene tra le mani, trascinandolo, l'inerte burattino. E questa sarebbe stata, tra le altre, la maggiore novità del balletto.

Alcune settimane dopo, a Pietroburgo, lo stesso Djagilev, che aveva accettato subito lo schema approntato da Benois con entusiasmo, mentre prendeva con lui «il tradizionale teuccio con i *bubliki* nell'appartamento di Djagilev», discuteva ogni sera intorno al nuovo balletto, *Petruška*, che andava prendendo una propria fisionomia. Infatti Benois cominciò a far volare la sua fantasia e cominciò a trasformare il

soggetto, “gonfiandolo”, fino a renderlo una pièce completa, divisa in quattro quadri, dei quali il primo e il quarto, gli estremi, ambientati in mezzo alla folla che si accalca e si diverte ai semplici spettacoli di strada a cui assistono i più svariati personaggi; il secondo e il terzo, cioè i mediani, uno nella stanza di Petruška e l’altro in quella del Moro. È in questi due quadri, il secondo ed il terzo, dopo che i burattini sono stati animati dal mago nel primo, che si svolge il “romanzo” tra i tre personaggi, che avrà la conclusione tragica nel quarto. Ma soprattutto discussero del “grido di Petruška” alla fine del secondo quadro, nel quale Stravinskij riponeva tutto il suo estro musicale, ma non tutto era ancora chiaro, specialmente il terzo quadro, quello dominato dal Moro.

Intanto Stravinskij si era messo in contatto con Benois nel settembre del 1910, dichiarandogli che, dopo *Il Grande Sacrificio* [allora *Le Sacre du Pintemps* aveva ancora questo titolo], sarebbe stato felice di mettere mano a questo nuovo balletto del quale andava in estasi e che senza fallo doveva essere realizzato, auspicando anche di realizzarlo con lui. Intanto, però, *Le Sacre* fu accantonato e *Petruška* cominciò a prendere forma. Infatti in una lettera successiva, del novembre, si preoccupava prima di tutto di mandare avanti il lavoro e, principalmente, di sapere se Benois accettava di partecipare direttamente alla composizione della sua opera *Petruška*; in secondo luogo, se consentisse di sviluppare ulteriormente il libretto. Inoltre, dal momento che già aveva composto alcuni brani di musica e cioè la musica per la festa del Carnevale nel primo quadro, prima del “trucco magico” (l’animazione dei burattini) e la Danza Russa dopo, desiderava da Benois conoscere la disposizione della scena per poter comporre la musica per il “trucco magico”, altrimenti questa mancanza avrebbe impedito la composizione del balletto. Infine descriveva un suo finale, che doveva essere ancora elaborato: «Il mio desiderio è che *Petruška* finisca con il mago che arriva sulla scena, dopo che il Moro ha ucciso Petruška, e, afferrando tutti e tre i burattini, Petruška, il Moro e la Ballerina, esca con un elegante, ma affettato inchino, così, precisamente come era uscito la prima volta». Infine auspicava che il personaggio Petruška avesse un ruolo più consistente, dal momento che dava il titolo al balletto, altrimenti il suo ruolo sarebbe stato, in quanto a consistenza, uguale a quello degli altri due personaggi. Infatti il finale proposto da Stravinskij fu cambiato in un altro che dava a Petruška un ruolo completamente diverso e che non strideva con il titolo a lui dedicato, anzi ne faceva il principale protagonista.

A questa lettera di Stravinskij, Benois rispose con ritardo, del quale si scusava, ma nel frattempo a Pietroburgo aveva incontrato Djagilev e quindi poteva rispondere con cognizione di causa, avendo anche lui,

intanto, elaborato la pièce e cominciato a lavorare ai bozzetti ed ai costumi. Lo scopo della sua lettera era quello di dissipare le preoccupazioni che gli erano sorte circa il finale. Infatti descrive l'ultima scena, dopo l'uccisione di Petruška da parte del Moro, quando la folla si accalca intorno al morto, addirittura si chiama un dottore, ma interviene il poliziotto che chiama il mago, che, come per incanto, raccatta i suoi burattini, con grande stupore della folla che credeva fossero ancora vivi. Poi dovrebbe iniziare un'altra sarabanda. Non è il finale che sarà realizzato, ma Benois ci si sta avvicinando.

Un'altra descrizione che Benois espone nella lettera a Stravinskij del 9.12.1910 è quella riguardante il secondo ed il terzo quadro, cioè quelli che si svolgono nelle rispettive stanze di Petruška e del Moro. La descrizione è minuta, ma potrà essere realizzata soltanto con l'intervento del coreografo, Benois qui dà soltanto delle indicazioni di massima, che tuttavia saranno utilizzate.

Il viaggio di Stravinskij a Pietroburgo, in dicembre, per una visita a sua madre, sempre rimandato per mancanza di soldi (come aveva comunicato a Benois nella seconda lettera), fu accolto da Benois con grande gioia, perché finalmente avrebbe potuto ascoltare la leggendaria musica che aveva mandato in estasi Djačilev. Benois accolse Stravinskij nel suo salotto con carta da parati blu scura, su cui era appeso un grande paesaggio di A. Ivanov. Stravinskij suonò i due "brani pronti" da cui tutto nacque, sul suo pianoforte a coda: «Quello che io ora ascoltavo superava ogni aspettativa. La "Danza Russa" si mostrava in verità una musica misteriosa, nella quale l'eccitazione diabolica, che era contagiosa, si alternava a tremende digressioni di tenerezza, all'improvviso cessava, avendo raggiunto il suo parossismo. Per quanto riguarda il "grido di Petruška", avendolo ascoltato tre volte, già si distingueva la pena e la rabbia, le dichiarazioni amorose e soprattutto il disperato bisogno di aiuto. Ad alcune mie osservazioni, Stravinskij non si oppose e successivamente questo "programma" fu da me elaborato in tutti i dettagli. Ascoltando ora la musica del secondo quadro di *Petruška* e osservando quello che, con maggiore o minore successo, l'artista sta esprimendo nei gesti e nella mimica, dimostrando l'assoluto coordinamento di azione e musica, era molto difficile anche per me credere che questa era stata scritta prima del "programma", mentre il "programma" era seguito alla musica. Il processo creativo procedeva secondo un cammino opposto a quello normale, naturale.

L'armonia della nostra collaborazione nel creare questo nuovo balletto si mantenne anche in seguito, malgrado non ci fossimo più incontrati fino alla primavera del 1911. Stravinskij continuò a vivere in Svizzera ed io a Pietroburgo, dove avevo affittato una stanza per lavorare ai costumi e

alle scene di *Petruška*. Al piano inferiore si trovava l'appartamento affittato dal conte Bobrinskij per i suoi cocchieri... Nelle stanze dei cocchieri per interi giorni si alternavano risa e danze al suono delle balalajke, con la partecipazione di allegre personcine del bel sesso. In altri tempi tutto questo mi avrebbe disturbato, ma, in questo caso, il rumore e perfino le grida e gli strilli, le canzoni e il calpestio, contribuivano a creare un conveniente stato d'animo». Si può supporre che questo non increscioso episodio abbia ispirato a Benois la danza dei cocchieri e delle balie al primo e al quarto atto.

La collaborazione tra loro, però, si mantenne per corrispondenza.

Mentre Benois procedeva con le scene e i costumi, il soggetto prese una forma più nitida. «Si delineava nel secondo quadro una situazione drammatica: la disperazione amorosa del “poeta” Petruška ha come contrappeso l'immeritata passione della Ballerina che si infiamma per lo stupido Moro. Le personalità della Ballerina e del Moro incominciarono sempre più a manifestarsi e quando ascoltai la musica della “camera del Moro” in tutti i particolari cominciai a immaginare tutti i dettagli per il “monologo del Moro” con tutte le sue assurde azioni: i giochi con la nocciola, la “resistenza” della nocciola opposta alle fatiche del Moro per spaccarla ecc. Appunto, nel momento dell’“estasi idiota-religiosa” del Moro davanti alla nocciola, appare la Ballerina e si verifica la “scena di seduzione”. Ma nel momento culminante dell'estasi amorosa, quando il Moro, scatenato dalla passione, sta per ghermire la graziosa ospite, irrompe Petruška, impazzito dalla gelosia ed il sipario cala sul ridicolo rivale, trascinato fuori dal Moro».

La fine del terzo quadro preconizza anche la parte finale che si svolgerà nel quarto quadro. Benois prevedeva che la scena dovesse essere riportata sulla piazza festosa, dove la folla aveva visto sparire le marionette animate che adesso sarebbero ricomparse per la conclusione tragica della pièce. Ma prima si ripetono le danze e appaiono i “rjaženye”, maschere, per lo più di animali (giraffa, maiale, capra, cicogna, volpe), che, girando tra la folla, fanno scherzi o spaventano i bambini, dal momento che durante il Carnevale è loro permesso qualche privilegio. Del resto non sarebbe stato Carnevale senza tutte queste “divertenti diavolerie”. In particolare, appariva immancabilmente lo stesso Diavolo e il “kikimora” (lo spirito maligno che abita in casa vestito da donna), che in genere veniva interpretato da un cocchiere mascherato da njanja. Così, mentre il Carnevale festoso impazza ed arriva al suo culmine, la tenda del teatrino comincia ad agitarsi e si sentono le urla di Petruška; a questo punto il burattino esce da dietro il sipario correndo, preso da un terrore selvaggio, inseguito dal Moro infuriato che agita la scimitarra, a sua volta seguito

dalla Ballerina. Petruška cerca di perdersi tra la folla, ma il Moro lo raggiunge e lo uccide. Ma quando la folla che si accalca intorno al cadavere di Petruška è terrorizzata, viene rassicurata dal mago, perché il morto è un semplice burattino di pezza. Questo era, nelle linee generali, l'idea del finale del balletto, secondo Benois. Ma una ulteriore elaborazione doveva ancora avvenire e sarebbe stata quella conclusiva e originale.

E questo accadde quando i due artisti si incontrarono ancora a Roma, in occasione della tournée della compagnia di Djagilev al teatro Costanzi. Stravinskij aveva raggiunto il culmine della tragedia in alcune note che esprimevano l'agonia di Petruška e Benois le aveva ascoltate, non senza emozione, come un malinconico addio alla vita, che arieggiava le farse di un Pierrot *fin de siècle*. Benois, però, non vedeva questo finale consono ad una concezione artistica del suo tempo. L'epoca esigeva qualcosa di più e di diverso. Il Pierrot classico, il perdente, non somigliava perfettamente a Petruška, era più sbarazzino e ironico, anche quando le circostanze erano avverse. Benois ne percepiva l'immagine e adattò la pièce a questa idea. «Il momento della morte era espresso con un sorprendente espediente, come la partenza dell'anima di Petruška in un mondo migliore. Ed il brusco “singhiozzo” si poteva ascoltare con il tamburello gettato per terra. Questo tintinnio, non musicale, distruggendo l'illusione, restituiva agli spettatori tutta la “consapevolezza della realtà”... Ma non era così semplice terminare il dramma del malvagio prestigiatore, che osava mettere un'anima e un cuore nei suoi burattini. L'anima di Petruška si rivelava immortale, e intanto, quando il vecchio mago trascina il burattino ucciso sulla neve, preparandosi di nuovo a riporlo (e di nuovo a tormentarlo), il “vero” Petruška, che si è liberato dai vincoli corporei, appare come una favolosa trasformazione sul teatrino, costringendo il mago a darsela a gambe». Stravinskij sostenne, invece, che l'idea della resurrezione di Petruška era sua e non di Benois. «Avevo concepito la musica bitonale del secondo quadro come un insulto che Petruška fa al pubblico, e avevo voluto il dialogo bitonale delle trombe verso la fine, per mostrare che il suo fantasma insulta ancora il pubblico».

A Roma Benois e Stravinskij alloggiavano nello stesso albergo e Benois ascoltava ogni mattina i suoni del pianoforte, interrotti da brevi pause per la trascrizione delle note, che Stravinskij suonava per completare il quarto quadro. Quest'ultima parte non riuscì subito, ma richiese un certo lavoro di elaborazione, complicato dall'ansia di terminare, dal momento che mancavano poche settimane al debutto. Tuttavia Stravinskij completò l'ultimo quadro e quando fu tutto pronto suonò tutto il balletto a Benois e Djagilev dall'inizio alla fine. Essi lo accolsero con entusiasmo, tuttavia Djagilev non consentiva sul “punto interrogativo”, con il quale



finisce la musica del balletto. Djagilev non si arrese subito all'innovazione del musicista ed esigeva una conclusione più tradizionale, ma Stravinskij tenne duro, dimostrando a Djagilev quanto in lui fossero vivi, ancora nel 1911, i "pregiudizi accademici".

A Benois quei giorni appaiono miracolosi come quelli della sua infanzia e poetici come quelli della sua prima giovinezza; non gli sembra vero, appunto parla di miracolo. Infatti dopo i dissapori con Djagilev, la riconciliazione con l'amico, il nuovo lavoro con Stravinskij, con il quale andava pienamente d'accordo, operano il miracolo di rasserenarlo, anche perché era consapevole, e lo dimostrava con tutto il suo animo, che avevano lavorato ad un'opera grandiosa. Anzi, a lavoro terminato, il sollievo fu duplice: da un lato, perché non solo era concluso il balletto i cui inizi erano stati difficoltosi e i singoli quadri portati avanti a pezzi e bocconi con incontri saltuari degli autori in luoghi diversi, dall'altro, perché si trovavano tutti insieme a Roma. Benois fece venire da Lugano la moglie e ad essi si aggiunsero anche i coniugi Serov, giunti per l'inaugurazione dell'Esposizione Universale. Le giornate romane erano serene e accattivanti. Le trascorsero girovagando per la capitale, visitando chiese e musei, visitando l'Esposizione Universale della quale Serov aveva allestito il padiglione russo e che accolse i reali italiani all'inaugurazione, riscuotendo uno strepitoso successo. «Indimenticabili per me restarono le escursioni di tutta la compagnia a Tivoli e Albano. Questi luoghi li conoscevo già bene, ma in questa estasi spirituale, nella quale mi trovavo allora, tutto mi si presentava come qualcosa di nuovo ed anche poetico. E di sera, di nuovo, con tutta la compagnia ci trovavamo a teatro per la tournée del nostro balletto».

La compagnia di Djagilev era stata invitata dal commissario dell'Esposizione, per una esibizione al teatro Costanzi (l'attuale teatro dell'opera, che allora non era ancora statale), ma l'accoglienza non fu calorosa. Anzi le difficoltà incontrate dalla compagnia, che non trovò un adeguato appoggio tecnico per la rappresentazione del *Pavillon d'Armide*, infastidirono Benois che teneva moltissimo ai particolari, specialmente riguardo agli effetti dell'illuminazione, che dovette regolare personalmente. Per non parlare del corpo di ballo, che il teatro doveva fornire e che era costituito da un gruppo di "vecchiette", del tutto inutilizzabili come ballerine. Tuttavia lo spettacolo andò bene. Ma queste non furono le sole difficoltà che la compagnia incontrò a Roma e che funestarono l'iniziale sereno soggiorno romano. Infatti dovevano anche iniziare le prove di *Petruška* e quindi l'impatto del libretto con la musica e la coreografia, ideata da Fokin, che doveva adattare i movimenti alla musica già composta. Anche le prove trovarono le loro difficoltà, perché il teatro non fornì

un palcoscenico o una sala, ma i ballerini si dovettero adattare ad eseguirle nel bar, nel piano inferiore dove faceva un caldo infernale, e sul pavimento c'era un panno unto su cui dovevano anche sdraiarsi i ballerini. Il tempo stringeva e bisognava affrettarsi per essere pronti per l'allestimento a Parigi. Fokin si mise subito al lavoro, ma solo con l'aiuto di Stravinskij, che, in mancanza di un pianoforte, con l'orologio, fungeva da pianista. Tanto più le prove si rivelarono difficili, perché la musica di Stravinskij, così complessa per quell'epoca, risultava del tutto incomprensibile ai ballerini. I temi e i ritmi insoliti risultavano non assimilabili, di una "originalità scandalosa", che in seguito dovevano diventare di dominio comune. Djagilev, vestito, come sempre, di tutto punto, seguiva le prove, nonostante la stanchezza. Il fardello dell'organizzazione l'opprimeva e ancora doveva venire il "peggio", il debutto parigino che richiedeva altre forze, altre tensioni per risolvere i problemi che immancabilmente si sarebbero presentati.

«A Parigi l'allestimento di *Petruška* fu messo a punto molto velocemente e in modo definitivo. Giunsero i costumi realizzati a Pietroburgo e le scene (queste erano state dipinte egregiamente fin dall'inverno da Anisfel'd, dai miei schizzi), tutto sembrava in ordine e la definitiva realizzazione scenica procedeva a pieno ritmo... Intanto si doveva pensare al programma ed, in particolare, bisognava stabilire chi fosse l'autore del libretto della neonata opera. La mia esaltazione per Stravinskij era così grande che ero pronto, per la venerazione che avevo per l'indubbia genialità della sua musica, a sparire del tutto, dato che l'iniziativa di tutta l'impresa apparteneva, in realtà, a lui, ed io mi ero limitato a dare "solo un aiuto" per creare concretamente le scene. A me apparteneva quasi per intero il soggetto del balletto, anche il carattere dei personaggi, l'inizio e lo sviluppo dell'azione, la maggior parte dei dettagli, ma a me tutto questo sembrava un'inezia nel confronto con la musica. Quando Stravinskij, in una delle ultime prove, mi si avvicinò e mi domandò: "Chi è l'autore di *Petruška*?" Io, senza riflettere, risposi: "Naturalmente, tu". Stravinskij, tuttavia, non poteva accettare tale ingiustizia e protestò energicamente, dicendo che l'autore del libretto ero io. Il nostro *combat de générosités* terminò, tanto che tutti e due fummo chiamati gli autori, ma anche là, io, per quella stessa venerazione, ottenni che per primo, come iniziatore, ci fosse il nome di Stravinskij e il mio, contrariamente all'ordine alfabetico, seguiva il suo. Il mio nome è menzionato ancora una volta nello spartito, giacché Stravinskij espresse il desiderio di dedicarmi *Petruška*, e questo mi commosse immensamente».

Si è molto discusso sulla vera paternità del libretto, giacché Benois e Stravinskij se l'attribuiscono, ma è stato notato che anche Fokin ha

avuto la sua parte nell'ideazione finale, dal momento che la sua partitura conteneva parecchie annotazioni, effettuate durante le prove a Roma, che hanno perfezionato l'esito dello spettacolo. Ma «se *Petrushka* rappresenta il trionfo del principio di collaborazione, allora il libretto del balletto può essere descritto come il prodotto di una collaborazione al cubo. Sebbene la musica per *Petrushka* fosse stata scritta interamente da Stravinskij, le scene e i costumi erano stati eseguiti dalla mano di Benois, e la coreografia era di Fokin (con una certa quantità di lavoro di scena a cui contribuì Benois), il libretto contiene i contributi di tutti e tre. Questo fatto è diventato qualcosa di oscuro perché nelle loro retrospettive autobiografiche (tutte scritte più di venticinque anni dopo la prima del balletto, avvenuta nel 1911), ciascuno dei collaboratori ha tentato di prendersi la parte del leone come quota personale a credito del prodotto finale. Comunque, anche a prima vista, alla creazione della storia il materiale sopravvissuto è sufficiente a mostrare che nel 1910 e nel 1911 i tre principali autori lavorarono al balletto tutti insieme». Forse, se fosse stato scritto da uno solo dei collaboratori, non avrebbe conseguito tutta quella dovizia di arte, cultura ed espressività che la loro collaborazione ha ottenuto nel risultato finale. *Petruška* è un'opera composita dove emergono parecchie funzioni che la rappresentazione mette a nudo, evocando, a livelli diversi, gli strati culturali che lo compongono e suggerendo, man mano che il balletto procede, quali e quanti generi affronta, sia a livello musicale, che a livello drammatico, scenografico e coreografico, in un contrappunto vertiginoso di cui spesso si perde il filo, perché i vari livelli si avvicinano vorticosamente, senza lasciare allo spettatore la possibilità di abituarvisi, cambiando continuamente, senza soluzione di continuità.

«In *Petruška* (1911) Stravinskij usò i suoni della vita russa per rovesciare l'intero establishment musicale con le sue regole europee di bellezza e di tecnica. Era un'altra rivoluzione russa: un'insorgenza musicale dai bassifondi di San Pietroburgo. Tutto ciò che concerneva il balletto fu concepito in termini etnografici. La scenografia di Benois rievocava minuziosamente l'ormai svanito universo dei baracconi della settimana grassa, al tempo della sua felice infanzia a San Pietroburgo. La coreografia di Fokine echeggiava l'*ostinato* spasmodico, che Stravinskij sentiva nelle grida e nei richiami dei venditori, nei motivi dei suonatori d'organetto, nelle melodie delle fisarmoniche, nelle canzoni di fabbrica, nella rude parlata dei contadini e nella musica sincopata delle bande paesane. Era una sorta di *lubok* musicale: un quadro vivente dei rumori della strada»<sup>4</sup>.

Andrew Wachtel, nell'interessantissimo volume da lui curato, insiste sul fatto che molti di coloro che si sono occupati di *Petruška* hanno trascurato il contesto culturale russo e non hanno tenuto conto delle sue fonti

teatrali e della cultura russa a monte del balletto, e questa, ritiene, e ne spiega le ragioni, sia una lacuna, che con il suo volume ha voluto colmare.

Ed infatti nel capitolo introduttivo “*Petruška* nel contesto della cultura modernista russa”, enumera le diverse fonti a cui il balletto si riferisce: «A tutta una serie di azioni reciproche su vari livelli provvede il balletto con uno speciale genere di tensione, una irrisolta ambiguità che permette a *Petruška* di esplorare la linea di confine tra un numero di opposizioni binarie: a livello di libretto: marionetta/essere umano, reale/fantastico, tragico/comico; a livello di musica: ordine/caos. Queste opposizioni binarie sono più complesse perché in ogni livello il balletto attinge e porta a contatto tre tipi di fonti culturali: la cultura “alta” del diciannovesimo secolo, il folclore e le tendenze moderniste. Il libretto, per esempio, include riferimenti alla trama e ai caratteri di balletti e opere del diciannovesimo secolo molto conosciuti, presi dall’ambiente fieristico, insieme a una forte dose di revisioni simboliste russe della commedia dell’arte. La coreografia attinge alla danza classica, al ballo popolare, e alla danza “libera” modernista». Sia le opposizioni che le fonti utilizzate dal balletto sono armonizzate dal lavoro collettivo di collaborazione dei tre autori Stravinskij, Benois, Fokin, in una opera d’arte totale, una *Gesamtkunstwerke* wagneriana, di cui Wachtel fornisce ampie testimonianze, sia sulla penetrazione di Wagner in Russia, sia delle affermazioni di scrittori e artisti che ne hanno fatta propria la naturale simbiosi artistica<sup>5</sup>.

Da parte nostra, lo abbiamo preso in parola e abbiamo voluto approfondire ancora di più questa “contestualità”.

### *Primo Quadro* *Festa di Carnevale*

*Petruška*, scene burlesche in quattro quadri, si svolge a Pietroburgo, sulla piazza dell’Ammiragliato, nel 1830. Questo è il luogo prescelto, a quell’epoca, dalle autorità per la festa di Carnevale (Maslenica) che dura una settimana, prima della Quaresima. Questa settimana è chiamata anche “settimana grassa”, perché si può mangiare di tutto e a volontà, prima che la Quaresima imponga il “digiuno”, che dura fino a Pasqua. Oltre a mangiare, e le numerose bancarelle ed i venditori ambulanti fanno fede di questa disposizione dei partecipanti alla festa popolare, la variegata folla, allegra e chiassosa si vuole anche divertire, prima dell’imminente periodo di astinenza e penitenza. È per questo che esplose con tutte le sue energie la voglia di allegria, di scherzare, di ridere e di irridere, di mangiare e soprattutto di bere, di approfittare dei baracco-

ni, delle montagne di ghiaccio, anch'esse pretesto per gridare e scalmanarsi, specialmente per i giovani. Da parte loro i professionisti del teatro di strada, che hanno tirato su le loro baracche per accogliere il pubblico, partecipano alla festa per guadagnarsi la giornata, non senza ingannare, talvolta, gli spettatori. Non mancano, nella confusione, ladri e borseggiatori, che approfittano della confusione per "guadagnarsi", anche loro, la giornata. Questo è l'ambiente prescelto per il balletto.

Il sipario del teatro si alza all'inizio dello spettacolo, quando, contemporaneamente, l'orchestra comincia a suonare la musica di una breve ouverture e scende alla fine del balletto. Poco dopo si alza un secondo sipario, allora si chiamava "comodino", che fa parte della scenografia del balletto, eseguito sempre da A. Benois e che rappresenta il Mago su di un trono, adagiato sulle nuvole, in una posa ieratica di esaltazione gloriosa, ma anche pomposa. Questa immagine, posta sul siparietto, ha una valenza simbolica. Da un lato è messo subito in campo il Mago che è pure un Negromante, un Ciarlatano, dall'altro questo personaggio è in contrasto con il dettato del balletto: "scene burlesche". E, in questo genere di spettacoli, chi assume un atteggiamento borioso, prima o poi viene gabbato. Lo scopo immediato di questo siparietto è quello di dare allo spettatore una prima idea dello spettacolo che tra poco avrà luogo. In questo caso l'impressione è quella di una storia di magia.

In seguito (1925,1948,1957) Benois lo cambiò ed al posto del mago disegnò un siparietto sinistro: sopra i tetti di una Pietroburgo notturna dal cielo blu scuro, illuminato appena da una falce di luna e da una cometa, dove si intravedono la cupola di S. Isacco e la cuspide dell'Ammiragliato, viaggiano neri mostri demoniaci e grotteschi tra i quali uno, sulla destra in alto, arieggia il profilo di un elefante. La presenza del diavolo in *Petruška*, come vedremo, è una presenza costante con una duplice valenza: da un lato appartiene al folclore e alle credenze religiose della vecchia Rus'; dall'altro alla letteratura colta, in particolare a quella simbolista, che ne utilizza i significati più disparati. Intanto, però, nel primo quadro ne possiamo vedere un esempio nel dipinto che sormonta il teatrino delle marionette viventi. Ma bisogna ricordare che il Diavolo era anche un importante personaggio nelle pantomime e arlecchinate del teatro popolare, che Benois aveva conosciuto nella sua infanzia e che ripropose come lettera T (Teatr) nel suo alfabeto, dove mostra il Diavolo che spunta da una botola del palcoscenico con profluvio di fumo, facendo fuggire Pierrot e tutti gli altri personaggi, mentre Arlecchino rimane indifferente. Anche in questo sipario il simbolismo di Benois allude ad un dramma demoniaco più che a una storia di magia, come nel primo.

Questo siparietto si abbassava tra un quadro e l'altro delle scene

burlesche, serviva a personalizzare lo spettacolo e nello stesso tempo ad avvicendarne gli atti o i quadri, senza utilizzare il sipario del teatro che era in funzione solo all'inizio e alla fine. Infatti, quando si alza, ancora non è iniziato lo spettacolo vero e proprio, la musica introduce gli spettatori al clima e all'ambiente che tra poco apparirà loro davanti: si tratta di una breve ouverture, che descrive straordinariamente i suoni della fiera, il trambusto della folla in fermento che si vuole divertire; la musica suona un'aria di festa e di allegria; s'intrecciano le melodie di diversi strumenti, in particolare dell'organetto di barberia e del flauto, che emergono dal frastuono causato dalla folla. Nello stesso tempo crea un'atmosfera di attesa, tra gli spettatori, di ciò che tra poco si andrà svolgendo sul palcoscenico. Subito dopo, infatti, quando si alza il siparietto, appare una scena sgargiante di colori.

Nel proscenio ci sono due costruzioni simmetriche a portale, disposte agli angoli del palcoscenico, con le finestre decorate come quelle delle izbe con cornici e imposte dipinte a colori vivaci. Benois ne disegnò diverse varianti; per lo più sulle imposte sono dipinti vasi di fiori, ma sopra hanno delle decorazioni circolari o stilizzate o semicircolari oppure un piccolo frontone, come quelle del pianterreno, e sotto hanno delle mensole come davanzali; ci sono poi anche due lampioni ai lati e gente affacciata alle finestre, in una delle quali un uomo seduto sul davanzale suona la balalajka. Per questo portale Benois scelse uno sgargiante blu chiaro, consono alla vivacità cromatica di tutta la scena. Forse è una reminiscenza della sala da pranzo della casa paterna a Pietroburgo, che da tempo memorabile aveva una carta da parati di questo colore, tanto che quando ai primi del novecento giunse a Pietroburgo la moda di dipingere le stanze di blu fu chiamato «bleu Benois»<sup>6</sup>. Nella variante del 1917 Benois colorò tutto in rosso ed al posto delle finestre pose dei pannelli con vasi di fiori. Questo portale rimane fisso anche nei successivi due quadri, stabilendo così non solo l'unità di luogo, ma anche di tempo.

È da notare sull'architrave del portale un particolare che sicuramente sfuggì agli spettatori della Parigi del 1911. Al centro, è dipinto un sole con raggi dardeggianti (nella versione del 1917 il sole è molto più grande). Cosa che passa inosservata al comune spettatore, ma che contiene una simbologia particolare che lo stesso Benois spiegò successivamente in un articolo che illustrava il balletto: «Già da lontano, fin dalla via Millionnaja<sup>7</sup> si poteva sentire un tale rimbombo che presto avrebbe riempito la testa producendo il delirio. Quella bisboccia era ubriaca, bisboccia anche per quelli che non bevevano una goccia. Ma è davvero così brutta l'ubriachezza? Quell'ampio mare di ubriachezza popolare versato, che si festeggia a Primavera e saluta il suo antico eterno Jarilo»<sup>8</sup>. Ma chi è

Jarilo? Nella mitologia slava orientale era il dio del Sole, della primavera, della fertilità e dell'amore. Si festeggiava il 21 o il 27 marzo perché coincideva con la fine dell'inverno ed il ritorno della primavera, quindi della rinascita della vita. Come sopravvivenza del paganesimo, le feste in suo onore erano accompagnate da danze, girotondi che si svolgevano in alcune regioni della Russia ancora all'inizio del XX secolo<sup>9</sup>. La festa popolare aveva un carattere rituale: una folla si riunisce fin dal primo mattino sulla piazza della città e decide chi deve essere Jarilo. Quando la scelta è stata fatta, questa persona viene vestita con splendidi vestiti colorati, decorata con fiori, nastri e campanelli ed una testa d'asino di carta pesta sormontata da una piuma di gallo. Questa vestizione era seguita da una processione nella quale venivano suonati i tamburi e Jarilo eseguiva varie buffonerie per intrattenere la folla che lo seguiva. La cerimonia avveniva, con alcune varianti, anche in altre regioni della Russia<sup>10</sup>. P.I. Mel'nikov (Andrej Pečerskij) nella sua opera *Nei boschi* (V lesach)<sup>11</sup> ne dà una esauriente spiegazione alludendo al suo arrivo sulla terra a risvegliare la natura (animali, pesci, uccelli, alberi e fiori) con il solo suo sguardo. M. Gor'kij lo ricorda nella sua autobiografia<sup>12</sup>: «...il burrone tagliava fuori della città un campo che portava il nome dell'antico dio Jarilo...La nonna mi diceva che negli anni della sua giovinezza il popolo credeva ancora in Jarilo e gli portava un'offerta... Le lavandaie in maggioranza credevano in Jarilo». Ma la reviviscenza più vicina a Benois è quella dell'opera di Rimskij-Korsakov *La fanciulla di neve* (da una fiaba di N. Ostrovskij), il cui quarto atto è ambientato nella valle di Jarilo: «Primavera-la Bella ... "All'aurora il Dio Jarilo / Subentrerà nei suoi diritti e inizio /Avrà l'estate"»<sup>13</sup>. Le scene, realizzate da V. Vasnecov, rendono fedelmente secondo lo stile russo l'ambientazione dell'opera. In particolare, nel secondo atto, che si svolge nella reggia dello zar Berendej, Vasnecov aveva dipinto in oro sul soffitto blu non solo il dio del sole Jarilo, ma anche gli animali e le piante che il suo arrivo sulla terra risvegliava e rendeva fertili, come aveva spiegato Mel'nikov. E V.V. Stasov, nel suo saggio su Vasnecov, descrivendo questa scena, fa l'elenco completo delle immagini che vi sono rappresentate<sup>14</sup>. Con questo semplice cenno Benois raccorda la mitologia pagana ed il folclore della vecchia Rus' con la festività cristiana del Carnevale prima della Quaresima, dove in ambedue le feste l'allegria, il divertimento, ma soprattutto l'ebbrezza rappresentano la continuità e la persistenza delle tradizioni popolari nell'avvicendamento delle credenze religiose.

Oltre al portale, che rimane fisso, la scena rappresenta la strada dove si svolge il Carnevale russo, con l'animazione tipica della festa che tanto eccitava il piccolo Benois.

A semicerchio sono sistemati i balagany (i baracconi dei divertimenti), a sinistra un carosello a due piani: in basso è decorato da cortine a strisce bianche e rosse, sopra c'è un balcone, su cui pende un tendone blu, dove appaiono i "nonni". Sono così chiamati quei giovanotti mascherati da vecchi, anche se mostrano una carnagione rosea e liscia, con attaccata al mento una lunga barba di stoppa, che gridano facezie e oscenità per attirare il pubblico agli spettacoli del baraccone o per salire sul carosello e per questo sono chiamati anche zazyvaly (imbonitori). Uno di essi sta a cavalcioni della ringhiera, sempre in bilico e quasi sul punto di cadere, e qualche volta cade, con grande sollazzo del pubblico; accanto gli sta una maschera (rjažen'e) di capra, che insieme ad altre maschere, specialmente la cicogna, comparirà prima della fine dello spettacolo, sul palcoscenico, a scherzare con la folla. Sulla cornice le solite immagini che illustrano gli spettacoli che si svolgono all'interno.

Ai piedi del baraccone c'è un enorme samovar per la vendita del tè, ma anche dello sbiten': con il freddo che fa, una bevanda calda come il tè o quella al miele è molto richiesta, a parte la vodka.

A destra c'è un altro grande baraccone (nelle varianti, addossata alla parete c'è una scala affollata di spettatori che accedono ai posti più a buon mercato). Qui, invece, attaccate alla parete ci sono le bancarelle dei venditori ambulanti, che gridano a squarciagola, anche con facezie spiritose, le meravigliose qualità delle loro merci. Vicino a queste bancarelle staziona un raëšnik con la sua cassetta per vedere le meraviglie del mondo, in attesa di clienti.

Al centro, davanti ad una folla di contadini, borghesi, artigiani, commercianti, cocchieri, militari ecc. un venditore di cianfrusaglie trascina la sua piccola slitta piena della sua merce. Dietro la folla si scorge il sipario azzurro di un teatrino dei burattini, sopra c'è una scritta: "Teatro di figure vive", sormontata da un pannello che rappresenta dei diavoli che si agitano tra fumo e fiamme.

Dietro spunta la guglia del palazzo dell'Ammiragliato, la torre che unisce gli opposti scivoli delle montagne russe, un'altalena girevole con piccole cabine ed una giostra o carosello con cavalli di legno e slitte. Il tutto in una grande confusione e movimento, caratterizzati da una grande allegria e desiderio di baldoria.

Certamente i ricordi infantili di Benois hanno suscitato un'anamnesi, legata al suo entusiasmo, ma per la realizzazione dei bozzetti e dei costumi si è servito di parecchie fonti a stampa, che ha esplicitamente indicate direttamente o indirettamente suggerito.

La prima fonte è il quadro di K. Makovskij, famoso pittore "itinerante": *Festa popolare al tempo di Carnevale sulla piazza*



dell'*Ammiragliato a Pietroburgo*, 1869. Quadro di genere che, secondo il realismo degli "itineranti", descriveva con correttezza e fedeltà, non senza una partecipazione emotiva, la vita del popolo russo. Vi si riconoscono tutti i personaggi utilizzati da Benois ed anche la disposizione dei baracconi e dei personaggi è molto simile al bozzetto di scena: il grande carosello con il "nonno", il samovar per la vendita del tè e di altre bevande, il ragazzo che spinge la slitta con la mercanzia, le bancarelle, il raëšnik, una mamma con due bambini ecc. Il figlio dell'artista ricorda che il quadro ebbe molto successo, fu acquistato, infatti, dallo zar Alessandro II per la sezione russa dell'Ermitage e fruttò all'autore nel 1869 il titolo di "professore di pittura". Il quadro fu elogiato dalla critica: sia da quella tradizionale, che da quella più "moderna". Stasov disse: «Dopo una grande quantità di quadri di tutti i generi, K.E. Makovskij ha dipinto il suo migliore quadro. È la migliore sua creazione... Mai, né prima né dopo, K.E. Makovskij ha raggiunto tale varietà, ricchezza di interessi e precisione di tipi, come in questo colorito "coro di carnevale"»<sup>15</sup>. I. E. Repin, in una lettera indirizzata al giovane Polenov il 21 settembre 1869, scrive che una delle migliori opere della mostra degli itineranti è il quadro di Makovskij<sup>16</sup>. Ma il migliore apprezzamento per questo famoso quadro viene proprio da Benois, che non aveva una grande passione per questo pittore e per gli "itineranti" in genere. In un articolo in occasione dei settant'anni del pittore e un anno prima di occuparsi di *Petruška*, scrive: «I baracconi finora mi sono stati simpatici, perciò mi sembra che la loro piacevolezza è subordinata non solo ai ricordi di gioventù dei nostri indimenticabili, insostituibili "saturnali", ma mi sembra che questo quadro, semplicemente come quadro è una cosa straordinaria e, a suo modo, bello. Ed ecco ancora una cosa da dire: questo quadro è un fatto a parte nell'ambito di tutta la scuola che dipingeva la vita quotidiana negli anni 1860-1870. Questo è il solo quadro nel quale il manierismo letterario è quasi a zero, nel quale i particolari aneddotici si intrecciano in un armonico insieme, nel quale c'è un autentico stato d'animo... In altri "itineranti", per es., in V. Makovskij, si sente sempre o il metodico suono nasale del declamatore che "spiega il quadro", o la risatina del ginnasiale della terza classe. Invece nei "Baracconi" di K. Makovskij è comunicato il grande rumore della baldoria popolare, e questa spontanea caratteristica, insieme al mestiere col quale così leggermente e semplicemente tutto è descritto, assegna al quadro di K. Makovskij una particolare collocazione in tutto il nostro realismo della seconda metà del XIX secolo»<sup>17</sup>.

Il tema era molto diffuso nella pittura di genere, perché la festa popolare era un tema che suggestionava i pittori, specialmente gli "itineranti". Per esempio: A. Popov ha dipinto *Baracconi a Tula* nel 1868; una

variante l'ha eseguita nel 1873. A. Vasnecov nel 1880 ha dipinto *Carnevale. I baracconi di sera al Prato della zarina (Campo di Marte) a San Pietroburgo*; mentre da un disegno di A. P. Rjabuškin è stata eseguita una incisione della *Festa popolare di carnevale a Mosca al Campo delle ragazze* [presso il Monastero Novodevičij] nel 1882. Ma probabilmente Benois conosceva la litografia di V. Timm con i baracconi davanti alla piazza dell'Ammiragliato. Oppure nei libri del nonno aveva visto *L'altalena da A Picturesque Representation of the Manners, Customs, and Amusements of the Russians* (London 1803) di John Augustus Atkinson, che «contiene molti degli stessi dettagli che proprio un secolo dopo abbelliranno la scena di apertura di *Petruška*: i baracconi, l'altalena, la folla degli spettatori, tra i quali troviamo il cocchiere, i soldati, donne in sarafan, un mercante e sua moglie, ma anche una mamma stratonata dal figlio»<sup>18</sup>. Sicuramente Benois conosceva anche un'altra grande opera sui costumi russi come quella di K. A. Zelencov<sup>19</sup>, oppure l'opera di J.G. Gruber-G.H.Geisler, *Sitte Grebauche und Kleidung der Russen in St. Peterburg*, Leipzig 1801-3<sup>20</sup>.

La statica scenografia di Benois dà una pallida impressione di quello che tra poco accadrà sulla scena: un ininterrotto movimento delle persone, che fanno cambiare continuamente l'azione in uno svolgimento incessante di scenette che si accavallano l'una sull'altra, mentre si avvicinano le esibizioni di suonatori, ballerine, saltimbanchi ecc. A questo proposito i vari teatranti di strada si avvicinano uno dopo l'altro e ciascuno di essi fa una fugace apparizione, per scomparire tra la folla, subito dopo l'esibizione, mentre le danze dei cocchieri e delle balie si può dire che facciano da *trait-d'union* fra una esibizione e l'altra.

Queste apparizioni appena accennate non fanno giustizia della sostanziale presenza di questi personaggi, che hanno una storia, una tradizione, una propria personalità e che non sono stati messi lì come riempitivo, ma sono corpo e sostanza del Carnevale. Lo spettatore che non ha confidenza con il teatro popolare russo ha difficoltà a identificare tutti i personaggi, che la fugace apparizione non fa mettere a fuoco; del resto non era possibile, nel vorticoso bailamme, dare conto alla perfezione e con tutti i particolari di questi personaggi. In particolare, i cocchieri, dei quali i *vejki* sono i più caratteristici, non potevano essere rappresentati mentre corrono con le loro slitte, allora ballano, urlano, si ubriacano, facendo pesare la loro presenza ineludibile nel Carnevale russo.

Spicca, tra la folla, il venditore di palloncini, che si aggira tra i contadini ubriachi, i cocchieri (si riconoscono dai guanti alla cintola) e le balie, che ballano. Un ubriaco suona la *balalajka*, sotto l'occhio del gendarme che sorveglia. Mentre i cocchieri ballano il gendarme porta via un

ubriaco, intanto altri ubriachi escono dall'osteria. Nel frattempo il gendarme porta via anche il suonatore di balalajka, ubriaco anche lui. Arriva una ballerina di strada con un suonatore di organetto di barberia, per accompagnare le sue danze. Intanto arrivano due soldati che, passando davanti ad un ufficiale e la sua signora, salutano sbattendo i tacchi. Un bellimbusto si dà arie schioccando le labbra, ammiccando, fiero di portarsi dietro una zingara che tiene per mano. Ad un tratto la bacia, ma la zingara scappa via, rincorsa dal bellimbusto deluso e dispiaciuto. La ballerina di strada, intanto, ha steso per terra un tappetino che dovrebbe fungere da palcoscenico e si prepara a ballare, ma prima dà un colpo al triangolo che tiene in mano. Benois, in un disegno le affianca anche gli stivali che si è tolta per ballare.

La ballerina comincia a ballare e l'organetto di barberia intona una delle arie più famose del balletto, che arieggia una nota canzone popolare. Il pubblico si raccoglie intorno ai due "artisti" di strada, facendo le mosse di interessarsi al piccolo spettacolo, che si fa apprezzare per la bravura della ballerina e la maestria del musicista che, contemporaneamente all'organetto, suona una trombetta. Mentre questo spettacolino ha luogo, attirando tutto il pubblico nell'altra metà del palcoscenico, è arrivata un'altra ballerina con il suo suonatore di organetto di barberia e comincia a ballare. Si formano a questo punto due semicerchi di pubblico dei quali il poliziotto è l'elemento separatore. La prima ballerina si accorge della seconda e ricomincia a ballare, iniziando con un colpo di triangolo. Finita la danza, passa a riscuotere le offerte del pubblico, ma quando arriva accanto al poliziotto incontra l'altra ballerina che sta facendo la stessa cosa e si accapigliano. Il poliziotto cerca di separarle, ma le due sono inviperite e si picchiano con il tappetino che nel frattempo hanno arrotolato e tengono in mano. Ritornano i cocchieri e ballano, mentre l'ubriaco con la balalajka cade tramortito.

Sul baraccone di sinistra si svolge un vero e proprio microspettacolo al di fuori del carosello. L'imbonitore cerca di attirare l'attenzione del pubblico: mentre quello grida, si fa notare tra il pubblico un mercante, di quelli dipinti da Kustodiev, che passa tra le due zingare. Accarezza il mento a quella di destra e bacia quella di sinistra, che gli dà uno schiaffo, provocando le sue energiche proteste. Intanto un'altra zingara viene sul balcone e prende l'imbonitore per la barba, e ci fa un nodo. L'imbonitore grida aiuto. La zingara lo picchia con la chitarra e scappa, ma l'imbonitore chiama ancora aiuto. Contemporaneamente a queste scenette che divertono il pubblico, si notano, tra la folla che assiepa la piazza, bambini che passeggiano con la governante; ufficiali che passano e che salutano una contessa con la figlia e la donna di servizio al seguito; subito

dopo la contessa incontra il governatore e i suoi figli.

Nel frattempo sul balcone appare una seconda zingara che scioglie la barba dell'imbonitore e lo accarezza. Lui cerca di abbracciarla e di baciarla, ma si ritrova tra le braccia la maschera della capra, che scaccia con la barba. Sul balcone è arrivato anche il mercante con le zingare che gli leggono la mano. L'imbonitore s'ingelosisce, ma il mercante lo caccia via in malo modo, dopodiché abbraccia le zingare che si mettono a ridere.

In basso la folla è attratta dall'arrivo del raëšnik che apre il cavalletto e ci pone sopra la cassetta con i suoi meravigliosi panorami. Tutti si affollano a guardare dentro le rotonde finestrelle incuriositi, ritirandosi meravigliati, mentre parte della folla è allettata da un'altra attrazione: un'acrobata-contorsionista ed un forzuto che si esibiscono nelle loro specialità, mostrando la loro bravura anche esibendosi insieme. Dopo che la ragazza ha riscosso dagli spettatori le monete offerte per premiare la loro abilità, se ne vanno con i loro arnesi e la ragazza afferra con grande facilità e senza alcuno sforzo il peso, rivelando il trucco alle persone circostanti che la rincorrono berciando.

Mentre i cocchieri e le balie hanno smesso di ballare, uno di essi si è avvicinato ad un altro imbonitore che cerca di attrarre la gente affinché giochi qualche spicciolo ad una lotteria. Un cocchiere abbozza e perde, ma intanto un altro cocchiere afferra la sua balia e la bacia, facendola inferocire. A questo punto rullano i tamburi, i due tamburini che stanno ai lati della baracchetta dei burattini avanzano facendo largo davanti ad essa. La folla si fa da parte allargandosi e formando due file di spettatori ai lati del teatrino.

Un vecchio mago con la barba bianca fa capolino dalla tenda del teatrino, ha in testa un cappello conico, caratteristico dei maghi e dei ciarlatani, su cui sono disegnati i simboli della cabala. Si guarda intorno, a destra e a sinistra; poi, assicuratosi che il pubblico è attento e aspetta qualche negromanzia straordinaria da lui, esce da dietro la tenda e appare avvolto nel suo ampio mantello. Il momento è magico, l'attesa è frenetica, l'ansia rende il silenzio ancora più teso. Il mago, ma sarebbe meglio chiamarlo Ciarlatano, specialmente per i manierati gesti che compie con enfasi e guidati da una esaltata magniloquenza che ne tradisce la meschinità, assume un contegno solenne. Infatti fa vedere le maniche vuote della sua casacca, scuotendo il capo, per indicare che non ci sono trucchi nelle sue magie. Poi, con un gesto rapido, da sotto il mantello tira fuori un flauto e lo mostra al pubblico, come a dire: vedete con questo farò delle cose strabilianti che voi nemmeno immaginate. Infatti questo Ciarlatano è la caricatura di un vecchio personaggio delle leggende boeme che fabbricò il Golem, il fantoccio animato, specie di robot obbediente agli ordini del suo costruttore<sup>21</sup>; nato molto prima, ha ricevuto una nuova vita durante il

primo quarto del secolo scorso, specialmente nella letteratura e nel cinema dell'espressionismo, per esempio *Il Golem* di G. Meyrimk, oppure i film di P.Wegener, senza dimenticare *Il gabinetto del dottor Caligari* di R. Wiene, dei quali il nostro *Petruška* è il precursore.

Il Ciarlatano attacca a suonare una melodia la cui dolcezza, in contrasto con il fragoroso rumore della festa, fa lacrimare la ragazza più vicina, forse una contadina, che ha perduto l'amore o il cui amato è partito. Un ubriaco cerca di consolarla, ma lei lo respinge violentemente.

Intanto, finita di suonare la melodia, si apre il siparietto e appaiono, nei tre scomparti del teatrino, i tre burattini protagonisti del balletto. Essi hanno un atteggiamento abbandonato, le gambe pendenti e la testa rilasciata, con lo sguardo fisso di chi è inanimato. Al centro la Ballerina con un corsetto a righe con sopra una giacchetta senza maniche, attillata, chiusa in vita e aperta sul davanti; la gonna sotto il ginocchio fa sporgere le mutandine merlettate che arrivano fino alle caviglie. In testa ha un cappellino basso che trattiene i capelli. Alla sua destra c'è il Moro con un vestito verde con bordure in oro che arieggia un costume orientaleggiante fornito di turbante simile a quello che Benois ha disegnato per il suo alfabeto. A destra c'è Petruška con il suo tipico costume. I pantaloni sono neri (in altre versioni a quadri bianchi e rossi), in basso terminano a zigzag e sono decorati con fettucce colorate formando una specie di greca. La camicia, fermata alla vita da una cintura, ha l'estremità frastagliata come i pantaloni; al collo un collarino, tipico dei Pierrot nostrani e alle mani dei guanti senza dita, delle manopole, per simulare la loro legnosità.

I burattini si reggono in piedi perché sono appoggiati a dei sostegni per le ascelle e le loro gambe sono molli.

Ad un cenno del Ciarlatano con il flauto, come per incanto o magia una alla volta le marionette si irrigidiscono e poi l'orchestra intona la musica della "Danza Russa" e i burattini si mettono a danzare, ma sempre appoggiati ai loro sostegni; poi si staccano dai loro appoggi ed escono dal teatrino avanzando sul palcoscenico, però danzano come delle vere marionette, ma animate. Ed infatti la staticità delle loro facce e la dinamica dei loro piedi, mentre danzano ad un ritmo frenetico, mostrano un evidente contrasto. Non sembrano i burattini che sono manipolati dall'interno, dalle dita del manovratore, ma marionette attaccate ai fili azionati dal burattinaio, che li fa balzare con movimenti a scatti, e i loro piedi sono guidati con maestria con gli spaghi che li trattengono e li rilasciano in un movimento meccanico, ed anche se si muovono seguendo la musica è difficile stabilire se sono marionette che cercano di imitare gli esseri animati o sono esseri animati che simulano le marionette.

Ma già si avverte il dramma. Il Moro concupisce la ballerina che

inizialmente fa la “Zerlina”, ma poi accetta le avances del Moro. Però il fatto non sfugge a Petruška che, sebbene impappinato e intimidito, e qui prevale il “lunare” Pierrot, è armato di un bastone dal Ciarlatano e mentre il Moro fa il cascamoto con la Ballerina, Petruška lo colpisce ripetutamente. Alla fine la musica cessa e le tre marionette cadono a terra.

Buio, rullo di tamburi, cala il siparietto.

### *Secondo Quadro* *La stanza di Petruška*

Quando si alza il sipario sul secondo quadro, la scena cambia completamente. L'ambiente è angusto, è sfalsata la tradizionale geometria teatrale. La stanza dove è tenuto Petruška, perché di questa si tratta, non appare come il consueto parallelepipedo della scenografia del primo quadro, piuttosto si presenta come un angolo di esso con i due lati, le pareti della stanza, che convergono sul fondo, come a indicare la spigolosità della situazione.

Queste due pareti sono dipinte di nero, perché simulano un cielo notturno, dove appaiono le stelle, la luna, in altre varianti anche una cometa. L'angolo superiore è circondato da nuvole.

L'ambientazione della scena, priva di mobili, da un lato è il simbolo della solitudine di Petruška, della sua malinconia e tristezza; dall'altro le indicazioni naturalistiche stanno a suggerire il volo della fantasia del burattino: la solitudine è soccorsa dall'immaginazione; quella che in realtà è una prigionia è vissuta come fuga verso il cielo.

Un altro elemento scenografico, non aggiunto casualmente in questa stanza, è offerto da una miriade di blocchi piramidali che simulano il ghiaccio, cioè il gelo dell'anima in cui vive lo sfortunato burattino.

Altri due elementi sostanziali della scena sono costituiti dalla porta che conduce nella stanza della Ballerina, a sinistra, su cui è dipinto un diavolo (in un'altra versione i diavoli sono due). Nella parete di destra è appeso un quadro con il ritratto del Ciarlatano, che guarda nella stanza come a sorvegliare i movimenti del burattino, il quale manifesta a più riprese le sue rimostranze e il suo rifiuto di questo padrone dispotico.

Questo secondo quadro, ma anche il terzo, danno una svolta alla storia del balletto. Non siamo più nella festosa piazza in cui si festeggia il Carnevale e ci si diverte con i burattini che recitano la tradizionale commedia, come abbiamo visto. Qui c'è una svolta: l'allegria e simpatica commediola del teatro popolare, degli *skomorochi* (buffoni), che divertivano il pubblico con le battute, i *qui pro quo*, gli scambi di parole con un risultato comico, non c'è più; qui è avviato un nuovo corso, intervengono

altri fattori che la trasformano e Petruška subisce una metamorfosi che avrà un finale a sorpresa.

Appena il sipario si è alzato, la porta viene improvvisamente aperta e si vede il Ciarlatano che, con un calcio, spinge violentemente Petruška al centro della stanza e con un gesto minaccioso molto eloquente si ritira e chiude la porta. Petruška barcolla, quasi perde l'equilibrio avanzando sulla punta dei piedi, ma poi crolla a terra dolorante.

Il burattino si tocca più parti del corpo per localizzare il dolore provocato dalla violenza del Ciarlatano e dalla caduta a terra, poi esausto e sconcolato ricade in ginocchio, prova ad articolare il collo per sincerarsi che il dolore non è grave e che non c'è niente di rotto, quindi si riprende. A questo punto, rendendosi conto della situazione, cioè di essere prigioniero, ma soprattutto lontano dalla Ballerina, che immagina alle prese con il Moro, finalmente guarda il ritratto del Ciarlatano, che lo osserva severamente, come a controllare i suoi movimenti e comportamenti, biasimandoli.

Ma nella sua solitudine Petruška non può fare altro che manifestare il suo odio per il Ciarlatano-persecutore, agitando i pugni in segno di minaccia e di sfida. Questo è il "grido di Petruška" con cui Stravinskij ha iniziato la sua opera. Più tardi i suoi gesti formularanno un netto rifiuto del suo potere e della sua malvagità. Infatti, in segno di scherno, rinfoccolando le perdute speranze dell'innamorato respinto, il Ciarlatano apre la porta e introduce la Ballerina, che fa una breve apparizione davanti al burattino, generando false aspettative che andranno presto deluse. La Ballerina fa alcune piroette, facendo sobbalzare Petruška, colpito dalla inaspettata sorpresa e dalla insperata felicità, ma lo illude, sottraendosi alle sue avances. Infatti se ne va quasi subito, lasciando Petruška nello sconforto. A nulla giova il tentativo di aprire la porta, anzi per la disperazione vi batte la testa. Si dispera, fa un ultimo tentativo passando le mani lungo lo stipite e poi lungo la parete, è fuori di sé, è stordito, manda baci nella direzione dove probabilmente si trova la Ballerina, che l'ha, ancora una volta, respinto ignominiosamente. In piedi, curvo, agita le braccia in segno di scoramento, dondolando come se i muscoli non lo reggano più. Poi infila la testa e le spalle in un buco, ma rinuncia a passare, si ritrae e cade tramortito a terra.

Buio, rullo di tamburi, cala il sipario.

### *Terzo Quadro* *La stanza del Moro*

Il sipario si alza ed appare la stanza del Moro. Quanto spoglie e simboliche erano le pareti della stanza di Petruška, tanto affollate e volgarmen-

te chiassose quelle del Moro. Il nero notte della prima è sostituito con un rosso acceso (giallo in qualche variante) della seconda. Anche la stanza del Moro si presenta ad angolo, ma la carta da parati non è soltanto colorata vivacemente, vi è dipinto un paesaggio africano, probabile paese natio del Moro. Campeggiano alte palme verdi che fanno ricadere i loro rami dai quali pendono frutti fantastici, ed in basso, tra il lussurioso fogliame, compaiono animali: in una variante conigli, in un'altra serpenti ed in un'altra ancora animali feroci che sbirciano la scena mostrando la testa tra il fogliame. Benois nei disegni preparatori aveva pensato addirittura di disegnare la giungla tout court, oppure delle piante a forma di animale, ma poi, evidentemente, ha prevalso un normale paesaggio esotico, che serve soprattutto per far colpo sulla Ballerina, non immune dalla volgarità del Moro stesso.

Unico mobile, che serve per il divertimento del Moro e per sedurre la Ballerina, è un divano basso che in alcune varianti è coperto da una pelle di leone. A destra la porta che dà nella stanza della Ballerina, su cui è dipinto un disegno geometrico, ma più spesso un serpente.

Quando si alza il sipario, il Moro è disteso sul divano ed ha in mano una noce di cocco, mentre l'orchestra intona un lento motivo che arieggia l'oriente. Tutti i suoi gesti dimostrano la sua intima volgarità ed il parallelo con Petruška ricorre costantemente in quanto alla lussuriosa pacchianeria del ricco seduttore fa riscontro la tenerezza romantica del povero Petruška.

La pacchianeria inizia fin dal suo abbigliamento, di color verde chiassoso, ma ricamato con altri colori vivaci che vanno a formare decorazioni geometriche che aumentano la pomposità del personaggio. Le guarnizioni dei pantaloni a sbuffo rendono più sgargiante la *mise*, ma anche più grottesca. Anche il berretto con la piuma contribuisce e completa l'abbigliamento del personaggio, che a volte, più che volgare e arrogante, appare stupido e ridicolo.

Inizialmente Benois aveva pensato ad un Moro selvaggio e feroce, oppure ad un moretto convenzionale. Poi ha prevalso la tendenza a ridicolizzare il pomposo personaggio: goffo nei movimenti, quanto babbeo nell'espressione. Infatti lo troviamo steso sul divano che gioca infantilmente con la noce di cocco. La lancia in aria e la riprende, poi la lancia facendola passare sotto le gambe, prima sotto la destra, poi sotto la sinistra; infine la prende tra i piedi sollevati in alto e la lascia cadere tra le sue mani. Il gioco è ripetuto più volte. Tra un lancio e l'altro ascolta, portando la noce all'orecchio, per capire cosa c'è dentro e se si muove qualcosa. Alla fine rotola dal divano sul pavimento; arrivato al centro del palcoscenico si mette seduto con le gambe incrociate e, osservando la noce, gli viene un'idea: aprirla con un colpo di scimitarra. Tutta la manfrina dura a



lungo, anche perché, considerando la noce un essere vivente, la sorveglianza, e, per aprirla, prima si getta a terra in adorazione, formulando una preghiera e poi si allontana cercando di fare l'indifferente, di non farsi notare, come se fosse noncurante e facesse finta di niente.

Di fronte all'indifferenza della noce di cocco, diventa pensoso, la guarda con timore credendola addirittura un feticcio. Poi corre da un capo all'altro della stanza, le si prostra davanti in ginocchio e devotamente congiunge le mani e si prostra ancora, avvicinandosi gradualmente a questo oggetto sacro. Sentendo che la divinità è sufficientemente propiziata, prende cura della noce di cocco delicatamente e con mani riverenti.

Ad un tratto la porta si apre ed entra la Ballerina spinta dentro dal Ciarlatano. Sia nel secondo quadro che nel terzo, egli ha il ruolo di provocatore nei riguardi dei tre personaggi. Anche nel primo quadro, consegnando il randello a Petruška, fa iniziare la *bagarre*, trasformando una semplice scena di seduzione e di gelosia in una vera e propria rissa. Nel secondo quadro aveva introdotto la Ballerina nella stanza di Petruška per acuirne il desiderio inappagato, perché la Ballerina lo respinge. Infine in questo terzo quadro, introducendo la Ballerina nella stanza del Moro, ne conclude la seduzione a scapito di Petruška.

La Ballerina entra in scena mentre il Moro è ancora alle prese con la noce di cocco, che subito nasconde sotto di sé, come se avesse paura che qualche intruso gliela portasse via, come un bambino che teme gli sia sottratto il giocattolo preferito. Ma subito si distrae dall'oggetto del suo interesse, che lascia andare, e osserva la Ballerina mentre suona una trombetta e balla sulle punte al suono di una marcetta con vivacità e allegria.

Incerto se lasciare il suo giocattolo, guarda, seduto, che la Ballerina finisca di suonare, poi, quando comincia a volteggiare, anche lui accenna ad un passo di danza su di un piede solo girando su se stesso. Poi la prende ai fianchi e con la testa sotto la sua ascella la fa girare su se stessa sulla punta di un solo piede, mentre lui l'accompagna battendo i piedi cadenzando il ritmo. Infine solleva la testa sul fianco piegato della Ballerina, simula morsetti appetitosi. Poi la lascia e, ansioso di fare ulteriori progressi, chiede di fare un'altra danza. La Ballerina, affascinata dalla cordiale accoglienza e dallo splendore dei suoi vestiti, accetta le sue richieste e volteggia. Osservandola durante la sua esibizione, il Moro rimane estasiato e, guardandola dal basso perché è seduto in terra, manifesta la sua delizia aprendo e chiudendo la bocca, sollevando le spalle e battendo le mani come per cadenzare il tempo. Alla fine delle sue evoluzioni, si avvicina al Moro e si lascia cadere nel suo grembo. Deliziato da questo gesto di disponibilità, il Moro simula un'altra serie di morsetti, per far capire che la Ballerina è buona da mangiare. Nell'ebbrezza della conquista fa

alzare la Ballerina ed eccitato dichiara il suo amore. Ma l'enfaticizzazione del suo comportamento con un ripetuto battito dei piedi allarma la Ballerina, che non si aspettava questo comportamento dal suo ospite. Sdegnosamente e silenziosamente si allontana in punta di piedi fuori dalla sua portata, schermendosi con le mani. Allora il Moro si trattiene dal ghermirla e improvvisa una goffa danza da solo, girando su se stesso con una gamba alzata. Anche la Ballerina ricomincia a ballare ed il Moro l'allaccia alla vita da dietro e ballano un valzer. Alla fine il Moro l'accompagna presso il divano dove si siede ponendosela sulle ginocchia.

È da notare che mentre la Ballerina è leggera ed elegante nei suoi movimenti, il Moro è di una goffaggine straordinaria. In genere si muove con la braccia alzate ed aperte, le gambe divaricate, i suoi passi sono pesanti e maldestri, battono il terreno pesantemente.

Ad un certo punto i due si mettono ad ascoltare attentamente: hanno sentito delle grida ed un certo trambusto dietro la porta, che ad un tratto si apre ed il Ciarlatano, al colmo della malvagità e del sadismo, cerca di introdurre Petruška, che non vuole entrare ed infatti cerca di attaccarsi allo stipite della porta, ma nello stesso tempo manda messaggi amorosi alla Ballerina portandosi le mani sul petto all'altezza del cuore. Infine il Ciarlatano lo spinge dentro. La sua intenzione è quella di far assistere Petruška alla seduzione della Ballerina da parte del Moro ed alla sua completa arrendevolezza. All'apparire di Petruška, la Ballerina salta in piedi e fa un gesto di rifiuto agitando le braccia. Si ritrae in un angolo nascondendo il suo rossore con le mani affettatamente alzate in segno di spavento. Ma il Moro interviene contro Petruška per picchiarlo e scacciare l'intruso che si è permesso di disturbare il suo idillio con la Ballerina. Petruška fa per scappare fuori, ma il Ciarlatano gli chiude la porta in faccia. Comincia così un inseguimento che somiglia a quelli delle arlecchinate popolari in cui il burattino inseguito per essere punito si nasconde e si trasforma continuamente secondo i più vari trucchi del burattinaio.

Qui non c'è alcun trucco, l'inseguimento ha un andamento abbastanza regolare con finte e capriole sul divano dei due contendenti, fino a che Petruška è raggiunto e mentre è steso bocconi sul pavimento il Moro lo prende da dietro e lo solleva. Petruška si piega in due come se fosse un burattino inanimato e viene scaraventato con un calcio verso la porta. Con un'ultima capriola Petruška guadagna l'uscita, come un cane bastonato, deluso e mortificato.

Il Moro ritorna verso la Ballerina che gli si siede sulle ginocchia e continuano l'idillio, che era stato interrotto dall'arrivo e dalla sgradita presenza dell'importuno burattino.

Buio, rullo di tamburi, cala il sipario.

Questi due quadri centrali, che si contrappongono al primo ed al quarto, si svolgono nello stesso luogo, producono una svolta nella solita commedia del burattino furbo e prepotente della tradizione, somigliante di più al personaggio tradizionale della Commedia dell'arte e ancora di più al personaggio delle arlecchinate del decadentismo fine secolo, oltre che alla pittura arieggiante un settecento non disdegnato da Benois, che anzi lo aveva rievocato più volte nelle sue opere. Questo cambiamento è testimoniato da numerose opere, per cui se è intuibile il passaggio da Pierrot a Petruška, ciò non di meno la metamorfosi avviene con il passaggio da Petruška a Pierrot, ma con una straordinaria variante che avrà luogo nel quarto quadro. E in ciò consiste soprattutto l'originalità del balletto di Benois e Stravinskij.

### *Quarto Quadro* *Festa di Carnevale*

Quando il sipario si alza, appare la stessa scena del primo quadro, ma, contrariamente ad esso, invece che in pieno giorno la scena si svolge verso il crepuscolo. La giornata si è conclusa e la fine del giorno prelude anche all'esito della vicenda del teatrino dei burattini. Il palcoscenico è, come nel primo quadro, affollato da tutti i personaggi che partecipano alla festa di carnevale. Il poliziotto sbadiglia stancamente e parecchi spettatori si accingono ad andarsene. I più bollenti spiriti, che desiderano mantenere il clima allegro, che sta scemando anche perché parecchie persone danno segni di rilassatezza, invitano le balie a ballare. La musica intona una danza cui partecipano le balie, con interventi sporadici dei cocchieri e degli stallieri, mentre la folla assiste con qualche accenno di partecipazione, sempre in cerca di piacere. Intanto le balie con i loro sgargianti vestiti e grembiuli fluenti si accingono a danzare tra loro. Formano gruppetti di tre tenendosi per mano, oscillando la testa, esibendosi deliziosamente in una allegra danza. Formano poi due linee, attraversano e riattraversano il palcoscenico inarcando le spalle, oscillando ritmicamente e allegramente le teste in un gioioso abbandono. Sentendosi ostacolate nei movimenti dai loro attillati corpetti, esse se li tolgono e, passando velocemente, li depongono sulle braccia di uno staffiere, che li raccoglie. Riprendendo la danza si tengono per mano roteando in cerchio; i vestiti ondeggiando e i fazzoletti, tenuti in alto, svolazzano gaiamente nella brezza serotina, fino a che, ansanti, tornano a mischiarsi ai loro uomini.

Con l'accompagnamento di un profondo grugnito ed una cadenzata musica, passa attraverso la folla un contadino che tiene in una mano un flauto e nell'altra la catena cui è attaccato un orso ammaestrato, con il suo

corpo goffo e dondolante. Tutti gli astanti si fanno indietro per timore dell'animale quando si avvicina alla folla. Il contadino, che in questo caso funge da conduttore, si mette a suonare un flauto di legno. L'orso, che cammina sulle zampe posteriori, accenna a ballare. Qualche cocchiere, vedendo in lui un ottimo pretesto per qualche scherzo giocoso, cerca di spaventare le donne spingendole verso l'orso, tanto che una balia sarebbe caduta a terra svenuta, se un altro cocchiere non l'avesse presa in tempo. L'orso, a sua volta, esprime il disappunto con ringhi e grugniti, che mettono in fuga la folla. Anche chi si avvicina per provocarlo, scappa terrorizzato quando l'orso gli si avvicina. Poi si rotola in terra e infine dietro al suo conduttore esce dalla scena.

Ancora la folla si divide per fare spazio ad un venditore ambulante, una specie di Autolycus russo, che tiene la sua merce su di uno slittino (il personaggio compare anche nel bozzetto scenografico di Benois). La sua presenza provoca un trambusto, perché alcuni uomini, illusi dalle sorridenti ragazze, acquistano e distribuiscono nastri colorati, il che suscita l'indignazione delle rispettive mogli con alterchi e battibecchi.

Intanto la musica prorompe in una estatica melodia ed un mercante su di giri piomba sulla scena saltellando, tenendo per i fianchi due zingare che lo corteggiano perché sanno che ha il portafoglio ben imbottito. Nella sua allegria incontrollata getta manciate di banconote alla folla ammirata, che si sbaccia per raccogliercle. Intanto le zingare hanno cominciato a ballare accompagnate dal concertino improvvisato dal mercante sulla sua armonica a bocca. Poi balla anche lui, battendosi alternativamente gli stivali con le mani sia in avanti che indietro. Tutte sorrisi e allegria, le zingare, con sguardi fascinosi, si lanciano vorticosamente in una danza frenetica, oscillando voluttuosamente, un braccio alzato, con una mano che schiocca le dita e l'altra che trattiene le sottane multicolori e sfavillanti, che i loro movimenti fanno ondeggiare e sollevare oltre le ginocchia, ed eseguendo turbinosi volteggi al limite del demoniaco cui il loro sangue ardente è capace di giungere.

Dopo questa breve danza le zingare ed il mercante escono.

I cocchieri e gli staffieri, eccitati da questo insolito spettacolo, si agitano visibilmente e scalpitano per iniziare di nuovo a danzare, battendo gli stivali sul terreno e incrociando ritmicamente le braccia intorno al corpo seguendo la musica. A questo punto si lanciano in una di quelle vibranti danze folcloristiche russe la cui vivacità, allegria e incurante abbandono esprimono perfettamente il gioioso e brioso temperamento russo.

La danza dei cocchieri e degli staffieri mette indosso alle balie un desiderio imperioso di unirsi a loro nella danza. Con loro la danza si fa

ancora più sfrenata. Esse volteggiano agitando in aria i nastri, fino a giungere al parossismo, mentre la musica si fa sempre più veloce fino al *galop* finale che è interrotto dall'invasione di un gruppo di maschere. Precedute e guidate dal Diavolo, che salta e si diverte a spaventare gli spettatori con la sua faccia nera sormontata dalle corna e con una lunga coda pelosa, le altre maschere, con le teste di cartone, che rappresentano rispettivamente: la Capra, la Cicogna, la Volpe, il Maiale e la Giraffa, sciamano per il palcoscenico tra la folla. Fanno un giro, cercando di spaventare le donne, ma la folla riavutasi dalla sorpresa improvvisa un girotondo intorno al Diavolo ed alle maschere, divertendosi ancora, finché appare dal fondo, trascinata da più persone, la maschera del *kikimora* (lo spirito maligno che abita in casa vestito da donna), che di solito è un cocchiere mascherato da *njanja*. Arrivati davanti al proscenio la depositano in terra e la fanno girare tre volte su se stessa, danzando beffardamente intorno a lei. Poi, di sua iniziativa, quella si alza e si mette a ballare, allontanandosi dal centro del palcoscenico, dove intanto continua la sarabanda, mentre la neve, che ha minacciato tutto il giorno di cadere, scende a grandi fiocchi e sullo sfondo compaiono, per contrasto, i fuochi d'artificio di Bengala.

Ad un certo punto un grande frastuono, proveniente dalla baracca dove si trovano i burattini, fa interrompere le danze e tutti si avvicinano al siparietto, che si muove, come se qualcuno vi si agitasse dietro. In effetti i burattini stanno facendo un gran fracasso e ad un certo punto dal lato sinistro della baracca salta fuori Petruška inseguito dal Moro, che impugna una minacciosa scimitarra, seguito a sua volta dalla Ballerina, che, con le braccia alzate, con gli occhi vitrei, che manifestano terrore, atterrita e spaventata per quello che potrebbe accadere, chiude il piccolo corteo che corre all'impazzata. Petruška, sempre nella sua posizione curva con le braccia ciondoloni, si fa largo tra la folla con salti compulsivi, cercando di evitare l'ira del Moro, che gli sta alle calcagna. Dopo qualche piroetta, rientra nella baracca dalla parte destra, sempre inseguito dal Moro, che mantiene anche qui il suo atteggiamento aggressivo, caratterizzato sempre dalla sua spavalda irruenza, con le gambe e le braccia spalancate, che minacciano di morte il burattino fuggiasco. Dopo aver percorso nuovamente il piccolo palcoscenico della baracca, dietro il siparietto, i tre burattini escono di nuovo dalla parte destra e a questo punto, mentre Petruška ha un momento di esitazione, viene colpito a morte dal Moro, con un movimento circolare della sua arma. Petruška cade a terra. A questo punto il Moro, rendendosi conto di ciò che ha fatto, è alquanto allarmato e a passi felpati se la svigna, seguito dalla Ballerina che, sempre col suo atteggiamento tra il preoccupato e l'atterrito, manifesta, con le braccia alzate all'altezza delle orecchie, la sua grande preoccupazione per

l'inaudito avvenimento.

Gli astanti stupefatti si avvicinano, mentre Petruška, emettendo grida lamentose, tremando, si contrae negli spasimi della sua agonia. Tenta di alzarsi, sforzandosi di manifestare sempre i suoi sentimenti frustrati, toccandosi il petto all'altezza del cuore e poi allargando le braccia, come a mandare un messaggio amoroso, ma la sua vita lo sta lasciando. Ormai è quasi inanimato, come un fantoccio gettato a terra. La folla lo circonda e assiste alla sua agonia: la testa sta penzoloni e le braccia sono abbandonate, Petruška sussulta negli ultimi rantoli, dopo i quali diventa inerte, muore.

La folla incredula si assiepa intorno al cadavere non capendo completamente quello che è accaduto davanti ai suoi occhi: se è semplicemente una lite tra burattini, oppure una vera e propria tragedia.

A questo punto un cocchiere va a chiamare il sonnolento poliziotto che a sua volta va a chiedere spiegazioni al Ciarlatano. Questi arriva insieme al poliziotto incurante e disinteressato. Con atteggiamento di superiore alterigia e vanità altezzosa, un misto di albagia e spocchia, si fa largo tra la folla e si sforza di dissipare i sospetti con movimenti che alludono alla sua magia. Afferrato il cadavere del burattino, lo dondola come se fosse un fagotto di stracci e, mostrandolo agli increduli, indica il suo corpo pieno di segatura con gli arti di legno agli astanti stupefatti, come a dire: niente paura, non c'è stato alcun delitto, non c'è niente da temere; questo non è un cadavere, ma è semplicemente un burattino. La folla allora, sollevata, se ne va verso casa, mentre il Ciarlatano si dirige verso la sua baracca, tenendo tra le mani il suo burattino.

Improvvisamente, con un sinistro squillo di trombe bitonali, appare sul tetto della baracca il fantasma di Petruška. La luna, aparendo in quel momento attraverso le nuvole, illumina il viso del pallido spettro. Appena il Ciarlatano alza lo sguardo, atterrisce vedendo la testa e le braccia del burattino che, sussultando freneticamente, lo minacciano. Indietreggiando impaurito, lascia cadere il suo fagotto e fugge.

Buio, rullo di tamburi, sipario.

*Continua*

## NOTE

1) Brano concertistico.

2) I. STRAVINSKIJ, *Croniques de ma vie*. Paris 1962, p. 42; ID. e R. CRAFT, *Colloqui con Stravinskij*. Torino 1977, p.325.

- 3) ID., *Colloqui*, ct. pp. 245-246.
- 4) ID., *Chroniques*, ct., pp. 42-43.
- 5) ID., *Colloqui*, ct., pp. 325-326.
- 6) Serēža, diminutivo di Sergej (Djagilev).
- 7) A. BENOIS, *Reminiscences of Russian Ballet*. London 1941, p. 314; A. BENUA, *Moi vospominanija*. Moskva 1980, vl. II, p. II 518.
- 8) Ivi, pp. 310-311; ivi, p. 519.
- 9) Ivi, p. 309; ivi, p. 517.
- 10) Cfr. ivi, p. 311; ivi, ibd.
- 11) Ivi, p. 323; ivi, p. 520
- 12) Ibd; ibd.
- 13) Ivi, p. 324; Ivi, p. 521.
- 14) Ibd; ibd.
- 15) P. LIEVEN, *The bird of the Ballets-Russes*. New York 1973, p. 134.
- 16) R. BUCKLE, *Diaghilev*. London 1979, p. 213.
- 17) Ibd.
- 18) A. BENOIS, ct. p. 324-325; A. BENUA, ct. p. 521.
- 19) Ivi, p. 325; ivi, pp. 521-522.
- 20) Ivi, pp. 325-326; ivi, p. 522.
- 21) *L'eterno Elemento Femminile*. Cfr. W.J. GOETHE, *Faust*. Tr. F. Fortini. Milano 1970, p. 1057.
- 22) A. BENUA, ct. p. 522.
- 23) A.M. RIPELLINO, *Del teatro popolare russo*. In «Ricerche slavistiche», II, 1953, p. 81.
- 24) Ciambelle.
- 25) A. BENUA, ct. pp. 522-523.
- 26) Cfr. I.F. STRAVINSKIJ, *Stat'i i materialy*. Moskva 1973, p. 448.
- 27) Ivi, p. 449.
- 28) Ivi, pp. 449-450.
- 29) Cfr. *Petrushka. Sources and contexts*. Edited by A. WACHTEL. Evanston 1998, pp. 126-127.
- 30) A. BENOIS, ct., pp. 327-328; A. BENUA, ct. pp. 523-524.
- 31) Cfr. I.F. STRAVINSKIJ, *Stat'i i materialy*, ct. pp. 454-459.
- 32) A. BENOIS, ct. pp. 328-329.; A. BENUA, ct. pp. 523-534.
- 33) A. BENOIS, ct., pp. 329-330; A. BENUA, ct., pp. 524-525.
- 34) Cfr. I. STRAVINSKIJ e R. CRAFT, *Colloqui*, ct., p. 327.
- 35) Ibd.
- 36) Cfr., A. BENOIS, ct., p. 330; A. BENUA, ct., p. 525.
- 37) A. BENOIS, ct., p. 331; A. BENUA, ct., p. 526.
- 38) A. BENOIS, ct., p. 333; A. BENUA, ct., p. 527.
- 39) Cfr. M. FÒKIN, *Protiv tečenija. Vospominanija baletmejstera*. Leningrad

1981, pp. 151-158.

40) A. WACHTEL, *The ballet's Libretto*. In *Petruška. Sources and contexts*, ct., p. 11.

41) O. FIGES, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX)*. Torino 2004, p.243.

42) Cfr. A. WACHTEL, ct., p. 2 e nota 3 p. 139.

43) Ivi, p. 5.

44) Cfr., ivi, pp. 5-10.

45) A. BENUA, *Moi vospominanija*, ct. vl. I, p. 190.

46) Congiungeva la piazza dell'Ammiragliato al Campo di Marte, ora via Chalturina.

47) Cfr. A. BENUA, *Petruška*. In «Reč», 4 agosto 1911, p. 2.

48) Cfr. per una esauriente informazione A. AFANAS'EV, *Poetičeskie vozzrenija slavian na prirodu v trech tomach*. T.I, Moskva 1994, pp. 432-468.

49) Cfr. E. WARNER, *The Russian folk tetre*. The Hague-Paris 1977, pp. 27-28.

50) Moskva 1956, pp. 470-471.

51) Cfr. *Fra la gente*, cap. 8. In *Opere*, vl. XI. *Autobiografia*. Roma 1962, pp. 360,361.

52) A.N. OSTROVSKIJ, *La fanciulla di neve (Sneguročka)*. Versione ritmica di Ettore Lo Gatto. In *Fiabe teatrali* presentate da Diego Valeri. Torino 1958, p. 399.

53) Cfr. «Iskusstvo i chudožestevennaja promyšlennost'», 1898,n.2, pp. 137-183. Ora in V.V. STASOV, *Stat'i i zametki ne vošedšie v sobranija sočinenij*. Moskva 1958, vl. II, p. 211.

54) V.V. STASOV, *Izbrannye Sočinenija v trech tomach*. Tom vtoroj Moskva 1952, p. 467.

55) Cfr. E.V. SACHAROVA, *V.D. Polenov. Pis'ma, Dnevnik i Vospominanija*. Moskva-Leningrad 1950, p. 20

56) *V.D. Polenov – E.D. Polenova. Chronika sem'i chudožnikov*. Moskva 1964, p. 61.

57) «Reč'», 1909, 7 gennaio, p. 2.

58) J. KENNEDY, *Shrovedite Reverly: Alexandre Benois's Contribution to Petruška*. In *Petruška: Sources and Contexts*, ct. p. 57.

59) Acquaforti colorate all'acquarello della serie "La lanterna magica", 1817.

60) Cfr. K.S. KUZMINSKIJ, *Russkaja realističeskaja illjustracija XVIII i XX vv.* Moskva 1937, pp. 26-27; R. MESSINA, *Odore di Russia Le illustrazioni di A.A. Agin e P.M. Boklevskij a Le anime Morte di N. Gogol'*. Rieti 2003, pp. 28-29.

61) Cfr. A.M. RIPELLINO, *Praga magica*. Torino 2002, pp. 165-196.



Antonio Maccioni

## FLORENSKIJ E BULGAKOV NELLA “STORIA DI UN PRODIGIO”

(Annotazioni intorno a un documentario di Aleksej Makeev)

Il 6 febbraio del 2008 alle ore 22.55 il canale Rossija, emittente televisiva di Stato della Federazione Russa fortemente filo-governativa, manda in onda una produzione per la regia di Aleksej Makeev per la durata di 60 minuti, con la cooperazione alla sceneggiatura di Ol'ga Gol'tjaeva e il sostegno collaborativo di soggetti culturali come il “Muzej Pavla Florenskogo” [Museo Pavel Florenskij] di Mosca, diretto dal sacerdote ortodosso padre Andronik Trubačëv. Il documentario televisivo in prima visione è *Istorija odnogo čuda. Bulgakov i Florenskij* [Storia di un prodigio. Bulgakov e Florenskij].

Oggetto principale del reportage, in senso vagamente pretestuoso, è l'opera, custodita presso la Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja (che ha raggiunto nel 2006 il centocinquantesimo anno di vita), intitolata *Filosofy* [Filosofi], di Michail Vasil'evič Nesterov (1862-1942), autore sensibile ai temi della pittura religiosa soprattutto durante le prime tappe della propria produzione artistica, prima di divenire soggetto all'influenza del “realismo socialista” ed essere insignito poco tempo prima della morte dello “Stalinskaja Premija” [Premio Stalin].

L'opera in questione, che riprende le immagini dei profili dei filosofi Florenskij e Sergej Bulgakov in un doppio ritratto, venne realizzata nel giardino della casa nella quale Florenskij visse con la famiglia presso Sergiev Posad (come ricordato e testimoniato in questo caso dal geologo Pavel V. Florenskij, nipote omonimo del filosofo, e confermato dai ricordi della nonna paterna).

Intervengono nel documentario, tra le immagini della Moskovskaja duhovnaja akademija di Sergiev Posad, gli ambienti parigini frequentati da Bulgakov, frammenti dei film *Andrej Rublëv* (1966) di Andrej A. Tarkovskij e *Master i Margarita* (2005) di Vladimir Bortko, ricercatori come lo storico della filosofia Aleksej Kozyrev, docente presso la MGU [Università Statale di Mosca], la scrittrice Olesja Nikolaeva, il sacerdote ortodosso padre Vladimir Vigiljanskij, il poeta Konstantin Kedrov, Boris

Bobrinskij, Marija Struve El'čaninova (figlia del filosofo El'čaninov e frequentatrice diretta di Bulgakov negli anni parigini), padre Andronik Trubačëv.

La presa d'atto di un'attenzione da parte dei mezzi di comunicazione di massa in Russia nei confronti dei due pensatori, nonostante il pretesto dell'opera di Nesterov (è bene sottolinearlo), rappresentando un riflesso condizionato, aggiunge un paragrafo di non poco conto alla storia della ricezione della loro opera, delle letture e riletture ancora in corso e corroborate, se non incoraggiate, dall'attività scientifica e divulgativa della ricerca di lingua italiana.<sup>1</sup>

Il poeta Konstantin Kedrov, riprendendo i temi pretestuosi riguardo all'immagine che è oggetto principale del documentario, considera come Florenskij prediligesse la strada dell'interiorità e della mistica, Bulgakov quella dell'incontro con l'altro. Ammettendo però quanto, allo stesso modo, entro gli ambienti filosofici che gravitavano attorno all'Ortodossia, si muovessero alla ricerca di un'unica *istina* [verità]. Eppure optarono per due soluzioni divergenti: sottoposti alle pressioni del regime, uno accettò l'esilio, l'altro decise di restare in patria e lavorare ancora nella propria terra sino alla fine.

Così nel 1917, prima della scelta sacerdotale di Bulgakov, il pittore Nesterov li ritrasse insieme: il Florenskij del quadro ancora non sa che verrà fucilato, dice Kedrov, Bulgakov non è ancora a conoscenza della propria sorte d'esilio. Non sanno, eppure l'opera di Nesterov rende visibile già qualcosa, secondo le parole del poeta, fosse anche per la semplice scelta di quel doppio ritratto (pratica forse poco usuale), per quel suo dare peso agli sguardi comunemente rivolti a terra, in tempi decisamente prematuri per accostamenti di questo tipo.

In un discorso parigino pronunciato nel 1943<sup>2</sup>, alla prima notizia pubblica della morte di Florenskij, Bulgakov affermava come, tra tutti i contemporanei che ebbe la ventura di conoscere, egli fu «il più grande, e tanto grande è il delitto di chi ha alzato la mano su di lui», caratterizzato da una persistente *jurodstvo* (follia, stravaganza, nel senso dei folli asceti cristiani, gli *jurodivye*), dotato di una personalità poliedrica, paragonabile all'imponenza culturale di figure come quella di Leonardo da Vinci e Pascal. In Florenskij, sosteneva Bulgakov, ebbero modo di incontrarsi e unirsi «cultura ed ecclesialità, Atene e Gerusalemme», con grande «significato storico ed ecclesiale»<sup>3</sup>: ricordando le sorti contrassegnate dalla deportazione e dal confino alle Solovki, si spingeva fino a considerare come «lui stesso e il suo destino sono la gloria e la grandezza della Russia, e nello stesso tempo il suo più grande delitto»<sup>4</sup>.

Mentre in Crimea nel 1920 arrivava il potere sovietico, Bulgakov

(rientrato nella Chiesa dopo le peregrinazioni per il marxismo intellettuale e legale e l'ordinazione sacerdotale del 1918, passata attraverso il mistero della morte di un figlio), scelse temporaneamente la patria, decidendo di non seguire i tanti intellettuali che in quel momento emigravano all'estero. Nel discorso *Pri reke Chovar* [Presso il fiume Chebar], tenuto per la ricorrenza dei primi 10 anni dalla fondazione dell'Istituto di San Sergio e poi pubblicato nel 1935, con amarezza ricordava quel 1922 quando viveva «in una parrocchia a Jalta, in una assoluta solitudine teologica»: lì sconvolsero la sua esistenza con la perquisizione e l'arresto. Poi in prigione gli venne notificato di essere «costretto all'esilio a vita oltre frontiera, insieme ad altri professori». <sup>5</sup> Nell'agosto del 1922 Lenin decise di espellerlo dall'Unione Sovietica congiuntamente a un gruppo di circa 160 intellettuali: visse dall'inizio del 1923 a Costantinopoli, dove ebbe la notizia, tramite A.V. Kartašëv, «che oltre frontiera si ventilava l'idea di fondare una scuola superiore di teologia». <sup>6</sup> L'ipotesi di un istituto di quel tipo, effettivamente, già lo affascinava ai tempi dell'amicizia con Florenskij, in terra russa; da Costantinopoli raggiunse Praga, poi si stabilì in modo definitivo a Parigi dove divenne *dekan* dell'Istituto dedicandosi «alla stesura di un'opera teologica fra le più rilevanti degli ultimi secoli». <sup>7</sup>

Durante il convegno del “Movimento cristiano degli studenti russi” del 1924, in occasione del quale Bulgakov presentava la relazione *Asketizm v uslovijach studenčeskoj žizni* [L'ascetismo nelle condizioni di vita degli studenti], si concluse la discussione sulla creazione del centro di ricerca parigino. Il presidente della Federazione mondiale protestante, John Mott, consegnò al metropolita Evlogij l'assegno che servì per acquistare l'area sulla quale sarebbe stato edificato il futuro Istituto teologico di San Sergio. L'atto di acquisto si concluse il 18 luglio, in occasione della ricorrenza di san Sergio di Radonež.

Avrebbe considerato Bulgakov nel 1925: «La tragedia dell'emigrazione consiste nel fatto che essa si dimentica della Russia. Ma è falsa e superba la coscienza degli emigranti secondo la quale essi sono gli unici portatori della luce, chiamati nel futuro ad illuminare anche la Russia [...]. Anche qui, in un paese straniero, noi siamo in Russia, [...] la Russia è in noi, [...] è solo una tenda in cui vive la santa Chiesa ortodossa, dove vive talvolta sotto forma di schiavo, ma talvolta anche vittoriosamente». <sup>8</sup>

Pavel Aleksandrovič Florenskij nacque nel villaggio di Evlach, tra i confini del governatorato di Elizavetpol' nel distretto di Dževanšar, compreso all'interno del territorio dell'attuale Azerbajdžan: era il 9 gen-

naio del 1882. Nasceva primogenito, seguito dai fratelli e dalle sorelle Julija, Elizaveta, Aleksandr, Ol'ga, Raisa e Andrej.<sup>9</sup> L'autunno successivo, al seguito della famiglia, del padre ingegnere Aleksandr Ivanovič (che lavorava alla strada militare Batumi-Achalcych, tratta locale della ferrovia transcaucasica), della madre Ol'ga Pavlovna Saparova (1859-1951), discendente di una colta famiglia armena, si trasferì a Tiflis, dove portò a compimento la formazione primaria e gli studi ginnasiali. La famiglia si trasferì poi a Batumi (dove prese casa nei pressi del lungomare), città affacciata sul Mar Nero e rievocata di frequente da Florenskij nei frammenti autobiografici. Qui, ancora ragazzo, secondo Nina Kauchtschischwili venne colpito nel greto della spiaggia dai riflessi continui e folgoranti che si riproducevano tra le onde del mare.<sup>10</sup> Scriverà in una lettera indirizzata ai familiari dalle isole Solovki il 12 aprile del 1935: «Nessun altro luogo ha lasciato in me dei ricordi così caldi come Batumi, la vecchia Batumi degli anni Ottanta [...]. Ricordo chiaramente, in modo del tutto distinto, come papà piantò il giardino ad Adžarishali, presso il capanno degli ingegneri. Ricordo interi tappeti di viole e di ciclamini, che io raccoglievo fino a non poterne più. Ricordo il profumo delle felci, che mi è sempre piaciuto molto. Ricordo gli enormi mazzi di azalee e rododendri che mettevamo al posto dei fanali sulla carrozza. Ricordo i nontiscordardimé delle paludi, che si prendevano con le radici e si trapiantavano a casa in vasi con l'acqua».<sup>11</sup> Confiderà alla figlia Ol'ga in una lettera dalle Solovki risalente al 22 maggio del 1936: «Le impressioni marine mi riportano all'infanzia. Il mare era per me la cosa più vicina e più cara al cuore, e tutto ciò che era legato ad esso mi sembrava particolarmente ambito e segreto».<sup>12</sup>

Nei mesi del 1897 viaggia in Germania, visita Lipsia, Dresda, Bonn, Colonia. Poi, 22 ottobre del 1899, a diciassette anni, venne il tempo della prima «crisi spirituale». In una lettera, che con alcune probabilità non venne mai recapitata, indirizzata a Lev Nikolaevič Tolstòj, spiegava: «Ho letto le vostre opere e sono giunto alla conclusione che non posso vivere come vivo ora».<sup>13</sup>

Nel 1900 raggiunse comunque la facoltà di Matematica dell'Università di Mosca. Seguiva contestualmente i seminari di filosofia antica di S.N. Trubeckoj e L.M. Lopatin recandosi alla facoltà di Storia e Filosofia: furono anni fortemente caratterizzati dall'intensa amicizia con il poeta Andrej Belyj. Poi nel 1904, approssimandosi al termine degli studi universitari, espresse il desiderio di realizzare un progetto di vita monastica. Il padre spirituale Antonij Florensov lo dissuase e lo invitò a prendersi del tempo studiando all'Accademia Teologica di Mosca, consapevole della passione e dell'interesse di Pavel nei confronti dello studio e

della ricerca.<sup>14</sup> Seguendo l'indicazione ricevuta, Florenskij raggiunse il monastero di San Sergio a Sergiev Posad, nell'attuale Zagorsk.

Considerava Sergej Bulgakov nel discorso *Svjaščennik o. Pavel Florenskij* del 1943: «Era nato e cresciuto in una famiglia di cultura (il padre era un colto ingegnere) ed era stato educato in un'atmosfera di Beethoven e di Goethe, ma fuori dalla religione. Essendo per educazione un aristocratico dello spirito, era in un certo grado anche un esteta. Dopo la fine del ginnasio, dove colpì gli insegnanti con le sue capacità matematiche, allora già da ricercatore, si iscrisse alla facoltà di matematica dell'università di Mosca, alla cui conclusione fu trattenuto presso qualche cattedra di matematica (e ancora a lungo, dopo, i fisici e i matematici di Mosca non potevano dimenticare quello studente dotato). Nonostante tutto ciò, padre Pavel, cambiando bruscamente il percorso della sua vita, entrò come studente all'Accademia teologica di Mosca (alla Lavra di San Sergio), assumendo l'obbedienza del nuovo lavoro scientifico in teologia, e allo stesso tempo dell'ascesi spirituale».<sup>15</sup>

Le esperienze russe di vita mistica e monastica si condensavano nei luoghi del monastero della Santissima Trinità di san Sergio di Radonež come, d'altra parte, nell'Eremo di Optina Pustin', dal quale prese materialmente avvio la rinascita spirituale di un certo filone della cultura russa tra il XIX e l'inizio del XX secolo.<sup>16</sup> Gli anni del monastero furono per Florenskij tempi intensi e dedicati in modo particolare a studi di storia della filosofia, biblistica, teologia, mistica, logica simbolica e lingua ebraica. Makovec fu uno dei suoi luoghi spirituali per eccellenza, la collina dove Sergio di Radonež, maestro e iniziatore degli eremiti del deserto, intorno alla metà del 1300, fondò il monastero in onore della SS. Trinità. Attorno all'*obitel'* sorse Sergiev Posad, il villaggio di San Sergio, dove Florenskij visse quasi stabilmente dal 1904 al 1933. Nella ricostruzione agiografica della vita del proprio padre spirituale, lo starec Isidoro, il narratore, conduce i lettori attraverso il borgo, passando per il ponticello sugli stagni dello *skit* [deserto], superando il cenobio di Bogoljubov' e la miracolosa chiesa di Černigov: agli angoli dello *skit* di Getsemani vi era la piccola abitazione di Isidoro.<sup>17</sup>

Militò nella "Fraternità Cristiana di Lotta", legata alla libreria "Bratstvo", insieme al vecchio compagno di scuola V.F. Ern, fondata nel 1905 e scomparsa due anni più tardi, episodio fugace nel mondo della cultura russa dei primi anni del secolo. Ma l'instabilità di quella fratellanza veniva già somatizzata dall'editoriale pubblicato sulla rivista *Christianin*, come raccontato in una lettera spedita da A.V. El'čaninov a Florenskij: recensiva le attività della "Fraternità" con un tono che l'amico considera eccessivamente strillato, a dir poco pubblicitario.<sup>18</sup>

Nel 1906 pronunciava in Accademia il sermone *Il grido del sangue* contro una condanna a morte: gli costò tre mesi di reclusione, poi commutati in grazia. Mantenne nei primi anni sporadici rapporti epistolari con la famiglia, che raramente lo distolsero dagli studi e dalla ricerca. Le lettere del 1907 provenienti da Tiflis raccontano delle precarie condizioni di salute del padre e della vita che prosegue nella terra natale. Il 18 gennaio del 1907, spiegava la sorella Ol'ga Aleksandrovna (1890-1914): «Caro Pavlja, senza alcuna ragione non scrivi così a lungo. Mamma aspetta già da un pezzo, sembra si stia preoccupando. [...] Papà sta ancora peggio: è molto debole, stanco, cupo. [...] Ti ho scritto due volte, ma mi sono fermata a metà strada... Non so perfino se tu sia interessato alle mie lettere. Ma adesso ti scrivo affinché non ti inquieti; è tanto tempo che non ricevi notizie da casa».<sup>19</sup> Aggiungeva la madre il 21 gennaio, tre giorni più tardi: «Caro Pavlik, infine oggi abbiamo ricevuto la tua lettera tanto attesa. Già temevamo che ti fossi ammalato, da qualche parte, durante questo gelo terribile; grazie a Dio, sei già rientrato a Sergiev. [...] Se vedessi adesso papà! È strapazzato, col lavoro non riesce a venire a capo dei suoi obblighi di servizio (è vero, si sono intensificati negli ultimi tempi), si rammarica di non poter fare ormai correttamente alcun calcolo, non può pensare e persino parlare. È diventato così debole, pallido ed irritabile che è semplicemente difficile guardarlo».<sup>20</sup>

Nell'agosto del 1910 Florenskij sposava Anna Michajlovna Giacintova (1889-1973): la donna proveniva da una famiglia contadina originaria del governatorato di Rjazan', sorella di un collega dell'Accademia Teologica di Mosca, lavorò come maestra ed ebbe con Pavel cinque figli. Poi nell'aprile del 1911, arrivava il sacerdozio, otto anni prima del futuro amico Bulgakov: Florenskij consegnava la sua tesi di dottorato per il conseguimento del titolo di magister in Teologia nell'aprile del 1912, ormai affermato storico alla cattedra di docenza straordinaria in Filosofia. Dal 1912 svolgeva attività pastorale presso la chiesa dedicata a Maria Maddalena, a Sergiev Posad.

Tra il 1912 e il 1913 tenne un ciclo di lezioni e conferenze presso l'Accademia Teologica Moscovita. In questi anni precedenti alla Rivoluzione d'ottobre, frequentava il circolo simbolista moscovita e la Società Filosofico-Religiosa della città. Interveneva nel dibattito sulle avanguardie, in riviste di teologia, filosofia, arte. Conosceva in questo contesto personalmente N. Berdjaev, E.N. Trubeckoj e il Sergej Bulgakov del "prodigio". Tra il 1918 e il 1922 teneva alcuni cicli di conferenze all'"Accademia libera di cultura spirituale" fondata dallo stesso Berdjaev.

Dal 1921 Florenskij lavorò anche all'interno del laboratorio di ricerca della Glavelektro (Amministrazione Centrale per l'Elettrificazione

della Russia) pubblicando studi tecnici, impiegato nei progetti della Goelro (Commissione statale per l'elettrificazione della Russia); dal 1927 al 1933 scrisse numerosi articoli per il progetto dell'*Enciclopedia Tecnica*; si recò più volte nel Caucaso per ricerche scientifiche e di mineralogia, nel 1925 e, dopo l'arresto, nel 1931.

Come già accadde nel caso dell'Eremo di Optina Pustyn', negli anni successivi alla Rivoluzione d'ottobre, il monastero della Santissima Trinità fin dalla metà degli anni Venti è sottoposto a una confisca dei beni ecclesiastici, profanazioni, violenze, condizioni di costrizione che vedevano i monaci sottoposti a frequenti stati di arresto. Le persecuzioni, progressivamente, divennero sempre più esplicite: numerosi credenti legati al monastero, tra i laici e i consacrati, vennero condotti nella prigione di Butyrki. Risale a quei tempi il primo arresto di Florenskij: il 21 maggio del 1928, considerato un oscurantista e una minaccia per il potere, veniva incluso tra i soggetti socialmente pericolosi, per essere poi rilasciato in libertà dopo qualche mese. La condanna venne annullata anche grazie all'interessamento di Ekaterina Pavlovna Peškova, allora responsabile della Croce Rossa Politica ed ex moglie di Gor'kij. La vicenda è in modo consequenziale legata all'istituzione della "Commissione per la salvaguardia del patrimonio artistico", creata nel 1918, della quale Florenskij era riferimento ed esponente scientifico di primo piano: oltre agli studi scientifici, lavorava alla ricognizione e alla tutela degli oggetti liturgici, delle reliquie (in particolare quelle di san Sergio) e delle icone.<sup>21</sup>

Il 26 febbraio del 1933 Pavel Aleksandrovič Florenskij viene nuovamente e definitivamente condotto agli arresti, definitivamente condannato il 26 giugno, prelevato insieme a Pavel Nikolaevič Kapterev (1889-1955), membro della "Commissione per la salvaguardia dell'arte e della storia del Monastero della Trinità e di San Sergio": nei giorni della deportazione, furono compagni di lager a Svobodnyj e Skovorodino, dove lavorarono alla "Stazione sperimentale degli studi sul gelo".<sup>22</sup> In una lettera risalente al 18 febbraio del 1934, Florenskij racconta alla moglie Anna il raggiungimento di Skovorodino, attraverso la linea ferroviaria della regione oltre il Bajkal: il nuovo indirizzo del detenuto è poco distante dalla linea ferroviaria di Ussurijsk, dove aveva sede la stazione sperimentale di studi sul gelo.<sup>23</sup> Nel febbraio dello stesso anno, scrive al capo dei lavori edili dei BAMLAG OGPU affinché i suoi libri e i suoi materiali, compresi i manoscritti, vengano restituiti alla moglie residente a Zagorsk, nella regione di Mosca, presso via Pionerskaja 19, sequestrati nello stesso appartamento di Zagorsk e in quello presso l'Istituto Nazionale di Elettrotecnica di Lefortovo. Nella lettera, inoltre, Florenskij ricorda la data della condanna: siglata il 26 giugno del 1933 per ordine dell'OGPU.

Scrivo: «Tutta la mia vita è stata dedicata all'attività scientifica e filosofica, e non ho mai conosciuto né riposo, né distrazioni, né piaceri. Questo servizio all'umanità consumava non solo tutto il mio tempo e le mie forze, ma anche la maggior parte del mio piccolo guadagno, per l'acquisto dei libri, le riprese fotografiche, la corrispondenza [...]. Ma il lavoro di tutta la vita ora è perduto, essendo stati confiscati, per ordine dell'OGPU, tutti i miei libri, i materiali, i manoscritti, sia in brutta copia sia più o meno elaborati. Inoltre sono stati sequestrati non solo i libri appartenenti a me, ma anche quelli dei miei figli che studiano presso istituti di ricerca scientifica, e persino i libri per ragazzi, senza eludere i testi scolastici».<sup>24</sup>

Al "prodigio" raccontato dal documentario citato, attraverso la narrazione delle vicende biografiche e delle sorti divergenti e convergenti a un tempo dei due protagonisti, accostiamo un passaggio del discorso di Bulgakov dedicato alla «chiaroveggenza artistica» di Michail Nesterov. Aldilà dei contributi soggettivi che potrebbero essere stati apportati da Bulgakov nei ricordi aneddotici, la rilettura di più vicende biografiche (parziale in queste nostre righe) in modo sincronico getta nuova luce, nuovi stimoli richiamando molteplici chiavi interpretative nella rivalutazione del pensiero russo del Novecento. È una storia collettiva che, in questo senso, non può prescindere dalle differenti individualità. Scrive Bulgakov: «Ho sempre davanti a me fisso il ricordo e insieme il presagio dei futuri destini ed eventi. È il nostro ritratto, dipinto dal nostro comune amico M.V. Nesterov [...] in una serata di maggio del 1917, nel giardinetto accanto alla casa di padre Pavel. Secondo l'intenzione dell'artista, non era soltanto un ritratto di due amici, fatto da un terzo amico, ma anche la visione spirituale di un'epoca. Entrambi i volti esprimevano per l'artista la stessa comprensione, ma in modo diverso: uno di loro come se avesse una visione di orrore, l'altro di pace, di gioia, di superamento vittorioso».<sup>25</sup>

«Loro non sanno», spiegava con un sorriso il poeta Kedrov nel documentario *Istorija odnogo čuda. Bulgakov i Florenskij* di Aleksej Makeev, eppure nel ritratto di Nesterov, tutto questo, è già visibile.

## NOTE

1) Per una storia della ricezione dell'opera di Pavel A. Florenskij rimandiamo in modo particolare ai seguenti saggi: A. Maccioni, *Pavel Aleksandrovič Florenskij. Note in margine all'ultima ricezione italiana*, «Samizdat», V (1-2), Aracne, 2007, pp. 471-



478; N. Kauchtschischwili, *Il mondo reale come organizzazione dello spazio*, in B. Antomarini, S. Tagliagambe (a cura di), *La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di Pavel Florenskij*, Franco Angeli, Milano, 2007, pp. 25-37.

2) Cfr. S.N. Bulgakov, *Svjaščennik o. Pavel Florenskij*, in «Vestnik russkogo christianskogo dviženija», 1971, pp. 101-102, 126-137; trad. it. *Il sacerdote padre Pavel Florenskij. Discorso di S. N. Bulgakov in memoria di P.A. Florenskij*, in S. Bulgakov, *Lo spirituale nella cultura*, intr., trad. e note di M. Campatelli, Lipa, Roma 2006, pp. 145-155.

3) *Ivi*, p. 150.

4) *Ivi*, p. 153.

5) Cfr. S.N. Bulgakov, *Pri reke Chovar*, in «Put'», 47, 1935, pp. 66-70; trad. it. *Presso il fiume Chebar. Discorso per i 10 anni dell'Istituto di teologia ortodossa di Parigi*, in S. Bulgakov, *Lo spirituale della cultura*, cit., p. 121.

6) *Ibidem*.

7) M. Campatelli, *Introduzione*, in S. Bulgakov, *Lo spirituale della cultura*, cit., p. 11.

8) Cfr. S.N. Bulgakov, *Asketizm v uslovijach studenčeskoj žizni* [L'ascetismo nelle condizioni di vita degli studenti], in AA.VV., *Christianstvo i sovremennaja žizn'* [Cristianesimo e vita contemporanea], Atti del convegno del Movimento cristiano degli studenti russi (Argon, Normandia), Parigi 1925, pp. 33-38; poi *Rossija, emigracija, pravoslavie*, appunti di L. Zander, in «Vestnik russkogo studenčeskogo christianskogo dviženija», 2/4, 1975, pp. 155-165; trad. it. *Russia, emigrazione, ortodossia*, in S.N. Bulgakov, *Lo spirituale della cultura*, trad. it. M. Campatelli, cit., p. 55.

9) Riguardo all'attenzione portata dalla letteratura critica nei confronti dei lineamenti biografici di Pavel Florenskij, e soprattutto alle sue motivazioni di fondo, spiccano alcune considerazioni di Nicoletta Misler, secondo la quale la pubblicazione «delle sue memorie, delle lettere inviate ai familiari dal lager negli anni Trenta, delle sue ricerche genealogiche, conferma quanta importanza lo scienziato attribuisse alla ricostruzione psicologica e cronologica della sua biografia, nella quale il suo pensiero stesso è il risultato di un'evoluzione spirituale che attraversa le diverse generazioni». Nicoletta Misler, *Postfazione*, in P.A. Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, a cura di N. Misler, Adelphi, Milano 1995, p. 378.

10) N. Kauchtschischwili, *La formazione di Pavel Florenskij e il testo letterario*, in «Humanitas», 4, 2003, p. 561. Sul rapporto di P.A. Florenskij con il mare della Georgia si veda N. Kauchtschischwili, *Florenskij e la Georgia*, postfazione a P.A. Florenskij, *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, a cura di N. Valentini e L. Žák, trad. it. di C. Zonghetti, Mondadori, Milano 2003, pp. 335-342.

11) P.A. Florenskij, «*Non dimenticatemi*». *Dal gulag staliniano le lettere alla moglie e ai figli del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, a cura di N. Valentini e L. Žák, trad. it. G. Guaita e L. Charitonov, Mondadori, Milano 2000, p. 156.

12) *Ivi*, p. 300.

13) La citazione che riportiamo è presente anche in nota, ad opera dei curatori, in P.A. Florenskij, *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, cit., p. 305, nota [26].

14) Cfr. P.A. Florenskij, «*Non dimenticatemi*». *Dal gulag staliniano le lettere alla moglie e ai figli del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, cit., p. 123, nota [3].

15) S.N. Bulgakov, *Il sacerdote padre Pavel Florenskij. Discorso di S. N. Bulgakov in memoria di P.A. Florenskij*, in S. Bulgakov, *Lo spirituale nella cultura*, cit., p. 147.

16) Cfr. N. Valentini, *Sull'orlo del visibile pensare. Pavel A. Florenskij e la mistica russa*, in P.A. Florenskij, *La mistica e l'anima russa*, a cura di N. Valentini e L. Žák, trad. it. C. Zonghetti, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2006, pp. 35-36.

17) P.A. Florenskij, *Il sale della terra. Vita dello starec Isidoro*, trad. it. di E. Treu, Edizioni Qiqajon della Comunità di Bose, Magnano (Vc) 1992, p. 27.

18) Cfr. P.C. Bori, *Introduzione* alla raccolta S.N. Bulgakov, *Il prezzo del progresso*, Marietti, Casale Monferrato, 1984, p. XLIII.

19) P.A. Florenskij, *Perepiska 1907 goda* [Corrispondenza del 1907], a cura di P.V. Florenskij, «*Novyj Žurnal*», 246, 2007, attualmente disponibile anche su internet [<http://magazines.russ.ru/nj/2007/246/>].

20) *Ibidem*.

21) Cfr. N. Valentini, *Sull'orlo del visibile pensare. Pavel A. Florenskij e la mistica russa*, in P.A. Florenskij, *La mistica e l'anima russa*, cit., pp. 41-42.

22) In una lettera del 18 agosto 1933, Florenskij scrive alla moglie Anna da Sverdlovsk: «I miei compagni di viaggio sono P.N. Kapterev e alcuni altri come lui. Tutti siamo stati derubati in modo abbastanza consistente, e probabilmente, durante il tragitto che seguirà, ci fregheranno anche il resto; lottare contro questo male è quasi impossibile, perché durante il tragitto il furto non è perseguibile». P.A. Florenskij, «*Non dimenticatemi*». *Dal gulag staliniano le lettere alla moglie e ai figli del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, cit., p. 51.

23) *Ivi*, p. 99.

24) *Ivi*, pp. 100-101.

25) S.N. Bulgakov, *Il sacerdote padre Pavel Florenskij. Discorso di S. N. Bulgakov in memoria di P.A. Florenskij*, in S. Bulgakov, *Lo spirituale nella cultura*, cit., p. 154.

Arturo Ricciardi

## IL GRANDUCA LITUANO GEDIMINAS VISTO DA GOGOL'

In una lettera all'amico e storico Michail Pogodin, scritta all'inizio del 1834, Gogol' sembra fermamente intenzionato a concentrarsi sullo studio della storia per portare a compimento il progetto di scrivere una storia della Piccola Russia e contemporaneamente una storia universale. In modo significativo, infatti, nella lettera si può leggere:

“Adesso sono completamente immerso nella Storia della Piccola Russia e in quella Universale; sia l'una che l'altra cominciano a muoversi in me... Uh, caro mio! Quanti pensieri mi vengono adesso! Sì, come sono solidi, pieni, freschi! Mi sembra che farò qualcosa di particolare nella storia universale. La mia storia della Piccola Russia è estremamente violenta, e d'altra parte non potrebbe essere altrimenti. Mi rimproverano che in essa lo stile sia già troppo ardente, e che non sia appassionato e ardente secondo canoni storici; ma che razza di storia sarebbe mai se fosse noiosa?”<sup>1</sup>.

Già da tempo, l'autore ucraino, come testimonia la fitta corrispondenza indirizzata alla madre e alla sorella Marija, andava raccogliendo materiale etnografico e folcloristico riguardante la sua terra di origine, in special modo canzoni, favole e antiche usanze. Lo stesso suo soggiorno a Mosca, nel 1832, gli aveva consentito di entrare in contatto con il conterraneo Michail Maksimovič, professore di botanica, cultore e profondo conoscitore dei canti popolari ucraini, e di essere presentato ad altri personaggi del mondo dello spettacolo e della cultura che ruotavano attorno alla galassia dei movimenti slavofili. Da qui, il proposito di dedicarsi a quell'universo ucraino che sarà ampiamente rappresentato nei suoi racconti e nelle sue opere meglio riuscite<sup>2</sup>.

L'attenzione di Gogol' per la cultura della sua terra d'origine non nasce come una folgorazione improvvisa, ma si inserisce in quelle nuove coordinate culturali imposte dal diffondersi in tutta Europa del movimento romantico. Le teorizzazioni di Hamann e soprattutto di Herder, che vertevano sulla netta contrapposizione tra la poesia naturale, espressione immediata degli affetti di un popolo nelle sue caratteristiche nazionali, e

la poesia d'arte o riflessa, che sorge dall'imitazione e dalla rielaborazione di modelli estranei, avevano spinto al recupero sia delle tradizioni più ancestrali che alla valorizzazione della lingua delle diverse nazionalità. Da questa prospettiva culturale era sgorgato, con un corso quasi naturale, l'interesse per la civiltà medioevale e per il romanzo storico che tanta parte doveva giocare nella storia letteraria, europea e non solo europea, dell'Ottocento.

Di conseguenza, lo studio e l'osservazione del mondo ucraino nei suoi vari aspetti, che in quel torno di tempo suscitava l'interesse anche di autori ormai affermati nel firmamento letterario russo come Puškin, aveva dato la stura a Gogol' per la composizione di *Večera na chùtore bliz Dikan'ki* (*Le veglie alla masseria presso Dikan'ka*), opera formata da racconti, usciti tra il 1829 e il 1832, ambientati nella terra della Piccola Russia dove domina il corso del fiume Dnepr. Non è casuale il fatto che *Le veglie* vengano a coincidere con il periodo in cui Gogol' sembra essere attratto, in modo magnetico, dalla storia e dal suo insegnamento. Infatti, nel 1833 concepisce l'idea di realizzare una *Storia del Medioevo* e una *Storia dell'Ucraina* rispettivamente in otto e quattro volumi e contemporaneamente aspira a una cattedra di storia universale presso la costituenda università di Kiev. Questi impegnativi propositi storiografici, comunque, saranno quasi del tutto disattesi e notevolmente ridimensionati. L'insegnamento sarà vissuto e percepito come un peso insostenibile, mentre la composizione dei due, sulla carta, ponderosi saggi troverà la sua realizzazione pratica in due articoli pubblicati nella raccolta *Arabeschi*, insieme ad altri interventi dello scrittore su temi di carattere storico e pedagogico<sup>3</sup>.

Un'eco dell'impossibilità di portare a termine il progetto delle due monumentali storie è percepibile, a parer mio, in un passaggio del primo capitolo della seconda parte di *Mėrtvyje duši* (*Le anime morte*) e precisamente nella condizione del personaggio di Andrèj Ivànovič Tentètnikov, che tutti i giorni "due ore prima del pranzo si rintanava nel suo studio per dedicarsi seriamente a un'opera che avrebbe dovuto abbracciare la Russia da tutti i possibili punti di vista – civile, politico, religioso, filosofico –, risolvere i complicatissimi problemi e gli interrogativi che il tempo proponeva, e definire chiaramente il suo grande avvenire, insomma, tutto in modo tale e in quella forma che soli potevano attirare l'uomo contemporaneo. D'altronde la colossale impresa si limitava perlopiù alla sola meditazione"<sup>4</sup>.

L'interesse che Gogol' nutriva per la disciplina storica era marcata-mente indirizzato verso l'epoca medioevale, come sta a testimoniare il fatto che, nominato professore aggiunto, nel luglio del 1834, presso la

cattedra di storia universale dell'università di San Pietroburgo, avesse diviso di tenere la sua prima lezione, intitolata *O srednich vekàch* (*Sul medioevo*), proprio sui secoli che facevano da collante tra il mondo classico e l'età moderna. Infatti, ad essi, nelle parole dell'autore di *Taràs Bul'ba*, "si può assegnare nella storia dell'uomo lo stesso posto che occupa nella struttura del corpo umano il cuore, al quale fluiscono e dal quale provengono tutte le vene"<sup>5</sup>. Gli stessi protagonisti e avvenimenti di quei secoli, in chiara polemica con le dottrine illuministe, vengono esaltati nella loro straordinarietà e nella loro capacità di determinare anche il corso della storia successiva. Così, in una ipotetica scala di valori, il papa viene ad essere la figura centrale di tutto il medioevo, dotata della capacità di mantenere e corroborare l'unità spirituale, ma soprattutto politica e territoriale dell'Europa; un posto di rilievo viene ritagliato anche per le crociate, per gli ordini cavallereschi, per i normanni provenienti dalla Scandinavia e per i mongoli guidati da Gengis-Khan. "Non sono forse unici tutti questi fenomeni? – si chiede Gogol' - non danno il diritto di chiamar meravigliosi i secoli di mezzo? Il meraviglioso prorompe qui ad ogni pie' sospinto, e domina per ogni dove, per tutta la durata di questa giovane decina di secoli; giovani, perché in essi regna tutto ciò che è giovane, che ferve d'ardimento, di slanci e fantasticherie, che non si curano delle conseguenze, non chiamano in soccorso il freddo raziocinio, e ancora non hanno un passato verso cui volgersi indietro"<sup>6</sup>.

In questo contesto è pacifico incastonare, come tessere di un unico mosaico, gli altri contributi di Gogol' riguardanti il medioevo: l'articolo relativo al califfo arabo vissuto nell'Alto medioevo, Al-Mamun, il saggio, sotto forma di lezione, *O dviženii narodov v konce V veka* (*Sul moto dei popoli alla fine del secolo V*), e lo scritto, apparso per la prima volta sul "Žurnàl Ministerstva naròdnogo prosveščèniija" (Rivista del Ministero per l'istruzione popolare), intitolato *Vzgljad na sostavlènie Malorossii* (*Uno sguardo sul formarsi della Piccola Russia*), che doveva, nelle intenzioni dell'autore, fungere da prologo ad un lavoro di più ampio respiro sulla storia dell'Ucraina. In aggiunta, lo studio contiene interessanti notazioni sulla situazione della Russia meridionale dominata dai tatars e sui popoli che vivevano nei territori contermini a quella parte di Russia chiamata Piccola Russia: *in primis*, lituani e polacchi.

Nella rappresentazione che Gogol' fornisce riguardo alla genesi e allo sviluppo della Piccola Russia, sembra potersi individuare, facilmente, un protagonista: la Lituania con il suo granduca Gediminas, un deuteragonista, il popolo dei tatars, proveniente dalle steppe dell'Asia, e alcuni comprimari, come i deboli e divisi principi russi. Proprio da questi ultimi, che nel XIII secolo avevano dato vita ad una miriade di piccoli stati, pren-

de le mosse la narrazione di Gogol'. Infatti, la frammentazione del quadro politico e militare, l'odio nutrito vicendevolmente dai principi russi e la loro inerzia avevano rappresentato i fattori principali dell'avanzata dei tatars e ne avevano quasi preparato il terreno per le numerose scorribande e conquiste sul suolo russo. La conseguenza più drammatica fu l'emigrazione di una gran massa di persone dirette verso Nord, nelle terre della Grande Russia, e l'abbandono in cui, di conseguenza, era costretta a versare "l'antica madre delle città russe", il centro della prima Rus', Kiev. In questo quadro desolante, a parere di Gogol', si staglia la nitida figura di Gediminas e del suo popolo<sup>7</sup>.

Il granduca lituano aveva ereditato uno Stato solido, unitario, i cui confini si estendevano dal mar Baltico al mar Nero. Ciò era stato possibile grazie all'azione dei principi lituani precedenti: primo fra tutti Mindaugas che, dopo aver sconfitto i più insidiosi particolarismi locali, aveva ridisegnato la mappa della Lituania, ritagliandole un ruolo di tutto rispetto all'interno dell'ecumene baltico, dove le giovani città anseatiche, in concorrenza con la Svezia e la Danimarca, stavano gettando le basi di un dominio e di una supremazia non soltanto di natura economica. Mindaugas stesso, con una politica accorta, in cui l'elemento bellico non era un aspetto secondario, aveva instaurato un funzionale *modus vivendi* anche con i temibili e organizzati cavalieri dei *Fratres Militiae Christi*, comunemente conosciuti come "portaspada", che, dal loro centro situato nella città di Riga, si erano insediati in quasi tutto il territorio della Livonia, coincidente pressappoco con le attuali repubbliche di Estonia e Lettonia. Il primo frutto di questa azione, Mindaugas lo colse all'inizio del 1251, allorché ottenne il battesimo per se stesso, per il suo gruppo familiare e per i suoi collaboratori più stretti. Era il preludio a quanto doveva avvenire successivamente: nel luglio dello stesso anno, Innocenzo IV espresse parere favorevole all'incoronazione del principe lituano che, comunque, dovette attendere ancora due anni per vedere concretamente realizzato il suo ambizioso disegno. La successiva apostasia dal cristianesimo non aveva evitato a Mindaugas di trovare la morte, insieme ai suoi due figli, per mano di un complotto ordito dai duchi lituani rimasti fedeli alla religione pagana dei padri, in quanto timorosi di essere fagocitati dai potenti ordini cavallereschi o di essere assorbiti da qualche influente Stato cattolico<sup>8</sup>.

La morte del granduca e la minaccia sempre più consistente ed incombente dell'Ordine dei cavalieri teutonici, che col pretesto della conversione dei lituani mirava ad egemonizzare politicamente ed economicamente le terre del Granducato dopo aver portato a termine la conquista della Prussia, apriva nuovi orizzonti per i reggitori lituani. Essi, sotto

l'incalzare dei cavalieri crociati tedeschi, erano portati ad espandersi verso Est, perseguendo, in questo modo, una politica che la storiografia più recente ha definito "dottrina del bilanciamento dinamico". Elaborata dai successori di Mindaugas, questa dottrina troverà la sua piena realizzazione nell'azione di Gediminas e di suo figlio Algirdas<sup>9</sup>.

Gediminas, dopo essere succeduto al fratello Vytenis, mantenne ininterrottamente le redini dello Stato lituano dal 1316 fino al 1341, anno della morte. Gogol' lo presenta come un "grande pagano" capace di portare alla ribalta della storia un popolo nuovo, stanziato tra selvagge foreste di pini, che sembrava non essere stato corrotto dalla civiltà. È innegabile che lo scrittore, nel presentare le caratteristiche del popolo lituano, avesse attinto alla descrizione fornita da Tacito, nell'opera intitolata *Germania*, di quei popoli che insediatisi lungo le coste del mar Baltico erano conosciuti come raccoglitori dell'ambra e adoratori di divinità femminili. Popoli che lo storico latino aveva definito, senza distinzione, *Aestiorum gentes*. Il *topos* tacitano che si caratterizzava, principalmente, per rappresentare le genti stanziate lontano dal *limes* romano come più vigorose, dai costumi integri e per nulla disposte a tollerare la corruzione, era stato ampiamente usato da Gogol' anche nello scritto sopracitato intitolato *O diviženii narodov v konce V veka*<sup>10</sup>.

Conseguentemente, Gogol' vedeva soprattutto in Gediminas "un uomo di saldo ingegno, un politico, malgrado tutta la sua apparenza di barbaro e la sua epoca di ignoranza". Era la convivenza di questa sorprendente antinomia ad aver consentito al granduca lituano di diventare uno dei personaggi più in vista e più temuti nell'Europa nord-orientale durante il periodo del Basso medioevo. L'abilità politica di Gediminas si era manifestata con forza, quando era riuscito a smascherare e a far conoscere in Occidente e al pontefice il vero scopo cui mirava l'Ordine teutonico. Infatti, per mezzo di quella crociata del Nord, definita, con efficacia, dallo storico scandinavo Christiansen, "interminabile", il reale obiettivo dei cavalieri tedeschi si era rivelato non essere ispirato ad alcuna idealità di natura religiosa<sup>11</sup>. Ciò divenne ancora più evidente, nel momento in cui l'Ordine dei portaspada, nel 1237, aveva ormai maturato il proposito di unirsi all'Ordine teutonico. Operazione che ebbe l'approvazione di Gregorio IX.

Con una complessa e abile azione diplomatica, Gediminas era riuscito, così, ad ingraziarsi le simpatie del papa "avignone" Giovanni XXII, a motivo del fatto di avergli manifestato a più riprese l'idea di convertirsi, a raggiungere, nel 1323, un tregua di quattro anni con l'Ordine teutonico, atta a favorire le condizioni per la ripresa delle attività commerciali nella regione e a permettere ai lituani, ultimo popolo pagano nel

panorama europeo, di prepararsi ad accogliere la fede cristiana secondo il rito romano<sup>12</sup>. Nel contempo Gediminas, non limitandosi a giocare le proprie carte su un unico tavolo, era riuscito a stringere un'importante alleanza con il regno di Polonia, resa più salda dal matrimonio della figlia con il futuro regnante polacco Casimiro il Grande, e aveva proseguito, con successo, la politica espansionistica diretta verso le terre russe. Qui, con invincibile tempismo, fu capace di sfruttare il vuoto politico e di potere che si andava delineando in conseguenza del declino dell'Orda d'Oro. In questo modo, senza soverchi ostacoli, fu in grado di spingersi nelle zone più profonde del vasto territorio russo e di occupare molte città, tra le quali Kiev, Pskov, Polock e Vitebsk<sup>13</sup>. Un duplice fattore deponeva a favore della sua facile avanzata: in primo luogo, la circostanza che i principi russi non potessero non accoglierlo come un provvidenziale liberatore dall'ormai lungo giogo tataro e, in secondo luogo, il fatto che avesse conseguito ciò senza mai essersi abbandonato alla violenza gratuita o macchiato di qualche crimine disdicevole, dal momento che "in nessun luogo segnò mai il proprio cammino con la devastazione"<sup>14</sup>.

A questa dimensione di uomo pacifico di cui si era ammantato, si abbinava una naturale propensione alla tolleranza che rendeva la figura di Gediminas ancora più capace di suscitare ammirazione. Nel Granducato di Lituania, infatti, convivevano pacificamente diversi popoli e diverse fedi religiose con la significativa presenza di chiese cattoliche e ortodosse e di frati domenicani e francescani chiamati a svolgere delle mansioni importanti anche sotto il profilo politico. Soprattutto, va dato atto a Gediminas di aver saputo governare i territori conquistati con un profondo rispetto delle tradizioni e delle consuetudini locali. Non imponeva leggi diverse da quelle che trovava vigenti al momento della conquista e non pretendeva di regolare e controllare, in modo ferreo, le terre a lui sottomesse per mezzo di una politica tesa a conculcare i diritti e le prerogative dei popoli che entravano a far parte del Granducato. Anzi, tendeva, in linea di massima, a mantenere lo *status quo ante* non sostituendo, nei principati di nuova acquisizione, i governanti russi con principi lituani, ma preferendo ricorrere ad una oculata strategia matrimoniale per cementare l'unione tra il centro e le terre periferiche. Gogol' stesso nel rappresentare incisivamente tale aspetto dell'azione politica di Gediminas e tanto illuminato modo di agire non poteva non mettere in evidenza come "questo politico selvaggio, che non sapeva leggere e s'inclinava a un dio pagano, non mutò né le consuetudini né il governo di nessuno dei popoli che aveva sottomessi; lasciò ogni cosa come stava, mantenne intatti tutti i privilegi e ai suoi notabili intimò severamente di rispettare tutte le consuetudini dei popoli"<sup>15</sup>.



A conclusione del ritratto di Gediminas, tratteggiato nell'opera *Vzgljad na sostavlënje Malorossii*, Gogol' sembra chiedersi se quella del lituano si possa ritenere una gloria meritata. Infatti, pur riconoscendo a Gediminas notevoli doti di lungimiranza e capacità non comuni di governo, sottolinea come molto di quanto realizzato dal granduca sia ascrivibile alla contingenza storica del momento in cui "la totale insignificanza dei popoli che lo circondavano e persino dei personaggi storici che egli ebbe a incontrare, fanno sì che egli ci appaia in statura quasi gigantesca"<sup>16</sup>. Questo giudizio tenderebbe a collidere con le più recenti interpretazioni degli studiosi che si sono occupati del periodo in questione. Essi, al contrario di quanto affermato da Gogol', sostengono che il granduca lituano, calandosi nell'agone politico del suo tempo, dovette confrontarsi con potenti e organizzati regni e personaggi di notevole spessore. In aggiunta ai Cavalieri teutonici, Gediminas si era inevitabilmente trovato di fronte al principe moscovita, suo coetaneo, Ivan I Daniilovič Kalità (1324–1341), lo Stato polacco del re Ladislao I in vertiginosa ascesa e l'imperatore Ludovico IV il Bavaro in rotta di collisione con il pontefice Giovanni XXII che aveva appoggiato apertamente, almeno fino al 1323, le rivendicazioni lituane contro la politica espansionistica dell'Ordine teutonico nelle terre baltiche<sup>17</sup>.

## NOTE

1) La lettera è citata in Nikolaj Gogol', *Opere*, volume I, Mondadori Milano, 2006, pag. XXXI.

2) Cfr. A. D'Amelia, *Introduzione a Gogol'*, Laterza Bari 1995, pp. 47 – 48.

3) *Ibidem*, pag. 51.

4) N. Gogol', *Le anime morte*, in N. Gogol', *Opere*, volume II, Mondadori Milano 2006, pag. 334.

5) N. Gogol', *Sul Medioevo*, in N. Gogol', *Opere*, volume I, Mondadori Milano 2006, pag. 892.

6) *Ibidem*, pag. 905.

7) N. Gogol', *Uno sguardo al formarsi della Piccola Russia*, in N. Gogol', *Opere*, volume I, Mondadori Milano 2006, pag. 932.

8) Cfr. A. Šapoka, *Lietuvos Istorija*, Kaunas 1990, pp. 51 – 61. Interessanti notazioni si trovano anche in R. Risaliti, *Storia della Russia dalle origini all'Ottocento*, Milano 2005, pp. 18 – 22.

9) Cfr. A. Carpinì, *Storia della Lituania*, Città Nuova Roma 2007, pag. 36.

10) Tacito, *Germania*, Mondadori 2007. In modo particolare il XVI capitolo è dedicato alla descrizione dei popoli baltici. Sulla religione dei popoli baltici si può util-

mente consultare il libro di M. Gimbutas, *Le dee viventi*, Edizioni Medusa, Milano 2005, pp. 269 – 290.

11) E. Christiansen, *Le crociate del Nord*, Bologna 1983, pp. 173 – 189.

12) La conversione del popolo lituano al cattolicesimo prenderà le mosse, nel 1386, a seguito del matrimonio del principe lituano Jogaila con la principessa di Polonia ed erede al trono Edvige. Cfr. R. Mažeikaitė, *Lietuvos religinė diplomatija Vytenio, Gedimino ir Algirdo laikais*, in *Krikščionybė Lietuvoje*, a cura di V. S. Vardys, Vilnius 1997, pp. 88 – 91.

13) Cfr. F. Kämpfer, *Russi e Slavi orientali*, in *Storia d'Europa* vol. 3, *Il Medioevo, secoli V – XV*, Torino 1994, pp. 633 – 635.

14) N. Gogol', *Uno sguardo al formarsi della Piccola Russia*, cit., pag. 933.

15) Ibidem, pag. 933.

16) Ibidem, pag. 933

17) Cfr. E. Gudavičius, *Lietuvos istorija*, Vilnius 1999, pp. 120– 121; A. Bruce-Boswell, *Polonia e Lituania nei secoli XIV e XV*, in *Storia del mondo medioevale*, vol. VII, Garzanti Milano 1981, pp. 289 – 291; S.C. Rowell, *Lithuania Ascending. A pagan empire within east – central Europe, 1295 – 1345*, Cambridge University Press, Cambridge 1994; W. Urban, *I cavalieri Teutonici: storia militare delle crociate del Nord*, LEG, Gorizia 2006.

*Aldo Marturano*

## I SECOLI DEGLI SCHIAVI SLAVI

Sappiamo che il Nord Russo era conosciuto ai musulmani che descrivono le Terre Settentrionali del Mondo col nome *Paese degli schiavi "bianchi"*, ossia *Bilad as-Saqalibat*, e le fonti sono affidabilissime poiché quegli autori scrivono per averle visitate personalmente (più di qualcuno) o per notizie raccolte da altri viaggiatori altrettanto di fiducia o persino per eredità culturale da autori classici anteriori. Tuttavia non indicano una regione ben delimitata che ci autorizzi a dire in quale punto geografico tale commercio iniziava o si concentrava. *Saqalibat* infatti non è che un adattamento del greco *Sklavinos* o *Sklabenos/Stlabenos* alla fonetica araba mentre "bianchi" l'abbiamo aggiunto noi in quanto il colore della pelle costituiva un segno distintivo e selettivo nella classificazione della qualità di questa merce umana nei secoli dal IX al XIV d.C. e dunque *Bilad as-Saqalibat* si può estendere a tutta la cosiddetta Slavia nordica del X sec. E' possibile dedurre che fossero proprio i greci (di Costantinopoli e del Levante siriano) ad aver trasmesso ai mercanti la preziosa informazione su dove poter comprare gli schiavi da quando i Germani, essendo diventati parte del "popolo romano" e addirittura l'élite dell'Impero Franco, non erano più "merce vendibile".

Tutta questa storia è già nascosta nella parola che si diffuse intorno al X sec. in quasi tutte le lingue romanze (come in italiano) e che indicava gli *schiavi*. *Schiavi* e *Slavi* non sono che due varianti dell'etnonimo attribuito dai classici greco-romani alle popolazioni che premettero intorno dal V-VII sec. sui confini dell'Impero. Né è superfluo aggiungere che i mercanti di schiavi più famosi furono gli ebrei detti rahdaniti nel X-XI sec. seguiti poi da Venezia la quale, dal X sec. fino alla scoperta delle Americhe, ne custodì l'esclusiva di vendita e di trasporto.

La prima domanda che dobbiamo porci adesso è: Chi era lo schiavo e come diventava tale?

Ci siamo ripromessi di non addentrarci nella giurisdizione alla quale lo schiavo era soggetto nei vari paesi europei e nei paesi limitrofi, in quanto lo giudichiamo un argomento farraginoso e complesso che va trattato separatamente da quello del traffico commerciale, dove invece si

accentra il nostro interesse, e dunque rimandiamo il lettore interessato ai lavori specialistici. In questa sede accenneremo a grandi tratti soltanto a qualche aspetto legale sulla schiavitù, lasciando da parte specialmente i concetti di libertà, di limitazione dei diritti civili etc. che nell'epoca che attraversiamo (IX-XI sec.) hanno definizioni lontanissime da quelle di oggi e richiedono perciò una preparazione culturale notevole al lettore che non sia "ben armato".

Vediamo allora qualche caso tipico di come si può "cadere in schiavitù". Il primo è il destino di un soldato perdente il quale, se non riusciva a sfuggire alla cattura alla fine dello scontro, era portato via prigioniero dal vincitore (stato di *čeljad'* in russo). Per questo giovane c'erano poche buone opzioni sul proprio destino futuro. Ad esempio, nel caso più fortunato poteva essere riscattato dai suoi, se il vincitore aveva tempo e voglia di contattare il signore perdente e installare delle trattative a questo scopo con le persone giuste. Il che accadeva molto raramente per un soldato semplice, mentre era più possibile per una persona di alto rango. Dunque gli schiavi erano una parte del bottino vinto in battaglia e solo se ancora in buona condizione fisica, altrimenti, se feriti o moribondi, venivano abbandonati al loro destino. Capitava pure che, in moltissimi casi, fossero trascinati in schiavitù anche i familiari dei soldati, se accompagnavano l'armata, ossia donne e bambini. Se poi teniamo presente che nell'epoca che ci interessa la guerra e gli scontri erano pane quotidiano sia d'inverno che nella bella stagione, possiamo facilmente immaginare come gli schiavi ottenuti dopo uno scontro costituissero un approvvigionamento di uomini abili quasi regolare. Non valevano però molto perché erano già "vecchi" secondo gli standard di vita del tempo ed era poi difficile mantenerli o metterli al lavoro, mentre le donne e i bambini erano in realtà più utilizzabili "con profitto".

Dalle notizie che abbiamo, sappiamo che gli Slavi non erano soliti tenere schiavi per lungo tempo e dopo un certo numero di anni a questi prigionieri veniva concessa la scelta di andarsene per proprio conto o di entrare a far parte della comunità in cui ormai si trovavano, formandosi una famiglia propria. Tuttavia altri autori che scrissero sugli Slavi in epoca ancora anteriore ammettevano che i prigionieri risparmiati alla schiavitù erano talvolta sacrificati agli dèi.

A parte ciò, è chiaro che nessuno di questi casi interessava i mercanti per farne traffico.

Nella società cittadina – nella *Rus' di Kiev* si era appena ai suoi inizi – un modo per trovare lavoro o per vivere meglio, se non si avevano altre possibilità, era quello di vendersi ad un facoltoso padrone in modo da assicurarsi difesa, cibo, rifugio e quanto serviva alla propria vita quoti-

diana (stato di *rab* o *slugà* in russo). Essere specialisti nel saper fare qualcosa permetteva logicamente di essere accolti meglio dal padrone eventuale come artigiani, sempre con alloggio e vitto (talvolta il padrone si preoccupava di trovare la sposa per il proprio lavorante) inclusi, non esistendo un vero *contratto di lavoro* come oggi. Questo fu il caso più comune dei lavoratori di Novgorod presso le cascate di città dei bojari della repubblica o dei prigionieri russi ritrovati a Qara Qorum in Mongolia da Giovanni da Pian del Carpine nel XIII sec.

Oppure si diventava schiavi per obblighi non onorati o per debiti pregressi e, addirittura, per debiti ancora da fare, ossia per crediti (stato di *cholop* in russo). Era abbastanza comune per i contadini, in seguito a qualche calamità naturale, inondazione o incendio o pestilenza e simili, di impelagarsi in accordi di questo genere, talvolta molto rischiosi. Infatti, essendo una schiavitù a tempo determinato, c'era il caso di ritrovarsi a servire il creditore furbo per tutta la vita, se non si erano stipulati dei patti molto chiari.

Anche questi schiavi non erano “roba” da traffico, come si capisce bene. E allora dove trovavano i mercanti questa merce da vendere visto che la domanda era in aumento?

In verità abbiamo messo da parte un altro tipo di schiavitù o di vendita di “merce umana” che ancora oggi si fa, sebbene poi la si mascheri sotto altri nomi eticamente più accettabili nella monetizzazione odierna, ossia la vendita dei propri figli.

Prima però di parlarne più in dettaglio, ricordiamo dove andavano a finire e come erano impiegati questi schiavi.

Sull'argomento purtroppo la letteratura è scarsissima perché pochi contemporanei s'interessarono dei destini degli schiavi salvo che come decoro e ornamento nelle descrizioni delle grandi dimore e delle grandi corti in cui se ne contavano a migliaia, oppure nelle molto più tarde considerazioni “etiche” della Chiesa di Roma sulla schiavitù in generale.

In questi secoli di bassissima automazione moltissime attività che oggi sono compiute da macchine erano allora fatte da uomini o donne e non solo perché richiedevano lo sforzo continuo di una o più persone, ma anche perché certe attività e certi lavori erano considerati “inferiori” o troppo impegnativi dall'élite al potere e dai loro emuli e baciapile e quindi era preferibile che li eseguissero altri individui di rango più basso. E qui entra benissimo il mercante poiché questo era il genere di merce che fruttava di più di ogni altra simile, con dei clienti che in principio erano in grado di pagar bene.

Distinguiamo così tre tipi di schiavi principalmente:

1. da mettere in servizio militare permanente

2. da impiegare per i lavori domestici (compresi i servizi sessuali)
3. per i lavori pesanti e ripetitivi

Per quanto riguarda il primo tipo, il mercante ne trovava presso i popoli della steppa ucraina e asiatica dove i ragazzi già puberi erano “venduti” sapendo già cavalcare e tirare d’arco. Erano considerati schiavi di ottima qualità e, se teniamo presente che costoro riuscirono a fondare addirittura una dinastia di governo “egiziana”, ossia i *Mammelucchi* (dall’arabo *mamluk* ossia “uomini di proprietà del signore”), possiamo immaginare come fossero apprezzati e che carriere potessero percorrere (vedi il Saladino). In questo caso gli schiavi erano di sesso maschile e il serbatoio di rifornimento era il cosiddetto *Paese dei Turchi* ossia *Bilad al-Atrak* ossia il territorio a nord-est della Coresmia.

Per quanto riguarda il terzo tipo di schiavi, la fonte primaria era l’Africa Nera (*Zinj* nelle fonti arabe) e i giovani erano quasi sempre di pelle molto scura, quasi a voler riconoscere subito che tipo di lavoro facessero rispetto ad altre persone di servizio con la pelle più chiara e compiti di maggior prestigio. Erano di entrambi i sessi ed avevano un prezzo più basso rispetto agli altri perché considerati di qualità inferiore.

E finalmente giungiamo agli schiavi slavi che erano inclusi nella stragrande maggioranza, nel secondo tipo. Erano di tutt’e due i sessi, di alto prezzo e destinati ad attività varie e particolari, tanto da richiedere spesso interventi corporali.

Naturalmente sull’argomento schiavi occorre abbattere degli stereotipi e noi lo faremo adesso.

Per comprendere meglio questo traffico che durò per secoli (ma non dura ancora oggi?) e che in pratica fu una vera e propria migrazione quasi forzata di migliaia e migliaia di persone da una parte all’altra del continente eurasiatico dobbiamo dire che fruttò fior di quattrini, non solo a chi semplicemente trafficava, ma anche a chi percepiva gabelle e pedaggi.

Che questi ragazzi e ragazze fossero poi trattati male dai mercanti è un’assoluta menzogna. Costavano talmente tanto e il prezzo era riscosso soltanto se la “merce” si presentava bene. Figuriamoci quindi se non venissero curati affinché arrivassero a destino in piena forma. Di certo viaggiavano ben nutriti, ben puliti e in ordine. E il viaggio era pure lungo. Per dare qualche esempio su quest’ultimo punto diremo che da Kiev a Costantinopoli ci voleva circa un mese mentre per giungere a Cordova ce ne volevano anche tre. Si può quindi immaginare quali spese incontrasse il mercante per questi ragazzi che doveva tenere in ozio per risparmiarli dalle fatiche.

Un altro quadro sbagliato è quello di vedere sempre gli schiavi

esposti al mercato. Al contrario! Quelli destinati alle corti signoriali erano già prenotati e quindi non dovevano neppure essere visti per sbaglio dall'acquirente occasionale. Al limite, soltanto quelli scartati andavano successivamente sul mercato.

Nei dipinti poi a volte vediamo schiavi incatenati o con le braccia legate e il mercante con la frusta in mano che volge loro uno sguardo che sembra minaccioso perché promette di batterli a sangue. Anche questo non è il caso per gli schiavi *saqaliba*. Erano presentati nudi affinché non si nascondessero eventuali difetti fisici ed erano palpati e guardati in tutti i recessi corporei... questo sì! Alla fine non era un grande scandalo per i costumi dell'epoca, perché i giovani erano già puberi e dunque la loro era una nudità innocente e artistica, se così si può dire.

E vediamo un pò di capire come e dove venivano raccolti. Nemmeno qui le fonti sono di grande aiuto e tutt'al più possiamo dedurre come avvenisse la "raccolta" dal folclore nordico, che probabilmente ne ha conservato nelle favole un lontano ricordo "cristianizzato". Si può essere sicuri che, dietro le fiabe tedesche di Grimm come Pollicino o le byline russe, si è tramandato proprio tutto un complesso di eventi legato giusto alla vendita degli schiavi giovanetti.

Partiamo invece dalla precaria economia contadina, basata sullo sfruttamento d'un appezzamento di terreno che col passare del tempo cala di rendimento. Ad un certo momento la resa agricola non permette che il numero di persone nutrite si accresca oltre e, data l'alta natalità (ma anche tenendo conto della grande mortalità perinatale e della selezione biologica rispetto alla resistenza alle malattie), bisogna liberarsi delle bocche in soprannumero... pena la penuria di cibo per tutti.

Per le ragazze di solito c'era il matrimonio esogamico che ribaltava il problema della bocca in più ad un'altra famiglia in un altro villaggio (la famosa famiglia allargata degli Slavi del sud, la *zadruga*, qui nel nord infatti era molto meno diffusa). E presso gli Slavi prendere una moglie in un altro villaggio significava pagare il *veno* ossia il prezzo "per l'allevamento" al genitore di lei.

Per i maschi invece occorre trovare un altro esito e così, per il loro bene, ma anche per il bene di tutti, i ragazzi venivano addirittura portati al mercato per affidarli a chi li volesse... pagando qualcosa. Alla fine di tutti questi percorsi possibili (ricostruiti), ecco che qualche genitore più lungimirante che amava davvero i figli decideva di affidare i propri (e quelli di altri che erano d'accordo con lui) al mercante di bambini. Niente di diverso da quello che si fa oggi *ovunque e ancora nel mondo*, magari in modo più protervo.

Questi sono dunque gli schiavi che noi chiamiamo qui di seguito

*saqaliba*.

Premesso questo, ipotizziamo di ricostruire dei termini di “consegna”.

Anzitutto è fuorviante pensare a grandi numeri, sebbene i censimenti degli schiavi adulti presenti in ogni corte musulmana, ma anche nel Laterano, citati da M. Lombard, parlino di una decina di migliaia di schiavi slavi per corte. A nostro avviso, sono numeri globali relativi ad un certo numero di anni perché, da altri paragoni documentari che abbiamo, un dato più reale è al massimo una cinquantina di ragazzi (e ragazze insieme) per ogni spedizione dal Nord. Questi sono condotti in un certo luogo dove il mercante (forse dietro *l'Uomo Nero* delle favole, il bielorusso *Kračun*, si nasconde proprio costui) li esamina, fa un prezzo, lo paga (di solito in natura) al portatore e finalmente può portar via con sé la partita acquistata.

Quanto poi all'immaginare carovane di schiavi giovinetti acquistati nella *Rus'* o dai Rahdaniti come una triste processione di ragazzi battuti a sangue o trattati male, è assolutamente irreali. Infatti gli schiavi provenivano anche da altre plaghe slave più a sud del Baltico e dai Balcani e non si riesce a determinare un centro di vendita ben definito localizzato per lungo tempo in un luogo. Altro errore è pensare sempre a catture forzate nei villaggi slavi o finnici o baltici del Nord, benché dobbiamo ammettere che talvolta ciò accade.

A Costantinopoli (e in generale nel mondo cristiano) lo schiavo era visto, sì, con pietà, ma anche come colui che, colpito dal peccato, era caduto tanto in basso per volontà di Dio e perciò, quale che fosse la sua funzione, finché non avesse espiato le sue colpe era considerato come un uomo in penitenza perpetua. In questo quadro ideologico perciò rientra bene la descrizione che Costantino VII Porfirogenito fa degli schiavi slavi portati dalla *Rus'*, ossia: incatenati e mandati avanti a spintoni dai padroni. Questo infatti era il modo che i *Rus'* erano obbligati a rispettare per portarli in città... secondo le prescrizioni di polizia previste come corollario al famoso Trattato di Ol'ga di Kiev del 947 d.C. L'accesso nella capitale imperiale era possibile esclusivamente ad un certo numero di uomini, che non poteva essere superato (50), e perciò gli schiavi da vendere entravano in città solo se legati come animali e in tal modo non contavano come esseri umani veri e propri.

Per il mondo musulmano abbiamo la testimonianza di Ibn Fadhlān del 921 d.C., il quale fra le altre cose ci dice come gli schiavi *saqalibat* erano alloggiati nella tenda del loro custode dove il compratore poteva andare a guardarseli nudi e trattarne il prezzo. E' chiaro che gli schiavi più belli e speciali destinati ai clienti altolocati non erano disponibili,



come ci dimostra la grande reticenza di un mercante della Rus', Dilli, a dare in vendita una ragazza muta già promessa ad altri, nel racconto della *Saga degli uomini di Laxdal*.

Insomma il destino che attendeva questi slavi giovanetti non era assolutamente negativo, anzi! Perdevano la poca cultura che avevano acquisito durante l'infanzia, ma ne acquistavano un'altra molto più elevata, visto che diventavano membri di famiglie molto abbienti in luoghi d'Europa di alta civiltà. Certo, dimenticavano la loro lingua e persino il luogo dove erano nati e gli unici segni distintivi che denunciavano la loro origine esotica erano il colore della loro pelle, i loro capelli biondi e i loro occhi azzurro cielo. E addirittura, specie nei paesi musulmani, erano quasi sempre circoncisi e sottoposti ad un regime giuridico molto leggero e non oppressivo malgrado la loro attività dipendente, proprio come membri di famiglia...

Inoltre la morale sessuale era diversa a quei tempi e, se una ragazza era adibita esclusivamente ai servizi sessuali nella famiglia che l'aveva comprata, non c'era gran che di male, salvo le lamentele dei soliti benpensanti musulmani che si preoccupavano che queste "slave" dessero al mondo figli malaticci... *a causa del colore così pallido della loro pelle!* Lo stesso Ibn Fadhlān sorprende un venditore Rus' in accoppiamento con una delle schiave e si adombra perché costui completa il suo coito prima di rivolgersi al cliente che sta ad attendere guardando. Allo stesso modo non c'era nulla di male che i maschietti, destinati già ad una carriera più prestigiosa, fossero castrati (Samarcanda, Verdun, Ratisbona erano dei centri rinomati per questo, dove i medici ebrei sapevano far bene tali operazioni senza conseguenze per la salute futura dei piccoli pazienti).

Perché evirarli? Evidentemente ciò era fatto con lo stesso criterio con cui si castravano i torelli, ossia *per calmare i loro bollenti spiriti*. Soprattutto lo si faceva affinché non si creassero problemi di prole illegittima con le donne di casa. Tuttavia integri sessualmente erano adibiti tranquillamente agli amori pederastici (o pedofilici che dir si voglia) in voga in tutto il mondo mediterraneo, senza distinzione di religione... salvo l'osservazione poco benevola di qualche moralista cattolico del tempo al quale il mercimonio schiavistico era odioso in sé e per sé.

E allora quali attività erano loro riservate? Per quanto ne sappiamo e mettendo insieme ambienti cristiani e musulmani, le ragazze servivano da domestiche, da badanti, da cuoche, da assistenti alle dame della casa, da compagne di letto, da ballerine o da spogliarelliste. Gli uomini invece ricevevano anche incarichi di fiducia quali dispensieri e magazzinieri oppure guardiani, scudieri etc.

Perché ci siamo fermati di più sul mondo musulmano? La risposta

è presto data: le corti musulmane furono le più assidue (durarono più a lungo, come clientela) nella compravendita degli schiavi, rispetto alle cristiane. D'altronde la conquista musulmana del VII sec. d.C. di gran parte dell'Impero Romano non aveva causato distruzioni dei centri cittadini e dei mercati già esistenti e dunque in queste "nuove" società più progressiste in cui si fondevano il credo islamico con le abitudini bizantine (e sassanidi nella parte più orientale), nelle strutture e negli impianti lo schiavo era già presente: non tanto come strumento vivente che fa girare macine o che rema fino a spossarsi incatenato al banco sulle navi, perché questo tipo di schiavitù di solito era assegnato ad un delinquente condannato ai lavori forzati (come il soldato vinto), quanto piuttosto come persona di servizi domestici. E di questi schiavi si faceva mercato più intensamente, quasi che il mercante fosse una specie di agenzia di collocamento al lavoro. E' inteso pure che per queste occupazioni i giovani non dovessero soltanto star bene in salute o essere forti e robusti, ma dovessero essere soprattutto belli docili e pronti ad accondiscendere a qualsiasi richiesta del padrone perché li aspettavano attività di fiducia e persino prestigiose. Poco male se certi non hanno appreso un mestiere quando arrivano dal nuovo padre e padrone. Faranno il tirocinio qui.

Certo, se sbagliano, sono puniti e forse più duramente di altri non schiavi, ma questo è naturale e dipende dall'umore e dal carattere dei padroni più che dagli errori commessi...

Comunque sia, nell'Islam erano trattati meglio che in altri posti, seguendo le raccomandazioni di Maometto quando il sant'uomo aveva paragonato gli schiavi ai poveri e ai disabili degni di cura, di misericordia e d'attenzione maggiori da parte di chiunque, credente oppure no. E poi non fu forse la Spagna musulmana (al-Andalus) uno dei mercati di passaggio per gli schiavi (specialmente le belle andaluse) che andavano in acquisto presso l'Europa cristiana via Lione?

Intanto nella cornice della morale cristiana medievale, la schiavitù non era da sopprimere e non rientrava esattamente nel quadro delle delibrazioni dei Concilii, intese al miglioramento delle condizioni materiali e morali delle persone fisiche. La politica della Chiesa Cattolica mirò soprattutto affinché questi uomini e queste donne non aumentassero il numero degli infedeli (vista la loro origine prevalente dalle steppe asiatiche già convertite all'Islam) e degli eretici (visto che provenivano da un ambiente pagano o ortodosso come il Grande Nord). Questa fu la posizione riflessa di Ottone I quando avvertì il Doge Pietro IV Candiano che quel traffico di Venezia con gli schiavi slavi dal Mar Nero non gli piaceva affatto perché lo metteva in cattiva luce con gli Slavi dei territori lungo l'Elba che stava "evangelizzando". E' da dire che i Veneziani però non si

attennero alla promessa, ma anzi, per risparmiare i lunghi viaggi dal Mar Nero fino all'Adriatico, si misero a trafficare gli Slavi della vicina Dalmazia dal fiume Neretva (gli schiavi narentini). Per di più, come nel caso dei Turchi delle steppe, si rafforzavano le armate militari dei regni musulmani che premevano l'Impero da tutti i lati.

Dunque, intorno al X sec., maschi e femmine erano destinati (e lo ripetiamo) più agli usi domestici e soltanto in minor misura ai lavori agricoli, come era stato sotto l'Impero Romano antico. Pertanto: numero limitato per l'impiego nei lavori logoranti (sotto il sole nei lavori agricoli la pelle si abbronzava e le donne non piacevano più!), lunghi percorsi dal punto di "produzione" ai mercati di vendita e dunque preoccupazione che arrivassero a destino malati o esausti, e guadagni notevolissimi per i mercanti (ricordiamolo!) principalmente Rahdaniti e Veneziani.

Quanto costavano all'ultima vendita, detratte le spese di mantenimento, viaggio e gabelle pagate lungo gli itinerari?

Fatti i debiti conti (molto approssimativi) al genitore-venditore andava un ben misero compenso in natura rispetto a quanto metteva in tasca il mercante, e tuttavia, per l'economia rurale del tempo, quell'arnese o quell'utensile ottenuto in cambio del figlio era abbastanza vantaggioso da ripagargli l'allevamento e soprattutto perché prometteva un futuro molto roseo al ragazzo partito per terre lontane che a casa sua non avrebbe mai potuto avere a causa degli stenti derivati dalla sua presenza.

Vediamo però i prezzi correnti.

L'archeologo F. Schlette ci dà un prezzo generico per il X sec. in area carolingia: 300 g. d'argento, che paragona a quello d'un cavallo, che ne costava quasi altrettanto o d'una vacca, 100 g., o d'una spada, 125 g. Un altro autore, lo storico americano Y. Rotman, ci dà un prezzo (minimo) di 10 *nomismi* d'oro o due rotoli di seta in area bizantina nel IX sec. Una schiava negra invece costava soltanto 4 *nomismi*, sempre a Costantinopoli.

I prezzi dati sopra sono comunque somme molto alte rispetto al tenore di vita del tempo della gente semplice (2 *nomismi* erano il salario d'un intero anno di un uomo libero al lavoro dipendente) che viveva dove questi schiavi venivano comprati e perciò solo un re, o un signore di pari potenza economica, poteva permettersi di averne o di usarne. Come esempio, aggiungiamo che per un servizio sessuale con una schiava di un altro padrone il prosseneta incassava dal cliente ben 36 *nomismi* per una notte.

Gli acquirenti registrati comunque sono fra i più notevoli: la corte musulmana di Baghdad, Costantinopoli, il Papa di Roma, le corti carolingie, l'Egitto, Palermo, l'Arcivescovato di Maganza, Ingelheim etc. etc.

Ed ecco che si presenta il problema di individuare quali fossero gli itinerari mercantili più frequentati che portavano gli schiavi slavi dal Nord russo al Mediterraneo e come fossero fra loro collegati e come evolsero, almeno fino al XIV sec.

Prima di addentrarci in questo argomento diciamo subito che qui non lo esauriremo, e aggiungeremo che in questi traffici l'unica città russa nel X sec. che ci guadagnò più delle altre fu Kiev con le gabelle (in natura, ossia proprio "pagando" qualche schiavo per mercante, di solito poi assegnato alla *družina* del *knjaz'*), e che la raccolta maggiore era nell'attuale Bielorussia, in cui Polock e Druck mantennero le vendite di schiavi più cospicue fino al 1430. E proprio dalla Bielorussia i traffici di schiavi viaggiavano "via terra" (in realtà viaggiavano lungo affluenti interni del Danubio) e poi entravano nell'Impero Franco attraverso il posto di dogana di Raffelstetten in Austria odierna (passando prima dalla franca Ratisbona, un'altra delle "fabbriche d'eunuchi") fino al XI sec. Una città slava che fiorì con questo commercio era proprio all'uscita dell'itinerario che passava per Raffelstetten: Praga (anch'essa centro di castrazione). Ce lo dice un visitatore ebreo andaluso interessato a questi traffici, Ibrahim ben Jaqub, che passò da queste parti intorno al 965 d.C.

Val la pena leggerlo in qualche rigo: "*Praga è la città più ricca per i traffici... in questo paese. I Russi e gli Slavi portano qui le loro merci passando da Cracovia. Anche i musulmani, gli ebrei (rahdaniti) e i turchi dal Bilad al-Atrak portano le loro merci e i pezzi d'argento per trafficare. ... [Qui comprano] schiavi, stagno e vari tipi di pellicce [pregiate]...*".

Tuttavia la via preferenziale degli schiavi *saqaliba* fu il Dnepr e il Mar Nero. Dalle Terre Russe del Nord via Chersoneso in Tauride si andava fino a Costantinopoli. I traffici diretti in Spagna, per al-Andalus, invece usufruivano dei trasporti via mare che collegavano (ce lo dicono le carte della famosa Ghenizà del Cairo) velocemente le coste palestinesi o Alessandria d'Egitto con Almeria sul Mediterraneo o con Cadice al di là dello Stretto di Gibilterra. Per queste ragioni le carovane, dopo aver percorso il Volga, non attraversavano il Caucaso da Derbent, ma aggiravano il Mar Caspio lungo la riva orientale nel territorio della Coresmia e poi scendevano verso Baghdad e di qui proseguivano per il litorale mediterraneo. Il Mar Nero era escluso a causa dei nomadi delle steppe ucraine e delle ostilità con Costantinopoli. Alla fine il Mar Mediterraneo fu e si affermò come la strada più frequentata da questo traffico. Infatti sappiamo che anche i rahdaniti risalivano il Rodano fino a Lione con i loro carichi entrando dalla foce con navi noleggate...

La concentrazione lungo le coste meridionali baltiche di tesoretti composti di monete d'argento coniate nel Vicino Oriente musulmano ci

dicono che gli schiavi passavano anche per di qua, certamente insieme con altre merci altrettanto costose e importanti. Andavano nelle corti del Regno Franco? Non ne abbiamo la certezza, ma visto che i Vichinghi norvegesi trovavano mercato per i loro prigionieri lungo il Mare del Nord, è possibile che anche gli schiavi slavi prendessero le stesse vie, visto che le monete coniate in Inghilterra cominceranno ad aumentare nel Baltico intorno alla fine del X sec. Può anche darsi che, dalle coste del Golfo di Biscaglia (allora praticamente disabitata e quindi terra di nessuno), i carichi arrivassero di nuovo in terra musulmana di Spagna.

Una domanda però è d'uopo a mo' di conclusione: A chi e a che cosa serviva circondarsi di tanti servitori?

Come abbiamo visto, i clienti-padroni erano tutti facoltosi e nel Medioevo ciò significava avere potere sugli uomini per poter imporre il diritto di prelievo e l'obbligo di produrre un surplus, e questi ricchi, la loro famiglia e il loro gruppo, avevano la necessità di mostrare questo potere attraverso l'ostentazione del prestigio e la legittimazione quotidiana attraverso l'ideologia religiosa dominante. Dedicavano tutti i loro sforzi, ideologici e finanziari, a questo scopo: lo spettacolo del potere. Ciò logicamente implicava l'allestimento di continui eventi che richiamassero la gente soggetta ad applaudire e ad approvare (processioni, mercati, sagre, compleanni del signore e simili liturgie), in cui occorreva non solo materiale e oggetti preziosi, ma anche tantissimo tempo perché le cerimonie e la preparazione alle stesse lo richiedevano. Per questi motivi una numerosa servitù era importante per fornire il tempo libero occorrente e ciò era tanto più vero quanto più l'esercizio del potere era concentrato nelle mani di re e reucci, di nobili e signori della Chiesa.

Nel mondo musulmano gli spettacoli del potere erano alquanto meno imponenti e, se possiamo esprimerci così, più popolari, poiché la società voluta da Maometto non ammetteva capi o imperatori, ma solo difensori della fede e grandi credenti. Questa differenza è qualitativamente incisiva per distinguere la visione musulmana del mondo da quella del Cristianesimo. Nell'Islam sia il ricco notevole sia il califfo o l'emiro dedicavano tutto questo tempo libero... alla cultura! E non solo impegnandosi personalmente, ma anche attraverso elargizioni e fondi. Quel mecenatismo che veniva dai vertici era una specie di *zakat* (elemosina obbligatoria rituale) verso quelle menti inclini alla ricerca scientifica, ma prive dei mezzi necessari. La ricchezza infatti era un'elargizione divina e veniva affidata a pochi uomini non perché ne disponessero a proprio piacimento, ma per aiutare i più deboli e per spingere nei modi permessi al progresso comune. E qui i nomi di emiri o califfi colti e di uomini indigenti forniti di mezzi dal califfo o, pensate, dai ricchi mercanti, per impegnarsi nella

scienza pratica sono una lista lunghissima...

Tutto al contrario del mondo “cristiano” che invece amava la pompa e le discussioni vuote sui temi più astrusi vietando alle menti più libere di indagare la natura.

Malgrado ciò, non ci interessa tanto sottolineare che in quel periodo il mondo islamico fosse più avanti nel progresso materiale e spirituale, quanto invece il risultato generale ove tutta l'Europa progredì e una delle cause scatenanti (lasciamo al lettore giudicarne il peso e l'importanza) di questo progresso fu proprio l'aumentare del tempo libero per l'élite... in conseguenza dei servigi resi dagli schiavi.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- D. Abramov, *Tysjačeletie vokrug Čěrnogo Morja*, Moskva 2007.
- V. I. Sergeevič, *Drevnosti Russkogo Prava* (repr.), Moskva 2006.
- D. Quirini-Popławska, *Niewolnictwo i niewolnicy w Europie od starożytnosci po csasy nowożytnie*, Kraków 1998.
- Y. Rotman, *Les Esclaves et l'esclavage, de la Méditerranée antique ... VI – XI siècles*, Paris 2004.
- M. Lombard, *L'Islam dans sa première grandeur*, Paris 1971.
- I. J. Frojanov, *Rabstvo i Danničestvo*, Sankt-Peterburg 1996.
- V. Dolgov, *Byt i Nrawy Drevnej Rusi*, Moskva 2007.
- O. R. Constable, *Trade and Traders in Muslim Spain*, Cambridge 1994.
- C. Goehrkoe, *Russischer Alltag. Die Vormoderne*, Zürich 2003.
- J. Attali, *Les Juifs, le Monde et l'Argent, histoire économique du peuple juif*, Paris 2002.
- R. Lopez & I. Raymond, *Medieval Trade in the Mediterranean World*, New York 2001.
- L. Capezone, *La trasmissione del sapere nell'Islam Medievale*, Roma 1998.

Anna Maria Longo

## ERODOTO E GLI SCITI

Nel VII sec. a.C. le città greche dell'Asia Minore fondarono colonie lungo le rive settentrionali del Mar Nero per commerciare con i popoli dell'entroterra, per lo più Traci e Sciti, importando derrate alimentari, specialmente grano, provenienti dalle fertili pianure dell'attuale Ucraina, ed esportando i raffinati prodotti dell'artigianato greco.

Olbia, colonia di Mileto, dapprima semplice emporio, poi popolosa città sorta alla foce del Bug meridionale, fu il punto principale di confluenza delle merci.

Nelle città greche dell'Asia Minore si favoleggiava di popoli dalle strane abitudini: già Omero (Il. XIII, 5- 6) parla degli Ippomolgi, termine che significa "mungitori di cavalle". Esiodo è il primo a chiamarli Sciti e li descrive come popoli nomadi che abitano sui carri e si nutrono di latte equino (fr. 150,151 Merkelbach – West).

Dopo Ecateo, vissuto nella seconda metà del VI sec. a. C., della cui *Periegesi* o *Descrizione della terra* ci è giunto solo qualche frammento, fu Erodoto ad affrontare l'origine, la storia e i costumi degli Sciti in un *logos* interamente dedicato a loro.

Il *logos* scitico è la più completa trattazione dei popoli dell'Europa nordorientale che abbiamo, e ha trovato ampie conferme nei ritrovamenti archeologici e negli studi antropologici ed etnografici del nostro secolo.

Esule dalla natia Alicarnasso per contrasti politici col tiranno Ligdami, Erodoto viaggiò moltissimo e, al pari dei logografi ionici del VI sec. a.C., cominciò a scrivere delle monografie, dei *logoi*, veri e propri *reportage*, indipendenti l'uno dall'altro, sui popoli che andava visitando. Descrisse così l'Egitto, la Lidia, la Scizia, la Persia con dovizia di particolari sulla geografia, sulla religione, sulle usanze e sui costumi, non di rado indulgendo a miti e leggende. Un nuovo modo di raccontare, pieno di fatti, di personaggi e di curiosità, un flusso inarrestabile di descrizioni geografiche ed etnografiche, di narrazioni storiche ma anche di racconti mitologici e fantastici.

Le sue fonti sono per lo più documenti scritti, racconti e memorie dei "ricordatori" di professione, dei mercanti, dei sacerdoti dei templi, ma

non mancò di fare anche indagini personali. Per lui la conoscenza diretta e il ragionamento sono gli strumenti che ritiene metodologicamente superiori alla pura e semplice raccolta di “dicerie”.

Quando nel 455 si stabilì ad Atene, attratto dal clima culturale formatosi per merito di Pericle, tenne pubbliche letture dei suoi *logoi*, guadagnandosi premi ed encomi dell'Assemblea ateniese. E proprio nell'Atene di Pericle, quell'Atene che aveva conquistato il primato in tutta la Grecia dopo aver respinto gli invasori persiani, nacque in lui l'idea di narrare le vicende delle guerre persiane, ancora vive nella memoria degli anziani, ma quasi sconosciute alle nuove generazioni. La lotta fra i Greci e i barbari non era ancora stata scritta ed egli vuole farlo, “affinché le imprese degli uomini col tempo non cadano in oblio”.

Nella storia delle guerre persiane confluirono i suoi *logoi*, sotto forma di piccoli e grandi *excursus*, di *flash-back*. Lo storico fu così obbligato a rucire e a risistemare il suo vasto materiale, non senza qualche forzatura e ripetizione. La nuova stesura richiese un notevole sforzo di rielaborazione, ma ne uscì fuori un nuovo genere letterario: la grande storiografia.

Il libro IV delle *Storie*, in cui è confluito il *logos* scitico, è esemplare del modo di narrare di Erodoto: alla prima spedizione di Dario contro gli Sciti, antefatto alle guerre persiane, viene saldato, come un grande *excursus*, il *logos* scitico, che contiene a sua volta continue parentesi geografiche sulla grandezza dei continenti, digressioni sul clima e sull'idrografia, segno indiscutibile che Erodoto in un secondo momento ha spezzato e riorganizzato il materiale sugli Sciti, che all'origine doveva essere ben più ordinato e unitario.

Attraverso il Bosforo fino al Mar Nero e forse fino al paese dei Cremni nella Palude Meotide, il mar d'Azov, facendo tappa nelle popolose colonie greche sorte lungo la costa, ebbe modo di interrogare i mercanti e gli stessi Sciti, “dai quali non è difficile informarsi per mezzo di interpreti”, e di raccogliere informazioni preziose sui popoli dell'Eurasia. Di sicuro fu ad Olbia, alla foce del Bug, l'Hypanis greco, e nelle città presso il fiume Boristene. Egli sembra conoscere il territorio tra i grandi fiumi e ne dà le misure in giorni di cammino. Egli scrive: “La Scizia ha la forma di un quadrato, bagnato per due lati dal mare, cosicché l'estensione delle sue coste è uguale all'estensione dei suoi confini terrestri”. I fiumi intersecano il quadrato nel senso della lunghezza, da nord a sud. I grandi fiumi - Erodoto ne cita otto - sono oggetto di meraviglia per un greco che aveva conosciuto solo fiumi a carattere torrentizio: l'Istro (il Danubio), l'Hypanis (il Bug Meridionale), il Boristene (il Dnepr), il Tanai (il Don) sono di facile identificazione, mentre il Tiras, il Panticape, l'Ipaciro e il



Gerro rimangono un problema aperto, per cui anche la posizione dei vari popoli è incerta.

A differenza dei logografi che l'hanno preceduto, che indicavano con il nome generico di Sciti tutti i nomadi dell'Europa nord-orientale, Erodoto fa una netta distinzione tra le varie tribù e rigorosamente chiarisce se sono Sciti o no e se sono stanziali o nomadi. Partendo dalla foce del Boristene vi sono gli Sciti agricoltori che coltivano il grano e se ne nutrono, diversi da quelli che seminano il grano solo per rivenderlo, gli Sciti nomadi, che non seminano né arano, e gli Sciti Reali, stanziati nell'attuale Russia meridionale nella regione del Kuban', i più numerosi e valorosi, che considerano tutti gli altri loro servi.

Quanti erano? Erodoto non sa dirlo, ma ci parla di un vero e proprio censimento e ci racconta la storia del re Arianta. Il quale, volendo appunto sapere quanti fossero gli Sciti, ordinò ai suoi sudditi di portare ciascuno la punta tolta da una freccia. Con la grande quantità di punte raccolte egli fece costruire un recipiente di bronzo, una sorta di caldaia di grandissime dimensioni, e lo consacrò presso l'Esampeo, una località al confine del territorio degli Sciti aratori e degli Alazoni, tra il fiume Boristene e l'Hypanis, dove sgorga una fonte di acqua amara. La caldaia assume il valore di simbolo della comunità guerriera sotto il re, oltre che di insegna di regalità per i popoli della steppa.

Varcato il fiume Tanai, non è più Scizia, ma terra dei Sauromati. La descrizione si fa sempre più imprecisa a mano a mano che ci si allontana dalla costa: così i Tauri, gli Agatirsi, i Neuri, gli Androfagi, i Melancleni dal nero mantello, i Geloni, i Tissageti cacciatori e i Budini, popoli non Sciti, sono appena menzionati perché coinvolti nella spedizione di Dario, mentre gli Argippej, popolo di uomini calvi sin dalla nascita, gli Issedoni che mangiano i genitori, gli Arimaspi dall'unico occhio e gli Iperborei, nelle terre ghiacciate del nord, rimangono avvolti nella leggenda.

Sulla discendenza degli Sciti ci sono tradizioni leggendarie alle quali Erodoto non crede: il mitico re Targitao, figlio di Zeus e della figlia del fiume Boristene, ebbe tre figli: Lipoxai, Arpoxai e Colaxai, i quali cercarono di impadronirsi degli oggetti d'oro caduti dal cielo: un aratro, una scure e una coppa. I primi due figli non ci riuscirono perché l'oro divenne incandescente; solo il terzo, Colaxai, riuscì a prenderli e divenne re. Il tema del primo uomo e dei suoi tre figli non è nuovo nelle culture indoeuropee, mentre i tre oggetti d'oro si riferiscono simbolicamente alle tre classi sociali, agricoltori, guerrieri, sacerdoti del mondo indoiranico. L'investitura del figlio minore inoltre potrebbe alludere alla legge del minorascato, caratteristica delle società nomadi. L'oro caduto dal cielo viene custodito dai re con la massima cura e vengono fatti sacrifici in suo

onore. La presenza del re nella tradizione scitica farebbe supporre che gli Sciti avessero un'organizzazione statale, sullo schema indo-iranico, in cui la popolazione era suddivisa in tre strati sociali: gli allevatori, i sacerdoti e l'aristocrazia guerriera. Il potere regio era prerogativa della stirpe degli Sciti reali, che dominavano le tribù degli agricoltori delle steppe.

Altra tradizione leggendaria narra che Eracle, reduce dall'impresa dei buoi di Gerione, generò tre figli da una fanciulla-serpente e che solo il terzo di essi, Scite, riuscì a tendere il suo arco, divenendo così re. Come in ogni genealogia greca che si rispetti, anche qui il capostipite è Eracle, e la donna-serpente ne è l'elemento indigeno. Questa leggenda, nata nell'ambiente delle colonie greche lungo la costa settentrionale del Ponto, troverebbe conferma in certe rappresentazioni dell'arte greco-scitica, come la placca d'oro proveniente dalla tomba reale di Kul'Oba (Ermitage, inv. K 070), in cui una divinità femminile ha, al posto delle gambe, delle volute serpentiformi molto stilizzate.

Ma Erodoto sembra aderire a un'altra tradizione, che parla di tribù nomadi provenienti dall'Asia che, incalzate dai Massageti, penetrarono nel territorio dei Cimmeri, a nord del Ponto, e li scacciarono, per poi invadere la terra dei Medi, dove rimasero per un ventennio.

L'origine degli Sciti è ancora oggi dibattuta, ma la teoria più accettabile parla di tribù provenienti dalle steppe del Volga e degli Urali in diverse ondate, determinate da un movimento impulsivo originato dalla Cina nel IX sec. a. C., che in parte espulsero e in parte assimilarono la popolazione dei Cimmeri, stanziata a nord del Mar Nero. Erodoto riferiva una tradizione del VII sec a.C. ancora viva ai suoi tempi. La storia della steppa è stata sempre caratterizzata dal sopraggiungere di ondate di invasori, che provocavano grandi migrazioni.

L'occupazione della Media durò 28 anni e furono anni di violenza e di saccheggi, finché, attirati in un tranello, gli Sciti furono scacciati dopo un'orrenda carneficina. Per vendicare l'occupazione della Media il re persiano Dario fece una spedizione contro gli Sciti che si risolse in una sconfitta. Evitando la grande armata di Dario e lo scontro in campo aperto, gli Sciti si dileguarono fuggendo. Per inseguirli Dario si inoltrò nei vasti territori settentrionali e, a corto di rifornimenti perché i pozzi erano stati interrati e l'erba tagliata, fu costretto a ritirarsi. A Dario gli Sciti avevano inviato in dono, come avvertimento, un uccello, una rana e cinque frecce, il cui significato doveva essere così interpretato: "Se non volerete come uccelli, se come topi non penetrerete sotto terra, se come le rane non balzerete nelle paludi, non tornerete in patria, colpiti da queste frecce". Ben altra versione ci viene fornita dallo stesso Dario nell'iscrizione di Behistun, dove si legge: "Dopo che con un esercito partii per Saka

(Scizia), dietro ai Saka che portano il cappuccio a punta... io li sconfissi grandemente". Si tratta evidentemente di pura propaganda.

Dinanzi a un popolo che non conosce la scrittura, che non vanta uomini illustri, ad eccezione del dotto Anacarsi che però era vissuto a contatto con i Greci, Erodoto si dice pieno di ammirazione per come gli Sciti hanno organizzato la loro vita: "Non hanno città, né mura". Se vengono assaliti, riescono a rendersi irreperibili. Essi portano con sé le proprie case, tende facilmente smontabili, poste su robusti carri, vivono a cavallo; non hanno campi da coltivare, ma solo bestiame da far pascolare nelle grandi praterie, dove l'erba abbonda. Hanno scelto di vivere in libertà, spostandosi a seconda delle stagioni, scegliendo i pascoli migliori e, in caso di necessità, assalendo e razziando le tribù vicine. Da questi improvvisi assalti ricavano cibo, oro e oggetti preziosi, ma soprattutto trofei di guerra, consistenti nei crani e negli scalpi dei nemici, che essi ostentano come segni di valore. Solo chi ha ucciso ha diritto alla spartizione del bottino.

Lo sfruttamento dei popoli sedentari e la contesa con le altre tribù presuppongono un'organizzazione altamente specializzata che si basa sulla rapidità d'azione e sull'efficienza della cavalleria. Per Erodoto gli Sciti sono guerrieri imprevedibili, violenti aggressori e razziatori crudeli, di fronte ai quali i grandi imperi sono deboli. La tronfia sicurezza di Dario viene sconfitta da un avversario astuto e sfuggente. Particolari di selvaggia efferatezza sono riferiti col distacco del cronista, come lo scuoiamento delle teste dei nemici e dei crani usati come coppe rivestite d'oro.

Il sangue dei nemici uccisi è sparso sull'altare del dio della guerra, che Erodoto identifica con Ares, la divinità principale di cui non ci fornisce il nome scitico, un dio-feticcio il cui simbolo consiste in una spada di ferro conficcata su un altare fatto di sarmenti. Sembra implicito in questa spada un segno di protezione del territorio circostante. Agli altri dei, tutti identificati con gli dei greci, gli Sciti sacrificano animali, ma non costruiscono templi: una trinità costituita da Vesta/Tabiti, una sorta di Grande Madre, Zeus/Papaios, ossia il "Padre", e Terra/Api, cui si aggiungono Apollo/Goitosiro, Afrodite/Argimpasa, Posidone/Tagimasada. Gelosi della loro identità di nomadi, essi non esitano a punire con la morte quelli che hanno adottato costumi stranieri. Erodoto cita come esempi i casi di Anacarsi, un saggio che aveva viaggiato a lungo in Grecia, e di Scile, figlio di un re scita e di una donna greca. Anacarsi, che a Cizico aveva avuto modo di assistere ai riti sacri in onore di Cibele, la madre degli dei, fece voto alla dea, se fosse tornato in patria sano e salvo, di istituire una festa in suo onore. Il re Saulio lo trafisse con una freccia, mentre sacrifi-

cava alla dea.

Anche la vicenda di Scile denota quanto gli Sciti aborrissero i costumi greci. Quando si recava nella città dei Boristeniti, il re Scile lasciava nei sobborghi la sua scorta, indossava vesti greche, faceva sacrifici agli dei, per poi tornare nelle sue terre, dove riprendeva le vesti scitiche. Ma quando volle essere iniziato ai misteri dionisiaci, fu tradito da un boristenita e fu costretto a fuggire in Tracia, dove il re Sitalce, con uno scambio di ostaggi, lo restituì agli Sciti, che gli fecero tagliare la testa.

Nel procedere per rubriche, tipico delle monografie di età arcaica, Erodoto parla della divinazione e di come gli indovini leggano il futuro nelle verghe di salice, di come i re li puniscano con la morte se i loro vaticini si rivelano falsi.

La divinazione con le verghe non è nuova nel mondo dei barbari. Secondo le fonti era praticata dagli Alani, dai Germani, dai Persiani e ancora oggi dagli Osseti. Mentre gli Enari androgini, una sorta di sciamani che potevano cambiare sesso per mezzo di un travestimento rituale, avevano ricevuto il dono della divinazione da Afrodite e usavano la corteccia di tiglio.

Nel descrivere gli usi degli Sciti, Erodoto dedica un ampio spazio ai giuramenti, che vengono sanciti versando vino e sangue in una coppa nella quale i guerrieri intingono le armi.

I giuramenti più solenni vengono pronunciati sul focolare del re. Gli spergiuri oltraggiano il focolare reale, provocando la malattia del re. Quando il re si ammala, manda a chiamare tre indovini i quali, con le divinazioni, individuano il colpevole e, se l'accusato nega, vengono chiamati altri indovini. Attenendosi a un criterio di maggioranza il re mette a confronto i gruppi di indovini e, forse per controllarne il potere, cerca di coglierli in fallo, per poi punirli con una morte atroce.

Si è detto di come i re fanno sacrifici all'oro, che per loro è sacro, per propiziarselo. Uno dei tanti misteri che avvolgono gli Sciti è proprio questo legame mistico con l'oro. E il pensiero corre all'oro trovato nelle tombe dei re, alle centinaia di cervi, di arieti, di grifi, di lupi ed altri animali, tutti d'oro, tutti stilizzati e resi astratti, secondo uno stile detto animalistico.

Fondamentale per capire lo stile animalistico è l'ideologia dell'aristocrazia scitica, basata sul culto del valore dei guerrieri. Le raffigurazioni degli animali avevano un valore sacrale e magico, non solo ornamentale. Esse dovevano rafforzare l'efficienza delle armi e dei cavalli in combattimento, e conferire ai guerrieri più forza e coraggio.

Le tombe dei re e i riti della sepoltura offrono a Erodoto l'occasione di dare notizie e particolari molto precisi, che sono ampia-

mente confermati dall'archeologia. Dopo che il corpo del re è stato imbalsamato, viene portato in giro per i popoli vicini per poi essere deposto nella tomba, che consiste in una grande fossa quadrangolare che possa contenere non solo il re defunto, ma anche le persone a lui più vicine, concubine e servi strangolati, assieme ai cavalli e agli oggetti più preziosi. Attorno al cadavere conficcano delle lance da un lato e dall'altro, vi stendono sopra dei travicelli e li ricoprono con stuoie di giunchi. Poi elevano un grande tumulo, facendo a gara per renderlo il più alto possibile: è quello che i russi chiamano *kurgan*. Dopo un anno, per commemorare il re defunto, uccidono 50 cavalli e li impagliano. Poi uccidono per strangolamento 50 servi e li impalano, in modo che stiano ritti sui cavalli, quasi a simulare una funebre cavalcata. I ritrovamenti archeologici hanno confermato questo rituale.

La cerimonia della purificazione dopo le esequie ha dell'incredibile ed Erodoto non manca di descriverla nella sua singolarità ma, come al solito, con molto distacco. Attorno a un albero costruiscono una tenda con tre aste coperta da panni di feltro, all'interno della quale vengono gettati semi di canapa su pietre roventi. Il vapore che da questi semi emana, li getta in uno stato di euforia e li inebria a tal punto che essi mandano urla di gioia. Le donne invece si spalmano sul corpo una poltiglia profumata, fatta di legno di cedro e di cipresso, ottenendo una pelle lucida e brillante.

La presenza della *Cannabis sativa* in Scizia è confermata dai ritrovamenti funerari, in particolare dal *kurgan* di Pazyrik, dove sono stati rinvenuti semi di canapa, un fornello e l'armatura di una tenda in miniatura, composta di sei pali.

Gli Sciti non hanno lasciato scritta la loro storia, ma ci hanno lasciato una grande eredità: le tombe dei loro re. Nascoste sotto enormi tumuli di terra, erano letteralmente piene d'oro: coppe, lamine, pettini, specchi, fibbie, finimenti di cavallo, ecc. Erodoto pone le tombe dei re nel paese dei Gerri, popolazione mitica di non facile identificazione, che secondo una recente ipotesi erano guerrieri caduti in battaglia. In realtà i *kurgan* sorgono in tutta l'Europa nord-orientale anche al di là del Don, e mostrano come un denominatore comune formato dalle stesse usanze e dagli stessi riti funebri unisse i popoli nomadi. C'è insomma una *koinè* nomadica dal Danubio agli Altai, che comunemente si suole indicare come scitico-siberiana.

Il cervo è il motivo più diffuso del cosiddetto stile animalistico. Nell'arte degli Sciti il cervo è rappresentato accasciato, con le zampe piegate sotto il corpo, il palco delle grandi corna rivolto all'indietro. È una rappresentazione idealizzata, tutt'altro che realistica, dai significati miste-

riosi.

Pietro il Grande arginò la spoliazione delle tombe reali e, affascinato dai ritrovamenti degli oggetti d'oro, iniziò la grande collezione che ora si trova all'Ermitage. Lo zar vedeva negli spazi sconfinati dell'Eurasia un luogo dove popoli e razze diverse confluivano in un vasto impero universale, di cui i russi si ritenevano una forza catalizzatrice e unificatrice.

La collezione dello zar apre la strada agli studi sui popoli nomadi e allo stile animalistico. I recenti scavi, condotti con metodo scientifico, hanno confermato le notizie erodotee sulle sepolture dei re e, nel caso di tombe inviolate, hanno portato alla luce veri e propri tesori: vasi, farette, placche per cinture, pettini, ornamenti per il collo, *rhyton*, ma soprattutto cervi, grifoni e pantere. Beni di lusso per un'élite, in cui confluiscono influssi dell'arte greca e achemenide, dato che i nomadi eurasiatici interagivano con la Grecia e con la Persia achemenide.

Il grande tumulo di Filippovka, ai piedi degli Urali, una delle più importanti scoperte archeologiche degli ultimi anni, si trova molto più a est del territorio degli Sciti, nella terra dei Sarmati, che, secondo la leggenda, furono generati dall'unione di giovani Sciti con le Amazzoni e che un tempo vivevano sulle coste meridionali del Mar Nero, in Turchia. Anche i Sarmati avevano come simbolo zoomorfo il cervo, come dimostrano i 26 cervi trovati a Filippovka, ritti con altissime corna dalle complicate volute, che ricordano l'arte achemenide.

A partire dalla fine del IV sec. a.C., in seguito al potere nascente degli Unni a oriente, i Sarmati cominciarono a spostarsi verso occidente e ad occupare i territori degli Sciti, che scomparvero misteriosamente così come erano apparsi.

Noi possiamo immaginarli così come gli artisti greci ce li hanno rappresentati, con estremo realismo, sul vaso d'oro proveniente da Solocha, in Ucraina, mentre cacciano fantastiche leonesse con le corna di ariete su cavalli al galoppo. Oppure, su un altro vaso, vero e proprio capolavoro dell'arte greco-scitica, lavorato a sbalzo, trovato nel *kurgan* di Kul'Oba in Crimea (v. catalogo della Mostra "Oro, il mistero dei Sarmati e degli Sciti", Electa, Milano, 2000, n° 65 pag. 114 e pag. 162 n° 54), mentre si preparano alla caccia incordando l'arco e fasciandosi le gambe. I berretti a punta calzati sui lunghi capelli, le morbide vesti di pelle con lunghe casacche fermate in vita da cinture decorate, le gambe fasciate da pantaloni rivestiti da placche metalliche, le calzature legate alla caviglia da lacci, ci danno un'idea "dal vivo" di come gli Sciti erano realmente.

*Graziano Zappi "Mirco"*

## **RICORDI DI UN COMUNISTA ITALIANO**

*(Seconda parte)*

### **1951, Berlino Est. Il Festival Mondiale della Gioventù**

Seduto davanti alla scrivania, guardo il soffitto e rivedo le sequenze delle giornate del Festival Mondiale della Gioventù. "Im August, im August, in Berlin", cantavamo a squarciagola. Era il 1951. In Agosto.

Le immagini si susseguono. Dalla memoria al soffitto, e poi nella mente che guida la penna che scrive. Come fosse un video proiettato sullo schermo. Ma allora non c'era il televisore e non c'erano le videocassette.

Eravamo partiti dall'Italia in duemila. Almeno così si diceva. In alcune centinaia dall'Emilia Romagna, in parecchie decine da Bologna. Era un riconoscimento generale che la delegazione italiana fosse la più numerosa di tutte quelle presenti al Festival. L'Organizzazione era di competenza dell'Alleanza Giovanile, ma il "nocciolo duro" era costituito dalla FGCI, cioè dalla Gioventù Comunista.

A Bologna salimmo sulle vecchie carrozze ferroviarie del tempo e ci ammassammo alla rinfusa sopra e sotto i sedili, sui portapacchi e nei corridoi. Giovani e ragazze. E cantavamo.

Canzoni partigiane e canzoni popolari. E il treno sferragliava verso la meta col suo tarantantan.

Da Venezia a Trieste e poi..... finalmente a Tarvisio, alla frontiera fra l'Italia e l'Austria.

Presentammo i passaporti. Il controllo della polizia italiana fu accuratissimo. I passaporti vennero ritirati e riconsegnati alcune ore dopo. Al Ministero degli Interni c'era allora l'onorevole Mario Scelba. Il Festival Mondiale della Gioventù era considerato un'iniziativa comunista, quindi filosovietica, quindi sovversiva. A scrivere i nomi e i cognomi e gli indirizzi di tutti noi, avranno faticato parecchio.

Poi il treno si mosse... E ci sembrò di respirare un'aria diversa, più libera. L'Austria era allora un territorio militarmente occupato e suddiviso in quattro parti. Ognuna di esse era amministrata da una delle quattro potenze della vittoriosa coalizione antinazista: Stati Uniti, Gran Bretagna,

Francia e URSS. A Vienna, la capitale, c'era una Amministrazione militare quadripartita e la città era stata suddivisa in quattro zone. Noi arrivammo di sera. Il nostro treno si arrestò nella zona sovietica. Giovani austriaci ci rificillarono con cibo e bevande e ci accompagnarono nei luoghi di pernottamento. Scuole e caserme, pagliericci sul pavimento e coperte militari.

Ripartimmo il giorno seguente. Gli autobus s'arrestarono per un attimo in una piazza dove su un alto piedistallo stava un carro armato sovietico fuori uso. Era il monumento ai combattenti sovietici caduti per la liberazione di Vienna dall'oppressore nazifascista. Per le strade c'era molta gente in uniforme. Erano le uniformi degli eserciti vincitori. E a noi l'Organizzazione aveva dato una direttiva: Ordine e Disciplina, evitare le provocazioni!

Il treno ci attendeva in una Stazione controllata dai militari sovietici. Nell'ammirare la Stella Rossa con Falce e Martello che spiccava sui loro copricapi, il cuore ci batteva forte.

Il treno partì e si mosse in direzione della Cecoslovacchia. La frontiera l'attraversammo di notte e non ce ne accorgemmo perché non ci furono controlli. Tutte le pratiche vennero sbrigate dall'Organizzazione. Noi di Bologna eravamo affidati a Nello Adelmi, Dante Stefani e Giorgio Mingardi dirigenti della FGCI.

La Cecoslovacchia ci salutò di primo mattino: brevi soste nelle principali stazioni di transito, bandiere svolazzanti sugli edifici, orchestre che suonavano, giovani e ragazze che ci offrivano panini e sidro di mele. Poi la frontiera con la Germania.

Ecco, ora stavamo attraversando il territorio della disastrosa Germania, condotta da Hitler nel baratro della guerra, causa di lutti e rovine nel mondo, sconvolta dalla sconfitta militare. Tante e tante città distrutte dai bombardamenti dell'aviazione e dalle cannonate dei carri armati. E tanti tanti morti.

A Berlino giungemmo di pomeriggio. Anche qui esisteva un'Amministrazione Militare quadripartita ma la città era suddivisa in sole due parti. Berlino Ovest era controllata dalle tre potenze occidentali mentre Berlino Est era sotto il controllo sovietico. Non c'era ancora il Muro.

Sarebbe stato costruito molto più tardi, nell'Agosto 1961, e sarebbe crollato ancora più tardi, nel 1989. Noi fummo ospitati naturalmente a Berlino Est che fungeva da capitale dell'appena nata Repubblica Democratica Tedesca. Era qui che si sarebbe svolto il Festival.

L'Organizzazione diede la direttiva di non andare assolutamente a Berlino Ovest per non incorrere in provocazioni, e di attenersi scrupolo-



samente alle disposizioni della Direzione della delegazione italiana facente capo alla Direzione Generale del Festival situata sulla Alexander Platz.

La gestione del soggiorno era affidata alla Ef.De.Jot, la Freie Deutsche Jugend, la Libera Gioventù Tedesca. Noi bolognesi fummo sistemati nei locali di una Scuola, dove dormivamo su brande militari in una decina per aula, e dove c'erano le mense.

Siccome noi bolognesi eravamo giunti con un certo anticipo, venimmo utilizzati per le incombenze del momento, e cioè per accogliere festosamente le delegazioni in arrivo alla Ostbahnhof, la Stazione Ferroviaria di Berlino Est. Emozionante fu l'arrivo del treno della delegazione del Komsomol sovietico. Col fiato sospeso ammirammo il locomotore che aveva sul muso una Stella Rossa con Falce e Martello fra due bandiere rosse incrociate. Era un treno di tutte carrozze letto, con le tendine bianche abbassate sui finestrini. Un'orchestra intonò le note dell'inno sovietico e dalla prima carrozza scesero i dirigenti.

Candidamente vestiti in bianco-pallide uniformi, vennero sommersi da mazzi di fiori offerti dalle ragazze della Ef.De.Jot. Era un omaggio ai "Fratelli Maggiori". Il treno si svuotò lentamente.

E noi bolognesi cambiammo piattaforma per accogliere un treno più modesto che recava alcune delegazioni africane: giovani negri vestiti nei loro costumi tribali, dal volto sorridente e di timidissimo approccio.

Poi cominciarono le giornate del Festival, che furono quindici, tutte ricolme e stracolme di iniziative che fecero conoscere a me e a tutti i presenti il volto nuovo dei giovani progressisti del mondo intero.

Si cominciò con un'interminabile parata nelle vie di quel che restava della città semidistrutta dalla guerra. Ogni rappresentanza nazionale sfilava con le proprie bandiere e i propri slogans. Ma c'erano parole comuni che tutti pronunciavano in tedesco: FRIEDEN e FREUND-SHAFT, cioè Pace e Amicizia. I gruppi più inquadrati erano quelli della Repubblica Democratica Tedesca, del Komsomol sovietico e delle Democrazie popolari dell'Europa Orientale. Mancava la Jugoslavia del Maresciallo Tito che era in polemica con Stalin. Applauditissima la delegazione della nuova Cina di Mao Tze Tung. Per l'Occidente le delegazioni più folte erano quelle dell'Italia e della Francia. Anche l'Africa, l'Asia, l'America del Nord e quella del Sud erano rappresentate, chi più e chi meno. La sfilata terminò in un immenso stadio dove ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale con discorsi, lancio di palloncini colorati, voli di colombe.

E poi seguirono, giorno dopo giorno, i concerti, gli spettacoli teatrali, le proiezioni cinematografiche, le gare sportive, gli incontri. Si correva di qua e di là dal mattino alla sera per vedere, ascoltare, partecipare.

L'Organizzazione affiggeva nell'albo murale della scuola il calendario delle iniziative d'obbligo. Talvolta scoppiava qualche diverbio a proposito della disciplina. Gli emiliani criticavano i romani che non sottostavano alle prescrizioni organizzative, e i romani reagivano accusando gli emiliani di tendenze militariste.

I tedeschi della Ef.De.Jot invece accusavano indifferentemente gli italiani di "anarchismo" senza fare distinzioni regionali. "Voi italiani siete troppo indisciplinati, non farete mai il socialismo", esclamò una volta un compagno della SED, il Partito Socialista Unificato Tedesco, stizzito perché non osservavamo gli orari prestabiliti.

Io mi permisi di ribattere che il fascista Benito Mussolini l'avevamo giustiziato noi stessi mentre i tedeschi avevano avuto bisogno dell'Armata Rossa per farla finita col nazista Adolf Hitler.

È vero che qualcuno infranse la direttiva di non recarsi a Berlino Ovest e si permise di andare a vedere come si viveva dall'altra parte. C'era una metropolitana che collegava "i due mondi" e bastava salire su uno dei vagoni. I più curiosi lo fecero ma io no. Mi limitai a trasgredire le disposizioni assentandomi da qualche incontro fra le delegazioni per muovermi per conto mio in giro per la città. Mi attiravano soprattutto gli spettacoli dei giovani dell'URSS, il "Paese della Pace e del Socialismo", e mi incuriosivano le culture dei popoli africani e di quelli sudamericani. Dello sport non mi curavo. Non ne avevo la passione. Una volta sola mi recai in uno stadio perché bisognava "tifare" per l'atletica italiana, ma me la svignai quasi subito per gironzolare di qua e di là.

Accanto a un camion scorsi un tipo con addosso l'uniforme dell'Armata Rossa. Volevo conversare con lui ma non sapevo una parola di russo. Conoscevo soltanto le parole *mir* (pace) e *družba* (amicizia) e le dissi, ma quello se ne rimase amorfo squadrandomi dal basso in alto come per dire: "Ma questo qui che vuole da me?" Mi venne allora un'idea "brillante". Ero sicuro che avrebbe reagito entusiasticamente. E pronunciai con enfasi la parola: STALIN! Quello non battè ciglio. Mi volse le spalle e se ne andò senza pronunciare una sillaba.

Al Centro Stampa, sull'Alexander Platz, incontrai spesso Sandro Curzi, futuro direttore del TG3 e poi del giornale "Liberazione", Giovanni Berlinguer, futuro senatore, Gillo Pontecorvo, futuro regista cinematografico, Sandro Paternostro, futura star della TV.

Alla manifestazione principale sulla Marx-Engels Platz c'eravamo tutti. Era di domenica. Ci fecero alzare alla cinque del mattino per agghindarci e raggiungere il punto prefissato in una larghissima strada chiamata Leninallee. Per tenerci su fisicamente ci fu consegnato un sacchetto con pomodori e pastiglie di saccarina. Il corteo si mosse alle ore

otto. Dalla via Leninallee ci istradarono sulla Via Stalinallee. Attraversammo la Alexander Platz, superammo il Rathaus, cioè il Municipio, e percorremmo la Unter den Linden, il Viale dei Tigli. Alla Marx-Engels Platz giungemmo alle ore undici esatte. Sul palco erano schierate le autorità della Repubblica Democratica Tedesca e i dirigenti della Federazione Mondiale della Gioventù e dell'Unione Internazionale Studenti. Si distinguevano tra loro il famoso generale sovietico Čujkov con il petto ricoperto da medaglie, che nel maggio '45 era giunto per primo coi suoi carri armati nella capitale del Terzo Reich; il segretario generale del Komsomol Michajlov, poi scomparso dalla scena politica sovietica nell'epoca di Chruščëv; il presidente Wilhelm Pieck; il primo ministro Otto Grotewohl; il leader della SED Walter Ulbricht, che nel 1961 decise la costruzione del Muro fra le due Berlino; e il dirigente della Libera Gioventù Tedesca Erich Honecker, che nel 1989 avrebbe assistito in veste di primo ministro alla distruzione dello stesso Muro. Naturalmente, usando un binocolo, si sarebbe potuto scorgere sul palco anche la esile figura dell'italiano Enrico Berlinguer, presidente della Federazione Mondiale della Gioventù Democratica. Attorno al palco erano ben visibili le rovine degli edifici sventrati dalle bombe, dalle cannonate e dagli incendi.

Ci furono molti discorsi di saluto e s'andò avanti parecchio tempo. Quattro ore! Di tanto in tanto un giovane o una ragazza s'afflosciavano a terra non reggendo alla stanchezza .... e alla fame.

Il servizio di soccorso era perfetto. Agilissimi portantini in camice bianco intersecavano la folla sventolando le bianche bandierine con la croce rossa. Gli svenuti venivano messi sulle barelle e portati a un Pronto Soccorso situato sotto la cupola nerastra della vecchia cattedrale che s'ergeva sulla riva del fiume Sprea.

Indimenticabile fu il congedo dal Festival e da Berlino Est. L'ultima notte, sulla Alexander Platz illuminata dalle migliaia e migliaia di fiaccole strette nei nostri pugni, noi, giovani d'ogni parte del mondo, di pelle bianca, gialla, nera, o di colore frammisto, giurammo di non farci mai la guerra, di vivere tra noi in pace, in amicizia, in libertà.

Enrico Berlinguer pronunciò, frase dopo frase in lingua italiana, il "Giuramento per la Pace e l'Amicizia", ed ogni frase veniva tradotta in tedesco, russo, inglese, francese, spagnolo. Ed alla fine, ognuno nella propria lingua, tutti noi gridammo per tre volte: lo giuro! Seguirono le note dell'inno mondiale della gioventù, e lo cantammo tutti, ognuno nella propria lingua. Il Festival era terminato.

Intraprendemmo la via del ritorno, la stessa dell'andata. La sorpresa l'avemmo tra la frontiera dell'Austria e quella di casa nostra,

dell'Italia. Al momento di rientrare in patria, i doganieri, quelli nostri, cioè italiani, si mostrarono zelantissimi, fiscalissimi come non mai. Su ogni binocolo, su ogni quadretto o statuetta, su ogni dono ricevuto, su ogni quisquilia, applicavano rigorosissimi, salatissimi dazi. Molti di noi abbandonarono gli oggetti non avendo di che pagare.

L'ordine era giunto da Roma. Era la penale da pagare per avere osato recarci in un paese dell'Est per prender parte ad una manifestazione internazionale di giovani che avevano giurato di voler vivere tra loro in pace ed amicizia. La cortina di ferro era stata oramai innalzata, la guerra fredda divideva il mondo, e i suoi veleni ammorbavano le relazioni umane.

### **1952. Al lavoro. L'Agit-Prop.**

Nell'autunno del 1952 venni convocato all'Ufficio Quadri e mi fu proposto un incarico nella Commissione Stampa e Propaganda di Federazione. Accettai. Avevo trascorso quattro anni nel settore della formazione quadri, alla Scuola di partito e alla Scuola per sindacalisti e cooperatori.

Oramai bastava. Occorreva misurarsi nell'attività politica diretta. Pensai che l'Agit-Prop, com'era allora denominato, probabilmente secondo una terminologia di derivazione sovietica, il nostro lavoro nel settore della propaganda, fosse attinente alle mie inclinazioni. D'altronde, un funzionario di partito, com'ero ormai diventato, doveva andare dove il Partito lo chiamava.

Stando ai canoni leninisti, per *agitazione* si intendeva l'azione propagandistica che doveva far leva sul malcontento dei vari strati dei lavoratori sfruttati per indirizzarli alla lotta su determinate rivendicazioni socioeconomiche, mentre la *propaganda* aveva contenuti connessi alla lotta politica di più ampio respiro. Ad un gradino più elevato c'era poi l'*azione ideologica*, che doveva far leva sulla coscienza di classe e promuovere le alleanze politiche per la conquista del potere.

A quei tempi l'apparato Agit-Prop della Federazione di Bologna era così strutturato: il responsabile Lino Montanari, di origine contadina, proveniente dalle organizzazioni sindacali, era membro della segreteria federale, e indirizzava e coordinava i vari settori di lavoro attenendosi rigorosamente alle indicazioni del segretario federale Enrico Bonazzi, del quale era stato un fidato collaboratore quando questi dirigeva la Federterra.

Alla "propaganda scritta" c'era il sottoscritto, studente universitario, che doveva occuparsi, previa indicazione ed approvazione della segreteria federale, della stesura e della realizzazione tipografica di mani-

festi e volantini presso la C.T.O. di Via Solferino e di opuscoli presso la S.T.E.B.

La “propaganda orale” era di competenza di Eoliano Gnudi, di origine operaia, che annotava tutte le richieste di comizi, conferenze e dibattiti impegnando gli oratori del caso.

Alla nostra Commissione faceva capo il CDS (Centro Diffusione Stampa) diretto da Bruno Bassi, di origine operaia, che curava la diffusione di “Vie Nuove”, “Rinascita”, “Quaderno dell’Attivista”, “Il Calendario del Popolo”, “La Lotta”, oltre che la distribuzione di volantini, opuscoli e manifesti.

La diffusione de “l’Unità” era invece di competenza dell’Associazione Amici de *l’Unità*, diretta da Bruno Drusilli, di origine operaia, la quale promuoveva lo strillonaggio domenicale, incentivava gli abbonamenti, stimolava la crescita dei diffusori volontari, teneva i rapporti con le edicole.

Tra i compiti della Commissione vi sarebbe stato anche il collegamento con le redazioni di “La Lotta” e de “l’Unità”, ma era un’impresa difficile da realizzare. Il direttore di “La Lotta”, Giuseppe Brini, un operaio di fabbrica che aveva imparato dalla scrittrice Renata Viganò a scrivere non solo articoli ma anche racconti e poesie, si rapportava direttamente con la segreteria federale, mentre il direttore della redazione bolognese de “l’Unità”, Giosuè Ravaioli, esperto giornalista di professione, si riteneva subalterno esclusivamente al direttore de “l’Unità” di Milano. Alle riunioni della Commissione venivano naturalmente invitati anche i responsabili di “Stampa e Propaganda” delle cosiddette “cinghie di trasmissione” e cioè delle “organizzazioni di massa”, come il sindacato, il movimento cooperativo, l’UDI.

Nel periodo in cui rimasi all’Agit-Prop, a tali compiti istitutivi si aggiunse la promozione di una Associazione Radioascoltatori Italiani (ARI), il cui scopo doveva essere quello di protestare contro il monopolio radiofonico democristiano e contro la faziosità anticomunista delle radiotrasmissioni. Ricordo in proposito un “fallo” da me commesso, che fece ridere chi se ne accorse.

Il conferenziere invitato all’assemblea costitutiva di tale Associazione era il noto giornalista-scrittore italiano Tommaso Smith, poi divenuto direttore di “Paese Sera”. Ebbene, sul manifesto affisso nelle sezioni comuniste e nei CRAL io avevo scritto che avrebbe parlato “Adamo Smith”, cioè il teorico dell’economia liberale inglese. L’economia politica studiata e insegnata alla Scuola “Anselmo Marabini” si era intrufolata nella mia testa causando il “lapsus”.

Tommaso Smith si fece una bella risata e volle portarsi a Roma una

copia del manifesto come ricordo.

Non era d'altronde la prima volta che sbagliavo il nome di un oratore. M'era già accaduto quand'ero segretario della sezione comunista di Bubano. A tenere un comizio doveva venire da Bologna il generale Zani. Da Imola mi avevano comunicato solo il cognome non conoscendone il nome. Ed io il nome lo inventai, cercando che fosse consono ad un generale. Scrisi perciò sul manifesto: "Parlerà il generale Sigismondo Zani". E invece si chiamava semplicemente "Francesco Zani".

Un altro settore affidato alle nostre cure, e precisamente alla "propaganda scritta", era quello della promozione e del controllo dei "giornali di fabbrica" sorti in molte delle maggiori fabbriche bolognesi. Io tenevo i necessari contatti e organizzavo le riunioni dei capiredattori per favorire lo scambio delle esperienze e concordare l'orientamento politico. Cercavo anche di stimolare il contatto fra i redattori dei giornali di fabbrica e i giornalisti de "La lotta" e de "l'Unità".

I temi della nostra propaganda erano quelli della pace, del lavoro, della libertà, della giustizia. La guerra fredda fra il campo socialista e il campo capitalista nel mondo aveva avuto conseguenze in ambito nazionale con la cacciata delle sinistre dal governo. Noi addossavamo la responsabilità della guerra fredda all'imperialismo angloamericano ed eravamo schierati a favore dell'Unione Sovietica, "baluardo della pace e del socialismo nel mondo". Condannavamo la politica estera di Churchill e di Truman ed esaltavamo la politica estera di Stalin. Fummo quindi contrari alla politica del ricatto atomico, all'intervento statunitense in Corea, alla creazione della CED, dell'UEO, della NATO. Esaltavamo le iniziative del Movimento dei partigiani della pace, quali l'Appello di Stoccolma, l'Appello di Berlino e la Conferenza di Bandung. Sul piano nazionale la nostra propaganda si muoveva sostanzialmente secondo le linee dell'elaborazione togliattiana della "democrazia progressiva", che sfociò poi nella "via italiana al socialismo" e successivamente nella "via democratica e pacifica al socialismo".

Nel sostenere le rivendicazioni degli operai e dei braccianti per il lavoro e migliori salari, nel protestare contro le violenze della "Celere" scelbiana, cui veniva ordinato di caricare e sparare contro i braccianti che occupavano le terre incolte, o contro gli operai che scioperavano opponendosi ai licenziamenti, nel difendere le libertà politiche e civili spesso colpite dai divieti imposti dalle autorità a manifestazioni di piazza o a pubbliche affissioni di manifesti, noi ci richiamavamo sempre ai diritti sanciti nella Costituzione repubblicana, frutto dell'unità delle forze antifasciste e resistenziali.

Oltre ad impegnarci su queste tematiche noi dell'Agit-Prop dove-

vamo occuparci pure delle campagne fissate nel calendario di ogni annata politica. Il 21 gennaio si ricordava l'importanza storica della nascita del PCI a Livorno nel 1921. Il 25 aprile si illustrava il valore del contributo dei comunisti in sacrifici e sangue all'Antifascismo e alla Resistenza. Il 7 novembre si valorizzava il significato della Rivoluzione d'ottobre, del sistema socialista mondiale e della solidarietà internazionale antimperialista.

Impegni indifferibili erano altresì le campagne annuali del tesseramento al Partito e del mese della stampa comunista, scandito dalle Feste de "l'Unità" che si protraevano da luglio a settembre.

E naturalmente l'Agit-Prop era in primo piano durante le campagne elettorali. Tali momenti mobilitavano i compagni in conferenze e dibattiti e comizi, e spesso su loro richiesta occorreva fornire gli "schemi" o le "scalette" di appunti per facilitarli nella loro preparazione.

Tali "schemi" venivano compilati secondo un ordine ben preciso: il quadro internazionale, l'attualità italiana, la polemica con gli avversari, le posizioni del PCI.

La vita dei funzionari di partito e delle organizzazioni di sinistra era a quei tempi ricolma di impegni diurni e serali senza distinzione tra giorni feriali e giorni festivi. Si correva sempre per riunioni in città e in provincia.

Di tanto in tanto c'erano riunioni a Roma. Per le trasferte vigeva la costante raccomandazione dell'amministrazione di contenere al massimo le spese di trasporto, di vitto, di alloggio. E noi si ubbidiva. "Bisogna risparmiare i soldi che provengono dai lavoratori", ci rammentava di continuo l'amministratore Giorgio Bonetti. Anche gli stipendi erano allora bassissimi, sotto i livelli dei salari operai. E noi trovavamo che fosse giusto così. C'era chi aveva consumato la propria giovinezza in carcere o aveva sacrificato la propria vita per la causa. Noi non potevamo dunque lamentarci.

Per recarmi a Roma io prendevo un treno dell'una o delle due di notte, dormivo in cuccetta, giungevo a Roma verso le sette o le otto del mattino, mi recavo alla riunione nel palazzo di Via Botteghe Oscure e alla sera ripartivo senza la cuccetta per Bologna, dove arrivavo di notte. Al mattino correvo al lavoro in Via Barberia. Eravamo giovani, eravamo entusiasti, sicuri di costruire un mondo nuovo, di libertà, di giustizia, di eguaglianza, di dignità umana. Se per caso la riunione a Roma durava due o tre giorni, allora sceglievamo una pensione a buon mercato. Ne ricordo una dalle parti del Colosseo in una stradina affollata di gatti. La vecchia padrona ci mostrava una stanzetta con tre letti appiccicati l'uno all'altro e il gabinetto in fondo a un lunghissimo corridoio. Io, il compagno di

Modena e il compagno di Reggio Emilia ci coricavamo senza osare controllare se le lenzuola erano o no pulite perché temevamo il contrario. Ci addormentavamo rimuginando su quanto avremmo dovuto dire nelle riunioni alle quali prendevano parte i dirigenti: Giancarlo Pajetta e Mario Alicata.

Fu durante una di quelle riunioni a Roma che il compagno Mattioli dell'Agit-Prop di Modena mi accennò a cosiddette "discrepanze" fra Antonio Roasio, segretario regionale del PCI, e Giuseppe Dozza, sindaco di Bologna. Sembra che Roasio rimproverasse a Dozza un eccessivo "bolognesismo" e un'eccessiva autonomia dal Partito. Mattioli avrebbe appreso tali voci da Vincenzo Galletti, che a sua volta le avrebbe apprese da Giuseppe D'Alema, ambedue allora collaboratori del Comitato Regionale. A Bologna, io riferii di tali voci a Lino Montanari, mio responsabile, e la mattina seguente fui chiamato in segreteria al cospetto del segretario federale Enrico Bonazzi, che mi disse di mettere tutto per iscritto "se-du-ta-stan-te".

Mi porse un foglietto. E io non potei far altro che scrivere "quelle voci" su quel foglietto. Il segretario lo prese, lo lesse, aprì un cassetto della scrivania e ve lo depose. Nel congedarmi mi sussurrò: "Queste voci non van ripetute a nessun altro". Non aggiunse altro e io me ne uscii.

Con Bonazzi era difficile avere conversazioni a cuore aperto. Pochi compagni, che io ricordi, avevano l'ardire di sostenere pubblicamente idee diverse dalle sue. Tra questi c'erano Paolo Fortunati, docente universitario, l'economista Renato Cenerini, assessore al bilancio del Comune di Bologna, Giuseppe Gabelli, professore di filosofia, e anche Gianni Bottonelli, figura prestigiosa della Resistenza bolognese, capace con la sua oratoria di avvincere il pubblico dei suoi comizi per la durata di tre o quattro ore. Verso costoro Bonazzi mostrava una certa deferenza. Lui era un autodidatta mentre loro erano intellettuali solidamente inseriti nel mondo della cultura ufficiale. Ma verso i semplici compagni dell'apparato Bonazzi non era solitamente molto affabile. Ricordo un suo scatto d'ira nei confronti di Giancarlo Negretti, responsabile, durante una campagna elettorale, della distribuzione del materiale propagandistico alle organizzazioni di base.

Una spedizione di manifesti e volantini non era stata fatta in modo tempestivo e Bonazzi s'infuriò. "Chi commette tali manchevolezze – gridò – o è un cretino o fa il gioco dell'avversario, e a noi non servono né l'uno né l'altro". E se ne uscì dalla stanza del Centro Diffusione Stampa lasciando Giancarlo Negretti esterrefatto e sconsolato. Dopo pochi giorni le cose si aggiustarono e le relazioni tra Bonazzi e Negretti si "rinormalizzarono" con una tazzina di caffè al "Bar dell'Angolo".



Ma tali “scoppi d’ira” non potevano non lasciare un segno sul malcapitato del momento. Del resto, anche se non si può dire che fosse molto amato, Bonazzi era molto rispettato, e veniva “perdonato” per le sue spigolosità caratteriali. Era considerato un uomo tutto d’un pezzo, un incorruttibile. Proveniva da Sala Bolognese, dov’era nato nel 1912. S’era fermato alla quinta elementare e faceva il calzolaio. Arrestato nel 1935, era stato condannato dal Tribunale Speciale a vent’anni di galera “per attività comunista”. Aveva trascorso dieci anni nelle carceri fasciste e non s’era mai piegato, s’era formato una cultura alla “Università del carcere”, leggendo libri di giorno e di notte. Aveva acquisito, si può dire col sudore della fronte, la capacità di scrivere articoli e di parlare in pubblico. Ed era d’esempio su come coltivare “il legame con la base”. Per lui esisteva unicamente il Partito, ed asseriva che al Partito necessitava sacrificare tutto: l’amore, la famiglia, il tempo libero.

A quei tempi i “rivoluzionari di professione”, quali noi ci consideravamo, ragionavano come lui.

Io, per esempio, a un compagno più giovane che mi chiedeva quali fossero per me i beni più preziosi, risposi: “il Partito, la mia biblioteca, la famiglia, in questo ordine!” Per esaltare l’inoscidabile tempra della personalità di Bonazzi noi citavamo il lunghissimo sciopero dei coloni della Bassa Bolognese, che lui aveva diretto come segretario della Federterra. Le mucche nelle stalle erano ridotte allo sfinimento per la mancanza di nutrizione ed era penosissimo ascoltare i loro muggiti da fame. Ma alla fine fu l’Associazione degli Agrari Bolognesi a cedere e a piegare la testa.

### **1953. La morte di Stalin e la “Legge truffa”**

Del periodo in cui rimasi a lavorare all’Agit-Prop ricordo in particolare l’impegno profuso in occasione della morte di Stalin, avvenuta nel marzo 1953, che suscitò tanta emozione in noi comunisti e che fu motivo di cordoglio degli esponenti degli altri partiti antifascisti.

Sulle nostre sedi comparvero le bandiere rosse abbrunate e in numerose sezioni si tennero commemorazioni. Noi dell’Agit-Prop allestimo nell’atrio dell’Università Popolare, sotto il portico di via dei Musei, nel centro di Bologna, una camera ardente simbolica con un grande ritratto di Stalin listato a lutto, contornato da drappi e fiori rossi con accanto un tavolo su cui c’era un grosso album sul quale apporre frasi di condoglianza e firme. Firmarono anche molti non comunisti poiché gli riconoscevano il merito d’aver contribuito in maniera decisiva alla sconfitta del nazifascismo. Inviammo poi il grosso album all’ambasciata dell’Unione Sovietica a Roma quale testimonianza dell’affetto del popolo

bolognese per il grande Stalin. Ai piedi del catafalco si ammassarono molte corone e molti mazzi di garofani rossi recati da singoli cittadini e da varie organizzazioni. Della delegazione del PCI presente ai funerali di Stalin a Mosca fece parte, con Palmiro Togliatti e Giorgio Amendola, anche il sindaco Giuseppe Dozza. In rappresentanza del PSI vi era Pietro Nenni. Insieme ascoltarono sulla Piazza Rossa i discorsi di congedo da Stalin pronunciati da Malenkov, Molotov e Berija.

La commemorazione ufficiale presso il comitato federale e poi in apertura del congresso della Federazione comunista fu tenuta al ritorno da Mosca da Giuseppe Dozza. Il discorso commemorativo nel Consiglio comunale di Bologna fu pronunciato da Enrico Bonazzi, segretario della Federazione comunista, che disse tra l'altro: "Si è spenta nel mondo una grande luce. La vita di un gigante del pensiero e dell'azione umana è cessata. Il nome di quest'uomo è Giuseppe Stalin. Un'epoca storica, quella attuale della trasformazione socialista della società umana, porta il suo nome. Un uomo della statura di Stalin, prima di appartenere ad un partito, appartiene all'intera umanità". L'ho ripreso dal resoconto pubblicato su "La Lotta", il settimanale della Federazione comunista bolognese.

Per noi dell'Agit-Prop il dolore per la morte di Stalin, "discepolo e continuatore dell'opera di Lenin", fu sincero e profondo, ma non poté durare a lungo. Davanti a noi si presentava l'impegnativa, decisiva battaglia delle elezioni del 7 giugno 1953 per il rinnovo del parlamento della Repubblica italiana.

La Democrazia Cristiana, con l'appoggio di PSDI, PLI e PRI, aveva approvato una legge elettorale maggioritaria, da noi battezzata "legge truffa", mediante la quale un gruppo di liste apparentate che avesse ottenuto il 50% più uno dei voti avrebbe ricevuto i due terzi degli eletti. Era il cosiddetto premio di maggioranza che avrebbe dovuto garantire la governabilità.

La campagna elettorale fu accesissima. Gli elettori furono inondati da manifesti, opuscoli, volantini. I comizi, le conferenze, i dibattiti si tennero in numero incalcolabile. La televisione era stata inventata da poco e il possesso di un televisore era ancora una rarità. Il confronto avveniva nelle piazze, nelle sale cinematografiche e teatrali, nei cortili delle case, nei crocevia delle strade, nelle visite casa per casa. E ognuno portava le proprie argomentazioni. I democristiani amavano attaccarci denunciando l'assenza di libertà nei paesi governati dai comunisti. Un "Comitato Civico" diretto dal presidente dell'Azione Cattolica, Luigi Gedda, organizzava nelle città italiane le "Mostre dell'Aldilà", che ammonivano gli elettori a non trasferire in Italia le forche di Praga, le Chiese del Silenzio, i lavori forzati, cioè a non trasferire l'"Aldilà" comunista nell'"Aldiqua"

democratico e cristiano. Il clero scese massicciamente in campagna elettorale a favore della DC, facendo perno sulla “scomunica” decretata il 15 luglio 1949 da Papa Pio XII contro i comunisti. E come era già accaduto nella precedente campagna elettorale del 18 aprile 1948, anche stavolta scesero in campo nella crociata anticomunista diversi “microfoni di Dio”, come il gesuita Padre Lombardi, e qua e là ci furono Madonne che lacrimavano o muovevano gli occhi. Noi ribattevamo denunciando la mancanza di lavoro e di libertà in Italia, stigmatizzando la corruzione di certi governanti italiani da noi ridicolizzati con il nomignolo di “forchettoni”. Fu così che accanto ai manifesti democristiani con le “forche” noi affiggevamo i nostri manifesti con le “forchette”.

Io girai l'intera provincia, nei giorni feriali e festivi, impegnato in riunioni, comizi, contraddittori, per lo più in pianura e qualche volta in città e in montagna. Nel nostro argomentare rientrava la denuncia della “legge truffa” come copia di quella “legge Acerbo” che aveva assicurato la vittoria del fascismo nelle elezioni del 1924. Se fosse scattata, il voto di un elettore vincente avrebbe pesato nel futuro Parlamento per il 75 per cento mentre il voto di un elettore perdente solo per il 25 per cento. Era anticostituzionale. E con una maggioranza dei due terzi si sarebbe potuto modificare la stessa Costituzione repubblicana fondata su valori democratici e antifascisti.

I dibattiti erano affollatissimi. Il pubblico seguiva con passione le ragioni dei sostenitori e degli avversari di quella legge. Ricordo un contraddittorio che ebbi nel teatro di Minerbio con l'onorevole Anselmo Martoni, sindaco socialdemocratico di Molinella. Il teatro era stracolmo.

C'erano delle regole da rispettare come in un incontro di pugilato. Il presidente concesse venti minuti a testa per l'introduzione, poi seguirono delle riprese di dieci minuti e quindi di cinque minuti.

Il pubblico rumoreggiava chi a favore e chi contro. Poi ci furono gli interventi della platea.

Avevamo iniziato alle ore venti. A mezzanotte il presidente-giudice di gara ci fece concludere assegnando cinque minuti a ciascuno. Alla fine i compagni si dissero soddisfatti perché erano convinti che il match l'avevamo vinto noi.

A Baricella invece le cose si svolsero diversamente. Ero stato nella frazione Boschi a tenere una riunione di giovani col solito motorino Ducati della Federazione Giovanile Comunista. Al ritorno, poco prima di mezzanotte, passai per il centro di Baricella. C'era un comizio dell'onorevole Luigi Preti, ministro socialdemocratico. Mi fermai ad ascoltare e poi salii le scale del palazzo comunale sul cui balcone stava l'oratore. Chiesi la parola, e il ministro, gentilissimo, accondiscese. Ci

scambiammo alcune battute. Il pubblico era composto in maggioranza da elettori socialdemocratici. Molti applausi quindi per Preti, ma anche per me ci furono grida d'approvazione da parte dei compagni accorsi dal vicino Circolo CRAL. Alla fine, sulla piazza antistante il Comune, io e Luigi Preti ci salutammo stringendoci la mano. Lui partì in direzione di Ferrara su una grossa auto ministeriale guidata da un elegantissimo autista, mentre io inforcai il mio Ducatino per rientrare a Bologna. I compagni mi salutarono con grandi pacche sulle spalle: "La ragione l'abbiamo noi, si vede dal mezzo di trasporto. Lui, il ministro, su un macchinone di lusso, e tu su un misero motorino. Si vede da qui chi sta coi padroni e chi sta coi lavoratori. E poi quelli si dicono socialisti democratici!?"

Forse l'argomentazione dei compagni di Baricella non era molto valida ma ogni idea era buona se colpiva l'avversario.

In un contraddittorio a Pieve di Cento, ad esempio, l'oratore democristiano, l'avvocato Alberto Alberti, che era consigliere comunale a Bologna, riscosse l'ovazione del suo pubblico quando, per dimostrare che noi comunisti italiani eravamo al servizio di Mosca, pronunciò con enfasi queste parole: "Lo dimostra anche il fatto che l'oratore comunista qui presente si chiama Mirco, che è un nome russo". Non valse a nulla che io spiegassi che io mi chiamavo Graziano, che Mirco era un nome non russo ma jugoslavo, e che era il mio nome di battaglia da partigiano. Lui controbattè:

"Ma Lei che mi va raccontando. Sul manifesto c'è scritto Mirco e non Graziano. Che il nome sia jugoslavo e non russo non importa. E' sempre un nome d'oltrecortina, no?" E riscosse l'applauso dei suoi.

Man mano che ci si avvicinava al giorno delle votazioni l'atmosfera dei dibattiti si riscaldava sempre più. A Mordano mi scontrai con l'onorevole Giovanni Elkan della Direzione Nazionale della DC. Cominciammo parlando della legge elettorale e del perché votare per l'uno o per l'altro, ma poi il "nocciolo della polemica" si spostò. Elkan cominciò a parlare delle forche di Praga e della ferocia comunista, sia di quella dell'aldilà e sia di quella dell'aldiqua, e ricordò un fatto di sangue accaduto nel novembre '48 a San Giovanni in Persiceto: l'uccisione, da parte dei rossi, del sindacalista cattolico Giuseppe Fanin. Ed io controbattei ricordando il bracciante Loredano Bizzarri ucciso da un agrario e la mondina Maria Margotti uccisa dalla polizia di Scelba nel 1949. E proseguimmo così con gli animi accesi.

Accesi sì, ma non tanto come una sera a Portonuevo di Medicina. Il comizio l'avevo tenuto io. Alla fine si avvicinò al palco un frate e chiese la parola. Acconsentii. Si chiamava Padre Toschi. Faceva parte dei cosiddetti "Fratelli Volanti" che con il beneplacito del Cardinale Lercaro,

trasferito da poco da Ravenna a Bologna, avevano scatenato una “sacro-santa crociata contro il comunismo” per sconfiggere “ il demone bolscevico” in Bologna città e nei dintorni.

Il frate iniziò il suo irruento eloquio ricordando che noi comunisti eravamo degli scomunicati, che chi avesse votato per noi sarebbe incorso nella medesima sanzione, poi fece un excursus storico sulle malefatte dei bolscevichi: le monache violentate dai rossi in terra di Spagna, le Chiese incendiate o trasformate in granai in terra di Russia, i preti messi in carcere nell’Europa dell’Est, i crimini commessi dai partigiani comunisti nel “triangolo della morte” in Emilia Romagna. Additandomi alla folla, Padre Toschi terminò così il suo discorso: “Non votate per costoro che hanno le mani sporche di sangue!” Sembrava un Torquemada. Io ero esterrefatto, il pubblico sembrava agghiacciato da tanta violenza verbale. Io mi stavo avviando lentamente al microfono rimuginando mentalmente su come reagire, quando un secondo “frate volante” s’avvicinò al palco facendo un segno al confratello. Padre Toschi scese lestamente dal palco e lo seguì. Se ne andarono senza una parola di congedo. “Ecco – dissi allora io al microfono – guardate Padre Toschi che se ne va di soppiatto senza neppure salutare. Lui ha la coscienza sporca. Io invece ho le mani pulite”. E le mostrai. Il pubblico, che era nostro, scoppiò in uno scroscio di applausi. Me l’ero dunque cavata. Proseguì parlando della legge truffa e di come votare.

La domenica successiva volli prendermi una rivincita e mi recai al Cinema Centrale di Bologna in via Rizzoli dove c’era un comizio democristiano. Dalla sala lanciai alcune interruzioni polemiche sul tipo di quelle famose lanciate dall’onorevole comunista Giancarlo Pajetta a Montecitorio contro i colleghi democristiani. Il mattino seguente, in Via Barberia, Enrico Bonazzi, che sapeva già tutto, mi apostrofò: «Tu devi controllarti maggiormente, noi non siamo dei “frati volanti”, e tu non eri a Montecitorio».

Passarono gli anni ed anche i “frati volanti” scomparvero. Sul soglio pontificio salì Papa Giovanni XXIII. Il sindaco comunista Giuseppe Dozza si recò alla stazione ferroviaria a porgere l’omaggio della città al Cardinale Giacomo Lercaro che rientrava dal Concilio Ecumenico Vaticano Secondo. Padre Toschi si dedicò alla musica d’organo, a composizione ed esecuzione. Recentemente s’è impegnato nel promuovere soggiorni estivi al mare per i bambini di Černobyl’. L’ho incontrato recentemente e non abbiamo parlato di quei “giorni di ferro e di fuoco”.

Ma torniamo alla campagna elettorale del 7 giugno 1953. Molto più tranquillo fu un comizio che tenni a Granaglione, un feudo democri-

stiano nell'Alto Appennino bolognese. I compagni del luogo mi caricarono su un'auto sormontata dall'altoparlante e mi condussero sul sagrato della Chiesa. Era domenica, l'ora della Messa. "Tu comincia a parlare quando la gente comincia ad uscire di Chiesa", mi dissero i compagni. Ed è così che feci, ma la gente che usciva di chiesa non si fermava sul sagrato e proseguiva il suo cammino. Era l'ora del pranzo. Perché perdere tempo ad ascoltare un comunista? Il parroco aveva già spiegato dall'altare "per chi, perché e come votare". Io mi limitai a lanciare alcuni slogans, alla svelta.

L'ultimo dibattito sulla "legge truffa" lo tenni in città al Cinema Vittoria del Pontevecchio.

Avevo come contraddittore l'avvocato Pietro Crocioni, esponente del PSDI, che qualche anno dopo sarebbe passato al PSI divenendo vice sindaco di Bologna. Eravamo ormai tutti stanchi, noi di dibattere e gli elettori di ascoltare. Chi era lì c'era per "spirito di partito". Ricapitolammo i termini della campagna elettorale, con reciproco rispetto. E ci congedammo cordialmente.

Qualche giorno dopo, il 7 giugno, il popolo italiano depositò le proprie schede nelle urne. Noi oppositori della "legge truffa" ottenemmo la vittoria anche se di stretta misura. Alle liste apparentate, DC, PSDI, PLI, PRI, mancarono pochi voti per raggiungere il 50% più uno. La legge truffa non passò.

Quell'anno, il Mese della Stampa comunista si tenne all'insegna di un grande lutto e di un grande successo: la morte di Stalin e la sconfitta della legge truffa. All'ultimo momento ci accorgemmo che in quell'anno Palmiro Togliatti compiva i sessant'anni e allora decidemmo di celebrare anche quella ricorrenza: era il nostro Capo.

I tre eventi furono al centro delle migliaia e migliaia di Feste de l'Unità che si tennero nell'Italia intera. E naturalmente Bologna fu come sempre d'esempio.

Conservo "i provini" di un dettagliato servizio fotografico realizzato dal bravissimo fotoreporter Enrico Pasquali, d'origine medicinese, al festival provinciale de "l'Unità" del settembre 1953, l'ultimo che l'autorità prefettizia ci consentì di tenere ai Giardini Margherita. Sul portale d'ingresso, sotto la testata de "l'Unità", stava scritto: "L'Italia ha vinto. I truffatori respinti". La parata degli Amici de "l'Unità" fu aperta dal gruppo dirigente del PCI. Allineati in prima fila c'erano: Enrico Bonazzi segretario federale, Claudio Melloni organizzatore, Giuseppe Dozza sindaco, Antonio Roasio segretario regionale, il professore Paolo Fortunati senatore, Leonildo Tarozzi deputato, Gianni Bottonelli presidente dell'ANPI, Agostino Ottani dirigente della Federcoop, Onorato

Malaguti segretario della Camera del Lavoro. Nel lunghissimo corteo che attraversò le vie del centro cittadino ci furono anche un grande cartello che riproduceva la copertina del primo volume delle “Opere Complete” di Giuseppe Stalin, portato a spalla dagli allievi della Scuola Centrale Quadri “Anselmo Marabini”, due gigantografie su vetro a specchio realizzate dai compagni della Cooperativa Vetrai, una di Stalin e una di Togliatti, un enorme stemma dell’URSS e una piattaforma sorretta da sei robusti giovanotti sulla quale, accanto al frontespizio della Costituzione italiana, c’era una bellissima ragazza che sventolava il tricolore. Dalla palazzina dei Giardini Margherita presero la parola Dozza e Bonazzi.

Sui frontoni dei numerosi stands, fra le scritte inneggianti alla pace, al progresso, alla libertà, alle lotte operaie, al movimento cooperativo, campeggiavano anche le seguenti: “Il nome immortale di Stalin vivrà per sempre nel cuore dell’umanità amante della pace e del progresso”, “Avanti nel nome e sotto la guida di Togliatti per la pace, l’indipendenza e l’avvenire d’Italia!”

### **1954-1955. Segretario dell’Italia-URSS**

Fu nel 1954 che nel “percorso” della mia vita si verificò la “svolta” che mi avrebbe fatto muovere i passi nel campo delle relazioni italo-sovietiche. La Segreteria della Federazione comunista decise di assegnarmi l’incarico di Segretario dell’Associazione Italia-URSS di Bologna.

Non è che l’URSS non fosse stata nel mio cuore anche in precedenza. Come tutti i comunisti di quegli anni, anch’io tenevo lo sguardo rivolto verso la terra della rivoluzione d’ottobre, la patria di Lenin e di Stalin, dove brillava “il sole dell’avvenire”.

Il nostro “mal di Russia” affondava le radici nei sentimenti di speranza nutriti dai vecchi antifascisti per la “patria del socialismo”. In piena dittatura fascista avevo letto i “viva Lenin” e “viva Stalin” scritti di notte in vernice rossa da mani anonime sui muri screpolati del borgo natio.

Durante la guerra avevo colto il doloroso sospiro di chi ascoltava di nascosto le notizie di Radio Londra sull’avanzata dei nazisti verso Mosca e Leningrado.

“Il passato non può sconfiggere l’avvenire” – bisbigliava il capo dell’organizzazione comunista clandestina locale. E poi avevo scorto la gioia negli occhi di chi bisbigliava d’aver appreso che l’Armata Rossa aveva vinto a Stalingrado.

Ecco, il mio “mal di Russia” proveniva di lì. Fra le mie prime letture giovanili c’erano stati questi libri: “Guerra e Pace” di Lev Tolstoj, “Umiliati e offesi” di Fëdor Dostoevskij, “La Madre”, “La Spia” e “Nelle carceri russe” di Maksim Gor’kij.

Durante la guerra partigiana, nelle formazioni dell'Appennino o della Bassa Imolese, il tema del "lontano ma vicino paese dove regnavano la libertà dal bisogno, la giustizia sociale e l'uguaglianza" era stato sempre presente nelle conversazioni che l'anziano "commissario politico" intratteneva con i giovani "garibaldini" che portavano la stella rossa sul berretto ed amavano cantare "Fischia il vento" e "Attraverso valli e monti" su motivi musicali di derivazione russa.

Nel dopoguerra infine, anch'io, come gli altri comunisti, avevo condiviso quella che molto più tardi sarebbe stata chiamata "la doppia linea togliattiana": la *democrazia progressiva* come via italiana al socialismo e l'*internazionalismo proletario*, al cui centro era l'Unione Sovietica come baluardo di pace contro l'imperialismo e come sostegno delle lotte di liberazione dei popoli oppressi.

Alla Scuola di Partito avevo letto le principali opere di Lenin: "Che fare", "Stato e Rivoluzione", "L'imperialismo fase suprema del capitalismo", "L'estremismo malattia infantile del comunismo", contenute nei due volumi rilegati in blu di complessive pagine 1.596 pubblicati dalle Edizioni in lingue estere di Mosca nel 1947-1948. Ed avevo letto naturalmente gli articoli e i discorsi di Stalin contenuti nel volume rilegato in rosso di complessive pagine 664 pubblicato sempre dalle Edizioni in lingue estere di Mosca nel 1946. E non avevo certo ommesso di studiare la "Storia del P.C.b. dell'URSS" contenuta nel volume rilegato in grigio pubblicato sempre dalle Edizioni in Lingue Estere di Mosca nel 1949, e considerato allora una specie di Vangelo per i comunisti del mondo intero.

Alla Scuola di Partito avevo anche tenuto qualche lezione sul sistema politico ed economico sovietico "che aveva liquidato lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo socializzando la proprietà dei mezzi di produzione" e che dopo aver attuato il principio socialista "da ognuno secondo le sue capacità e ad ognuno secondo il suo lavoro", tendeva ad attuare il principio comunista "da ognuno secondo le sue capacità e a ognuno secondo i suoi bisogni". Era un sistema – avevo affermato – che si ispirava ai fondamenti del materialismo dialettico e storico enunciati da Karl Marx e Friedrich Engels e sviluppati e aggiornati da Lenin e Stalin.

Alla Scuola ero stato un appassionato cultore della nuova letteratura sovietica ed avevo fatto conoscere agli allievi molte pagine di libri come "Il placido Don" di Michail Šolochov, "Come fu temprato l'acciaio" di Nikolaj Ostrovskij, "La Giovane Guardia" di Aleksandr Fadeev, "I giorni e le notti" di Konstantin Simonov, "Un vero uomo" di Boris Polevoj. E sulla rivista "Rassegna Sovietica" leggevo attentamente gli articoli sulle conquiste della scienza e della tecnica sovietiche e non



mi lasciavo sfuggire le novità della pedagogia (Makarenko, Krupskaja, Kalinin) e della biologia (Oparin, Mičurin, Lysenko).

Forse fu appunto per questa mia attenzione verso il mondo sovietico che venni dirottato dall'Agit-Prop all'Associazione Italia-URSS.

A Bologna l'Italia-URSS era comparsa nell'immediato dopoguerra ad opera di Paolo Betti, uno dei fondatori del PCI, perseguitato politico antifascista, impegnato nella Resistenza e poi consigliere comunale e provinciale a Bologna, sempre sulla breccia della lotta politica fino all'ultimo respiro. C'erano poi stati come segretari Leonildo Tarozzi, collaboratore del gramsciano "Ordine Nuovo", Serafino Santi, Linceo Graziosi, Giancarlo Grazia, tutti provenienti dall'esperienza resistenziale. La sede si era spostata da Via Monari in Via Lame e quindi in Piazza Malpigli, da dove io la trasferii in Via San Felice numero 2 per poter disporre di locali più spaziosi e soprattutto di una sala per conferenze e proiezioni.

Al momento del mio arrivo in Associazione, anche a Roma s'era verificato un importante mutamento di direzione. Al segretario generale Giuseppe Berti, proveniente dalle esperienze della clandestinità antifascista e dell'esilio in Russia, Francia e Stati Uniti, era subentrato Orazio Barbieri, proveniente dall'esperienza della guerra di liberazione in Toscana.

Il "cambio della guardia" era stato deciso da Botteghe Oscure agli inizi del 1953. La gestione Berti era stata criticata per eccessivo propagandismo filosovietico.

L'Associazione, nata nel 1944, aveva tenuto il suo primo Congresso nel 1949. Era il periodo dell'aspra contrapposizione fra i due blocchi del mondo, della "cortina di ferro" e della "guerra fredda", e dell'aspro scontro in Italia fra PCI e DC.

Al governo del paese c'era una coalizione formata da DC, PLI, PSDI, PRI, che perseguiva una politica orientata dall'Alleanza Atlantica capeggiata dagli USA. A un acceso anticomunismo in politica interna corrispondeva uno sfrenato antisovietismo in politica estera.

Nel 1953 cominciò però a comparire in URSS qualcosa di nuovo. Dopo la morte di Stalin era divenuto capo del governo sovietico Georgij Malenkov, mentre Nikita Chruščëv aveva avuto l'incarico di coordinatore della Segreteria del Partito. Vennero formulate le prime critiche al "culto della personalità" di Stalin, poi in luglio ci fu l'arresto di Berija, capo dei servizi di sicurezza, quindi in settembre venne la promozione di Chruščëv a segretario generale del Partito, ed infine in dicembre l'annuncio della fucilazione di Berija e del suo gruppo di potere.

Il mondo stava cambiando. Il possesso delle armi atomiche da

parte dei due campi contrapposti era una minaccia per l'esistenza stessa dell'umanità e dell'intero pianeta. Stavano per iniziare tempi nuovi. Occorreva adeguarsi, operare per un clima di coesistenza pacifica tra i due sistemi, di reciproca conoscenza, di fruttuosa collaborazione. L'Italia-URSS doveva cercare di avviare rapporti culturali fra i due paesi, far conoscere l'Italia ai sovietici e l'Unione Sovietica agli italiani, superando i preconcetti ideologici dell'antisovietismo e dell'antioccidentalismo, del muro contro muro.

Al cambio della guardia nell'Italia-URSS a Roma era seguito un cambio della guardia in altre città fra cui Bologna. Occorrevano quadri idonei ad operare verso il mondo della cultura ufficiale. Alla precedente tendenza a "massificare" l'Associazione, a far cioè esclusivamente propaganda fra le masse popolari per contrastare l'antisovietismo, occorreva sostituire un'azione rivolta a coinvolgere gli intellettuali progressisti indipendenti o di diverso orientamento.

Compito dell'Italia-URSS diveniva principalmente quello di documentare, far conoscere, promuovere rapporti culturali, scientifici, turistici, cinematografici, teatrali, commerciali, di condurre una campagna tendente a stipulare un accordo culturale italo-sovietico, al quale si giungerà poi nel 1960 con la visita a Mosca del presidente della Repubblica Italiana Giovanni Gronchi.

Io ho diretto l'Italia-URSS di Bologna nel biennio '54-'55 orientandone l'attività su un triplice piano: stimolare rapporti culturali tra istituzioni bolognesi e moscovite, premere perché il governo italiano sviluppasse una politica d'amicizia verso l'URSS al fine di consolidare la pace in Europa, diffondere la conoscenza delle conquiste economiche, sociali e culturali realizzate dal sistema sovietico. Ricordo in proposito la diffusione di un opuscolo dal titolo "La leggenda del lavoro forzato", scritto da Serafino Santi e stampato dalla STEB nel 1953, poi l'affollatissima conferenza tenuta alla Sala Farnese da Paolo Robotti, autore del libro "Nell'URSS si vive così", per controbattere gli "Appunti del viaggio in Urss" di Aldo Cucchi, pubblicati sul Resto del Carlino, e la proiezione del film "Il Giuramento" del regista Sergej Gerasimov al Cinema Medica, che fece lacrimare parecchi spettatori quando Stalin giurò solennemente sulla salma di Lenin di continuarne l'opera.

Eh, sì, fu soltanto dopo il Ventesimo Congresso del PCUS nel 1956 e dopo la lettura del "rapporto segreto" di Nikita Chruščëv su Stalin, che cominciammo ad ironizzare sulla assoluta necessità di modificare il titolo dell'opuscolo di Serafino Santi in "La realtà del lavoro forzato" e di cambiare il titolo del libro di Paolo Robotti in "Nell'URSS si vive così così"!

Quanto a Stalin, i nostri sentimenti rimasero nei suoi confronti

abbastanza aggrovigliati ancora per parecchio tempo. Non riuscivamo a disgiungere il suo nome dalla battaglia di Stalingrado, che aveva segnato la sconfitta del nazifascismo, e non gradimmo che quella città venisse ribattezzata Volgograd.

Diversa fu l'impostazione della nostra attività verso l'*intelligencija* bolognese. Bologna era sede di una delle più prestigiose università europee. Ma pur avendo costituito una Presidenza autorevole con personalità della cultura come il fisiologo Antonio Gualdi (PCI), il pedagogista Cesare Arnaud (indipendente), la giurista Piera Angeli (PSI), l'ingegnere Luigi Pallotti (indipendente), l'Italia-URSS non riuscì mai a "sfondare", così si diceva in gergo partitico, nel mondo accademico.

Per interessare gli intellettuali, specie quelli orientati a sinistra, organizzammo conferenze-dibattito su temi specifici avvalendoci del forte nucleo di collaboratori dell'Ufficio Studi dell'Associazione Nazionale. Il professor Umberto Cerroni venne a parlare di diritto internazionale, Lisa Foa di economia, Pietro Zveteremich inaugurò una Mostra su Anton Čechov in Palazzo Re Enzo, presentando la sua "Storia della letteratura russa", Carla Voltolina Pertini ci aiutò a realizzare una conferenza nazionale sull'agrobiologia sovietica, che si tenne in Palazzo d'Accursio, Roberto Manetti della Sezione Cinema venne a presiedere una animata discussione che seguì alla proiezione del film "L'incrociatore Potëmkin" di Sergej Ejzenštejn, Ignazio Ambrogio introdusse un dibattito su Maksim Gor'kij di cui stava curando l'edizione delle "Opere complete" per gli Editori Riuniti.

Un tema che riuscì a suscitare un certo interesse fu quello della medicina, del quale si occuparono il professor Antonio Gualdi, medico provinciale, ed il dottor Bruno Bizzi, uno psichiatra imolese che riuscì a fare adottare nella nostra città le prime esperienze sovietiche del parto indolore.

Avemmo anche l'onore di ospitare il filosofo Antonio Banfi, docente universitario, accademico dei Lincei, presidente nazionale di Italia-URSS, che inaugurò la nuova sede di Via San Felice con una conferenza sul tema "Vecchio e nuovo umanesimo". L'avevo richiesto io ricordando che al liceo negli anni di guerra avevo studiato Hegel su un testo curato da lui.

Ecco, questa, oltre ai tradizionali corsi di lingua russa, è in sintesi l'attività che svolsi in quel periodo, aiutato da attivisti come Musiani, Poluzzi, Bassini, Mengoli, dalla segretaria Nina Simoni, e da "organizzatori" come Franco Meliconi e Athos Ginghamini, distaccati dalla Federazione comunista per occuparsi della diffusione delle nostre pubblicazioni. Oltre al mensile "Realtà Sovietica" e al bimestrale "Rassegna

Sovietica”, l’Ufficio Studi di Roma curava alcune pubblicazioni periodiche: Bibliografia Medica Sovietica, Studi di Agrobiologia, Cinema Sovietico, Quaderni di Italia-URSS. E noi cercavamo di raccogliere gli abbonamenti con iniziative appropriate.

Il Partito non era indifferente al nostro lavoro. Anzi. Il segretario e l’organizzatore dell’Italia-URSS erano considerati funzionari di partito a tutti gli effetti e ricevevano lo stipendio dall’amministrazione della Federazione del PCI. Gli introiti provenienti dal tesseramento dei soci ordinari e dalle quote sottoscritte da diverse Cooperative quali Soci Sostenitori, i guadagni ottenuti dalla vendita delle riviste, servivano per il compenso della segretaria e per le iniziative, mentre a copertura delle spese di affitto e di gestione della sede giungeva un contributo mensile dall’amministrazione centrale.

Era però soprattutto al Partito che rispondevamo del nostro lavoro. Nel resoconto dell’attività svolta dalla federazione bolognese del PCI nel periodo dal 1951 al 1954 sta scritto:

“L’Associazione Italia-URSS - alla quale il Partito ha dato un notevole contributo per il suo sviluppo - assolvendo il suo compito di propaganda della vita e delle conquiste del popolo sovietico, è un efficace strumento di lotta contro l’antisovietismo, e con la sua attività collabora a rendere più forti i legami tra il popolo italiano ed il glorioso Paese del Socialismo”.

L’Italia-URSS era dunque considerata una delle cinghie di trasmissione del Partito per collegarsi con le masse popolari.

Tra le iniziative da me realizzate, le più apprezzate dall’Agit-Prop di Federazione furono le nostre presenze ai festival provinciali de l’Unità, una conferenza tenuta in sede il 5 marzo dal prof. Ennio Villone su “Il pensiero di Stalin” nel primo anniversario della morte, la «Lettura e commento de “Il Poema di Lenin” di Majakovskij» tenuta dal traduttore Mario de Micheli al Teatro della Ribalta il 22 aprile per celebrarne la nascita.

Quando ci si riuniva all’Agit-Prop di Federazione mi si chiedeva di riferire su queste iniziative e non sul “nuovo” che cominciava a fermentare nella vita culturale sovietica.

La comparsa in URSS di romanzi come “Il disgelo” di Il’ja Erenburg, e “Non di solo pane” di Vladimir Dudincev, le appassionante discussioni sull’arte e la letteratura che precedettero il 2° Congresso degli Scrittori, le esigenze di libertà di critica manifestate dagli scienziati, l’acceso dibattito per il 2° Congresso degli Architetti, erano fenomeni che nel 1954-’55 suscitavano l’interesse soltanto degli “addetti ai lavori”, cioè dei “sovietologi”. Erano però le prime avvisaglie di quanto sarebbe acca-

duto qualche tempo dopo con il ventesimo congresso del PCUS e con il “Rapporto Segreto” di Nikita Chruščëv sul “culto della personalità “ di Stalin.

### **1956. L'anno della svolta**

Il 1956. Qualcuno l'ha definito “un anno indimenticabile”, e qualcuno lo ha chiamato “l'anno della svolta”.

Per me esso cominciò con due novità. Esprimendomi con il linguaggio di oggi potrei dire che nel “privato” divenni un “single”, mentre nel “sociale” mutai di “ruolo”. La mia compagna fu trasferita dalla FGCI di Bologna a Mosca come allieva della Scuola Centrale del PCUS ed io fui trasferito dall'Italia-URSS di Via San Felice alla Federazione comunista di Via Barberia come vice responsabile della Commissione Stampa-Propaganda. Un trasferimento di tremila chilometri per lei e di trecento metri per me.

Il 27 maggio di quell'anno ci sarebbero state le elezioni dei Consigli comunali e provinciali e occorreva rafforzare l'apparato propagandistico, elaborare il piano di lavoro e poi realizzarlo. Così disse Lino Montanari, responsabile di Stampa e Propaganda. E io, disciplinatamente, affrontai le nuove mansioni.

L'apparato fu rinforzato chiamando Luigi Arbizzani alla “Propaganda scritta”, aggiungendo Modesto Beccari e Vincenzo Masi a Bruno Bassi nel “Centro Diffusione Stampa” e Osvaldo Corazza a Bruno Drusilli agli “Amici de l'Unità”, mentre Eoliano Gnudi disse di bastare da solo alla “Propaganda Orale”.

Elaborammo il piano riflettendo su quali manifesti, volantini, opuscoli dovevamo produrre, e su come articolare i comizi, le conferenze, i dibattiti e le riunioni. Pur concordando di doverci attenere alle linee programmatiche del PCI nelle questioni politiche, economiche, sociali, eravamo convinti che per noi bolognesi era necessario valorizzare soprattutto le realizzazioni e i progetti delle amministrazioni di sinistra, del comune di Bologna e dei comuni della provincia, denunciando le inadempienze e gli ostacoli frapposti dal governo centrale.

Ricordo che in una riunione un compagno espresse una preoccupazione: “Purché anche stavolta non giunga qualche sorpresa da qualche paese dell'Est”. E noi in coro: “Speriamo proprio di no!”. In elezioni precedenti c'era sempre stato qualche evento esterno che non ci aveva certo agevolato. La scomunica di Tito, l'oscuro affare dei medici in Russia, una fucilazione a Budapest o una impiccagione a Praga, avevano sempre offerto il destro all'avversario per rinfocolare la campagna anticomunista. E quasi a farlo apposta, tali accadimenti nell'Est d'Europa coincidevano

sempre con la vigilia di qualche elezione in Italia.

“Beh, speriamo che stavolta non accada nulla di spiacevole, - conclusi io – a Bologna ci basta di dover affrontare un capolista democristiano come Giuseppe Dossetti”.

E invece ....

### *Il Ventesimo Congresso del PCUS*

Il 14 febbraio si aprì a Mosca il 20° Congresso del PCUS. La relazione del segretario generale Nikita Chruščëv era articolata secondo i vecchi canoni. Il primo capitolo, sulla situazione internazionale, enunciava alcune tesi importanti:

La caratteristica della nostra epoca è che il socialismo ha varcato i confini di un solo paese ed è divenuto sistema mondiale;

L'era del colonialismo è tramontata per sempre indebolendo il sistema imperialistico;

Il principio leninista della coesistenza pacifica degli Stati con ordinamenti sociali diversi è stato e rimane la linea generale della politica estera dell'URSS;

Le guerre non sono più inevitabili;

E' assai probabile che le forme di passaggio al socialismo diventino sempre più varie e non è obbligatorio che l'attuazione di queste forme sia connessa in tutti i casi con la guerra civile.

Il secondo capitolo, il più lungo, esaminava la situazione socioeconomica del paese delineando le prospettive future e formulando critiche per le carenze della pianificazione e dei funzionari cosiddetti “scaldapoltrone”, per i quali furono letti questi versi di Vladimir Majakovskij:

*«S'è abbarbicato  
alla poltrona  
e non vede più in là  
del proprio naso.  
Ha studiato il comunismo  
nel suo libro  
e ha ottenuto la promozione.  
Si è sempre riempito la testa  
di “ismi”  
e il comunismo  
l'ha messo in un cantone,  
per sempre.  
Perché pensare  
tanto al domani?»*

*Sto seduto  
e aspetto  
la circolare.  
Io e voi  
non abbiamo bisogno di pensare.  
Ci sono i capi che pensano».*

Il terzo capitolo, dedicato al Partito, conteneva alcune novità che turbarono alquanto la coscienza dei comunisti, specie di noi italiani. E' vero che nei tre anni seguiti alla morte di Stalin avevamo iniziato ad avvertire la necessità di non accettare a scatola chiusa tutto ciò che proveniva dal Cremlino. L'arresto e la fucilazione di Lavrentij Berija, la riabilitazione di dirigenti bolscevichi fucilati, la liberazione di intellettuali internati nei lager, le critiche rivolte da scrittori e artisti ai dettami dello ždanovismo, l'ammissione dell'errore commesso nei confronti di Tito, ci avevano stimolato a "ragionare con la nostra testa".

Eppure ci caddero come tegole sulla testa le frasi di Chruščëv su Berija fucilato come "vecchio agente degli imperialisti" assieme alla sua "spregevole banda di traditori", e sul "culto della personalità" di chi veniva denominato semplicemente "Stalin" senza i soliti appellativi di "generalissimo", "capo geniale", "condottiero invincibile".

E ancor più pesante fu la tegola che ci cadde in testa quando sulla stampa comparve la notizia che Chruščëv aveva tenuto "un rapporto segreto" in una seduta notturna riservata ai soli delegati. I giornali italiani riportavano tutte le voci, le illazioni, le ipotesi, le rivelazioni che comparivano sui giornali stranieri, ed erano voci di arresti, repressioni, deportazioni, arbitrii, fucilazioni, censure, falsificazioni, errori che si erano verificati in passato.

Noi reagivamo mettendo in dubbio l'autenticità di un tale rapporto, valorizzando quanto di positivo era uscito dal 20° Congresso del PCUS, e sottolineando quanto aveva ribadito Togliatti nel suo "saluto" pronunciato *in russo* a Mosca ma pubblicato in italiano su l'Unità: "la via che voi avete seguito per giungere al potere e costruire una società socialista non è in tutti i suoi aspetti obbligatoria per gli altri paesi, ma essa potrà e dovrà avere in ogni paese le sue particolarità. Noi vogliamo che in Italia la lotta per la trasformazione socialista della società si svolga sul terreno della democrazia...".

### ***Il "Rapporto Segreto" di Nikita Chruščëv***

Il 4 giugno il Dipartimento di Stato americano pubblicò il testo integrale del "rapporto segreto" di Nikita Chruščëv sugli errori e i crimini

commessi in Unione Sovietica negli anni del “culto della personalità” di Iosif Vissarionovič Džugašvili detto Stalin. Il 5 giugno il testo comparve sul “New York Times” e la stampa italiana ne riportò ampi stralci. Il 9 giugno il testo veniva pubblicato per intero sulla rivista italiana “Il Punto”.

Amarezza e sconforto sconvolsero gli animi dei militanti comunisti. Dubbi e ripensamenti agitarono le coscienze dei simpatizzanti e degli alleati, in specie dei militanti socialisti. Il popolo comunista fu scosso da un terremoto politico e morale. Togliatti non poteva più limitarsi a dire che si trattava di “illazioni dei gazzettieri”, pur ammettendo che in URSS s'erano commessi errori, e che le correzioni erano in atto.

Sul numero 20 del maggio-giugno '56 della rivista “Nuovi Argomenti” diretta da Alberto Moravia e Alberto Carocci comparvero allora, assieme a quelle di Lelio Basso, Ignazio Silone, Valdo Magnani, anche le risposte di Togliatti a “Nove domande sullo stalinismo”. E quelle risposte io le lessi e le rilessi.

Era la prima volta che Togliatti analizzava criticamente il processo di formazione dell'URSS e formulava apertamente critiche sostanziali al regime sovietico e ai suoi dirigenti sia del passato che del presente. Constatando che “la democrazia socialista era stata limitata ed in parte sopraffatta da metodi di direzione burocratica ed autoritaria e da violazioni della legalità”, Togliatti sosteneva che bisognava innanzitutto porsi il problema di come e del perché ciò era potuto accadere. Non si poteva addossare la responsabilità di tutti gli errori e illegalità verificatisi prima, durante e dopo la guerra esclusivamente al “culto della personalità di un solo uomo”. del quale ora soltanto si denunciavano i gravi difetti mentre prima se ne esaltavano le eccelse qualità. Vi era indubbiamente una corresponsabilità dell'intero gruppo dirigente sovietico sia del passato che del presente. Non era forse lo stesso Partito il responsabile delle limitazioni della democrazia e della burocratizzazione dello Stato? Spettava quindi agli stessi dirigenti dare le dovute risposte a tali quesiti se si voleva democratizzare veramente la società sovietica.

Così ragionava Togliatti in quelle sue nove risposte. Ma così non ragionavano né Nikita Chruščëv né Michail Suslov né gli altri capi sovietici, i quali né diedero le risposte né democratizzarono la società sovietica. Così non ragionavano molti nostri compagni per i quali Stalin rimaneva “l'amato geniale condottiero” che aveva continuato l'opera di Lenin e aveva sbaragliato le armate hitleriane. Questo io feci presente nel mio intervento alla riunione del comitato federale che si tenne ai primi di luglio con all'odg “La preparazione dell'8° Congresso del Partito e la lotta per la via italiana al socialismo”, su cui fu relatore il segretario



Enrico Bonazzi. Su “La Lotta” del 5 luglio c’è un resoconto del mio intervento. Feci presente che le prime reazioni di molti compagni erano state di natura sentimentale, di difesa di Stalin e di critica a Chruščëv.

Citando una frase del “rapporto segreto”, dissi che esso non si proponeva una valutazione esauriente e definitiva della vita e dell’attività di Stalin, ma voleva essere un’informazione sulle conseguenze nefaste del suo culto. Fu a questo punto che Dozza mi interruppe. “Si comincia già col trarne delle citazioni? Ma se non si sa nemmeno se è vero o falso!” Io ammutolii. Devo confessare che mentre nei comizi pubblici mi trovavo a mio agio, nelle riunioni degli organi direttivi federali ero assalito dalla timidezza e tacevo.

Quella volta avevo osato intervenire e venivo interrotto da un dirigente autorevole come il sindaco Giuseppe Dozza. Ebbi un momento di confusione mentale, poi mi ripresi e proseguii: “Nel sistema policentrico delle relazioni fra i partiti comunisti del mondo intero, ogni Partito, pur nella sua autonomia, dovrà ispirarsi ai principi dell’internazionalismo. Il PCUS è alla testa di uno Stato che era e sarà un elemento determinante dei mutamenti che si verificano nel mondo e che si riflettono pure nel nostro paese. Guai se nascesse il dubbio che in URSS non s’è realizzato il socialismo. Guai se nascesse uno stato d’animo di sfiducia verso i dirigenti del PCUS. Noi dobbiamo stimolare il dibattito ma anche orientarlo!”

La riunione del Comitato Federale si concluse con la sottolineatura di Bonazzi che “non tutte le critiche dei compagni sono giuste ma tutte pongono problemi che vanno affrontati, dibattuti e risolti” e con l’invito di Dozza a valorizzare “la costante connessione della politica del PCI con la realtà storica italiana e la ricerca permanente del PCI di una via italiana al socialismo”.

Poi giunse l’estate e la gente cominciò a recarsi al mare e ai monti. Ma la “febbre politica” dentro di noi non diminuì. L’apparato federale decise d’organizzare una gita domenicale al mare e scelse come meta Ravenna. Riempimmo tre autobus. Visitammo la città coi suoi tesori d’arte, poi ci spostammo in una trattoria a Porto Corsini a mangiar pesce, e quindi passeggiammo sulla spiaggia. Fu qui che Arvedo Forni e Rinaldo Scheda affrontarono Memo Gottardi. “Insomma, Memo, perché non ci hai mai raccontato nulla?”. E cominciò il botta e risposta.

- Che volete vi dicessi?

- Insomma, tu in Russia eri un antifascista in esilio, un comunista italiano, eppure ti misero in galera. Perché?

- Il perché non lo so. Io ero caporeparto in una fabbrica d’auto sul fiume Volga. Cercavo di migliorare la produzione, per il trionfo del socia-

lismo, e non facevo nulla contro il Paese dei Soviet.

- E allora perché nel 1937 la polizia t'arrestò?

- Non lo so. Io volevo solo che gli operai lavorassero meglio e di più

- Fu forse per quello?

- Non lo so. Mi tennero dentro parecchio. Fu dura. Poi mi rilasciarono.

- Sappiamo che durante la guerra sei stato nei campi di prigionia dei militari italiani per aiutarli ed orientarli all'antifascismo. Ma perché al ritorno dalla Russia non hai detto nulla del tuo arresto?

- Che volete vi dicessi. Ora posso dire che non sono stato l'unico comunista italiano messo in galera in Unione Sovietica. Ma se un dirigente come Togliatti, che ne sapeva molto più di me, non ha mai detto nulla, perché avrei dovuto dire qualcosa io?

Durante il viaggio di ritorno da Ravenna a Bologna non feci che meditare sul tragico destino di quei comunisti italiani che erano espatriati per evitare il carcere mussoliniano e che dovettero sperimentare il carcere staliniano.

Il giorno dopo mi recai a Roma ad una riunione in via Botteghe Oscure per il "Lancio del Mese della Stampa Comunista". Il relatore era Giancarlo Pajetta.

Nell'intervallo mi recai nel solito bar per il solito caffè e incontrai Paolo Robotti.

Gli parlai di Memo Gottardi e del suo "caso".

"Ah Gottardi! Ha lavorato con me nei campi dei prigionieri dell'ARMIR in URSS. Conosco bene la sua vicenda".

"Che tragedia!" – soggiunsi io – "Pensa che non ha mai detto nulla!"

"C'è anche chi ha sopportato di peggio e non ha detto nulla. La lotta di classe ha le sue regole. Il nemico era riuscito ad entrare in organi decisivi del potere sovietico. E quanti danni ha fatto! Eh sì, occorreva più vigilanza. Ne occorre anche adesso. Ne occorrerà sempre. E se un comunista subisce un'ingiustizia da parte dei suoi compagni, deve sopportare. Il Partito viene prima del singolo".

In quell'incontro Robotti non raccontò nulla della sua vicenda personale. Solo molto più tardi, in una riunione del Comitato Centrale del PCI, egli accennò al suo arresto a Mosca nel 1938 e ai due anni trascorsi nelle celle della Lubjanka e della Taganka perché considerato "nemico del popolo", senz'altra spiegazione, senza una accusa specifica, senza un processo. Robotti era il cognato di Togliatti. Ed egli, convinto che la Gestapo tedesca fosse l'artefice delle provocatorie manipolazioni che por-

tarono agli arresti, alla deportazione, alla fucilazione di comunisti innocenti, riteneva che tramite suo si volesse colpire lo stesso Togliatti, membro della Segreteria del Komintern. Gli estenuanti interrogatori, il duro regime carcerario, le percosse che gli avevano leso la spina dorsale, non riuscirono a fargli confessare d'essere un "controrivoluzionario" come avrebbero voluto quelli che lo interrogavano. E alla vigilia della guerra lo rilasciarono.

"Pensai di dovere il mio rilascio ad un intervento di Togliatti su Giorgio Dimitrov e di Dimitrov su Stalin" - mi confidò lo stesso Robotti nel 1964, il giorno dopo i funerali di Togliatti. Mi disse d'aver scritto le memorie della propria vita nell'Unione Sovietica, compresa la vicenda dell'arresto. E prima di pubblicarle avrebbe voluto sentire il parere di Togliatti, ma purtroppo ora non era più possibile. Il libro uscì poi nel 1965 col titolo "La prova" a cura delle Edizioni Leonardo da Vinci di Bari.

Ma torniamo al 1956. I mesi estivi furono segnati dalle Feste de l'Unità. Ricordo quella di Massumatico, dove i compagni mi fecero tenere il comizio sopra un palco sul quale campeggiava un gigantesco ritratto di Stalin. "Quello non si tocca" - mi avvertì il segretario di sezione. E io parlai solo dell'Italia, de *l'Unità*, del significato dell'imminente 8° Congresso del PCI. Non mi intrattenni neppure un attimo sul "rapporto segreto" di Nikita Chruščëv

### *I fatti d'Ungheria*

Mentre noi eravamo impegnati nel "dibattito teorico" sull'internazionalismo, sul policentrismo e sulla via italiana al socialismo, la realtà s'incaricava di darci un'altra sconvolgente lezione di storia politica: la tragedia dell'Ungheria.

Con la liberazione dal carcere di Gomulka, rinominato il 20 ottobre segretario del Partito, sembrava essersi avviato in Polonia il superamento della crisi iniziata in giugno con gli scioperi antigovernativi degli operai di Poznan, quando il 23 ottobre giunse la notizia di una insurrezione popolare a Budapest. La sostituzione del comunista "stalinista" Rakosi con il comunista "democratico" Nagy, fautore di una "via nazionale", non riuscì a raddrizzare la situazione in Ungheria. L'insurrezione assunse un carattere apertamente anticomunista.

A complicare le cose sul piano internazionale, il 31 ottobre ebbe inizio l'intervento militare anglo-francese contro l'Egitto che aveva nazionalizzato il Canale di Suez. L'URSS dichiarò il suo sostegno all'Egitto. E quando il Governo Nagy annunciò l'intenzione di uscire dal

“Patto di Varsavia” la situazione precipitò. Il 4 novembre i carri armati sovietici entrarono in Budapest e nel giro di pochi giorni soffocarono la rivolta. Alla testa del Governo subentrò Kadar, un comunista incarcerato nel periodo rakosiano, che s’era dapprima associato a Nagy e poi se n’era distaccato.

Gli avvenimenti d’Ungheria misero in subbuglio gli ambienti intellettuali del PCI. Elio Vittorini, Fabrizio Onofri, Antonio Giolitti e molti altri, già profondamente scossi dalle rivelazioni del “rapporto segreto” di Chruščëv sullo stalinismo, abbandonarono il Partito disperdendosi su diverse strade. Io invece rimasi convinto dall’editoriale de “l’Unità” firmato “Palmiro Togliatti” nel quale si affermava che l’intervento militare sovietico in Ungheria era stato “una dolorosa necessità” imposta dalla “guerra fredda” tra i due sistemi.

### *L’Ottavo Congresso del PCI*

Il giovedì 15 novembre 1956 ebbe inizio il congresso della Federazione comunista bolognese in preparazione dell’ottavo Congresso Nazionale del PCI. Era presente ai lavori Palmiro Togliatti.

Nel grande Salone del Palazzo del Podestà campeggiavano dietro al palco della presidenza i ritratti di Marx, Engels, Lenin e Stalin. Sì, c’era ancora Stalin. Dietro il podio dell’oratore compariva il ritratto di Antonio Gramsci.

Ho conservato una foto scattata in un intervallo dei lavori di quel Congresso. Attorno a Togliatti ci sono molti dirigenti bolognesi del tempo. E ci sono anch’io.

Togliatti stava commentando le notizie giunte dall’Ungheria. “E’ strano – egli diceva – che a muoversi siano stati gli operai delle grandi fabbriche di Budapest. Nelle campagne i contadini che hanno ricevuto le terre dei latifondisti non si sono mossi. Servono ulteriori informazioni. Dovremo riflettere, dovremo capire....”.

Dietro al palco della presidenza dell’ottavo Congresso Nazionale del PCI che si tenne a Roma dall’8 al 14 dicembre ’56 non c’era alcun ritratto. Sul fondale c’erano bandiere rosse e bandiere tricolori e sopra di esse spiccava la scritta: “PER UNA VIA ITALIANA AL SOCIALISMO”.

*(continua)*

Dino Bernardini

## SCAMPOLI DI MEMORIA (9)\*

### *La liberazione di Roma*

La mattina del 4 giugno 1944, dopo giorni che se ne parlava, si sparse la notizia che le truppe angloamericane erano finalmente arrivate alle porte di Roma. In realtà si trovavano non proprio “alle porte”, che per i romani sono quelle delle mura aureliane e, in particolare per noi “sangiiovannini”, quelle di Porta San Giovanni. Tuttavia stavano ormai davvero a pochi chilometri dalla città, ferme in attesa di capire se i tedeschi si sarebbero ritirati senza combattere, o se invece avrebbero trasformato Roma, “città aperta”, in un campo di battaglia. In questo secondo caso, ci si aspettava che il comando tedesco avrebbe proclamato lo stato d’assedio. Questo timore quella mattina indusse tutti i romani a uscire di casa, finché era possibile, a cercare di procurarsi qualche provvista in vista del peggio che poteva accadere.

Avevo dodici anni e scesi anch’io per strada a vedere, speravo, l’arrivo degli americani. Tutte le strade del nostro quartiere brulicavano di gente che si aggirava con l’aria inquieta. Da via Corfinio girai a sinistra per via Magnagrecia, la attraversai e la percorsi fino all’angolo con Piazzale Appio, dove voltai a destra per via Appia Nuova. Era da lì, si supponeva, che gli americani sarebbero arrivati. Notai subito che in via Appia Nuova, all’altezza delle prime due traverse, via Veio a destra e via Faenza a sinistra, i tedeschi avevano allestito una postazione di mitragliatrici con dei sacchetti di sabbia posti al centro della strada. Le mitragliatrici erano puntate verso sud. Tornai a casa e sul pianerottolo incontrai mia madre, indecisa se uscire o rimanere in casa. Il fatto è che nella nostra trattoria di Largo Brindisi avevamo lasciato il giorno prima un grosso borsone contenente il pane da vendere ai clienti in cambio dei bolli della tessera annonaria. Se fossimo stati costretti a rimanere chiusi in casa chissà per quanti giorni, sarebbe stato un peccato lasciar sprecare tutto quel pane. Ci consultammo e mia madre decise che dovevamo andare a prenderlo.

Da via Corfinio attraversammo subito via Magnagrecia e imboccammo via Veio in direzione di via Appia Nuova. Era il percorso più

breve per arrivare a Largo Brindisi passando per le due traverse, via Veio e via Faenza, che sono l'una la continuazione dell'altra. Giunti però alla fine di via Veio, ci accorgemmo che per continuare in linea retta e proseguire quindi per via Faenza bisognava attraversare via Appia Nuova proprio all'altezza della postazione di mitragliatrici. Ci ponemmo subito il dilemma: era più prudente passare davanti alle mitragliatrici o dietro? Le facce di quei tedeschi non erano più quelle pulite, spensierate e sorridenti delle sentinelle tedesche che da mesi stavano in via Sannio a guardia della centrale telefonica e che ogni tanto davano un calcio al pallone con noi ragazzini. Quel giorno i tedeschi erano sporchi, brutti e cattivi, avevano una faccia feroce, la faccia di un esercito sconfitto, costretto forse a lasciare la capitale d'Italia senza combattere, oppure a battersi strada per strada in una città ostile, contro l'esercito angloamericano e anche contro la guerriglia dei partigiani. Passare davanti a loro e alle loro mitragliatrici puntate poteva essere considerato un atto di sfida, una provocazione, ma anche a passare alle loro spalle c'era un rischio. Potevano pensare che volessimo fare un attentato, che so, lanciare una bomba contro di loro.

Decidemmo di passare davanti, ma a passo lento. Quelle poche decine di metri ci sembrò che non finissero mai, il cuore ci batteva forte, la paura era tanta. I tedeschi ci guardavano con odio, come ormai guardavano con odio tutti gli italiani. Arrivammo in via Faenza senza problemi, la percorremmo e attraversammo Largo Brindisi. La trattoria era chiusa, ma entrammo dal retro, dalla parte del cortile, prendemmo il borsone del pane e ripercorremmo la stessa strada in senso inverso. Questa volta, nel passare di nuovo davanti a quelle facce minacciose, avevamo un motivo ulteriore di paura: con quel borsone potevamo essere scambiati per "borsari neri" - così si chiamavano allora a Roma coloro che si dedicavano alla "borsa nera", il mercato nero illegale - e magari essere fucilati sul posto. Invece non ci successe niente.

Dopo qualche ora i tedeschi raccolsero le loro mitragliatrici, salirono sui camion e partirono in direzione nord. Noi intanto eravamo rientrati in casa.

Nel primo pomeriggio, subito dopo pranzo, ero di nuovo in strada, sul Piazzale Appio. Improvvisamente da via Appia Nuova sbucò un carro armato e si fermò al centro del piazzale, davanti a Porta San Giovanni e in vista della basilica. Dalla torretta del carro spuntò un uomo che prese a fare cenni alla gente presente affinché qualcuno si avvicinasse. Sul piazzale c'erano decine di persone, ma tutti stavano prudentemente a distanza di sicurezza. Io stavo tra loro e sentivo qualcuno chiedersi e chiedere: "Ma quel carro armato, sarà americano o tedesco? E se facessero finta di essere americani e invece sono tedeschi?". Poi a poco a poco qualcuno

cominciò ad avvicinarsi, ma emerse subito il problema della lingua perché nessuno parlava né tedesco né inglese. Allora un tale disse: “Ma io conosco uno che è stato emigrato in America, abita qui in via Magnagrecia, adesso lo vado a chiamare”.

Tutti si misero ad attendere l'ex emigrato, ma intanto, con il linguaggio dei cenni, si cercò di far capire al carrista che bisognava aspettare. Finalmente l'ex emigrato arrivò, ma si vedeva che aveva una gran paura anche lui. Lo costrinsero ad avvicinarsi al carro armato e a parlare con il carrista. Dopo un breve scambio di battute si rivolse agli altri italiani presenti e disse: “E' americano”. Roma era libera. Andai a cercare mio padre che da qualche mese, dopo le torture dei fascisti della banda Koch, era al sicuro dentro il perimetro della basilica San Giovanni, che godeva dell'extraterritorialità. Come fosse finito lì, l'ho già raccontato in un'altra puntata di questi *Scampoli di memoria*<sup>1</sup>. Tuttavia mio padre non c'era più, era già uscito, finalmente libero. Nei giorni successivi, per settimane, le colonne della V armata americana e della VII armata inglese (se non ricordo male) percorsero la via Appia, che nell'ultimo tratto urbano fino a Porta San Giovanni si chiama appunto Appia Nuova, tra due fitte ali di folla festante. Particolarmente festeggiati erano gli americani, che lanciavano alla folla tavolette di cioccolata, pacchetti di sigarette, carne e fagioli in scatola, gomme americane, di cui sembrava avessero una scorta infinita. Naturalmente, anch'io ero tra quella folla festante e portavo a casa ogni giorno qualche scatoletta (le gomme americane le tenevo per me).

Questi miei ricordi di quella giornata divergono però da quelli di Giulio Andreotti relativamente alla data dell'arrivo degli americani. Andreotti ha raccontato recentemente<sup>2</sup> che il generale americano Clark il 5 giugno, alle 8 del mattino, “con una colonna di jeep cercava il Campidoglio e finì a San Pietro”. Questo episodio sarà sicuramente vero, perché è noto che il senatore a vita Giulio Andreotti ha un'ottima memoria. Il fatto poi che all'epoca lui avesse 25 anni, mentre io ne avevo soltanto 12, ha contribuito a far sorgere in me più di un dubbio. Tuttavia quell'episodio potrebbe essere non in contrasto con i miei ricordi. Infatti il generale Clark potrebbe essere entrato a Roma la mattina del 5 giugno e il carro armato dei miei ricordi il 4 giugno. Certo, la data non è poi così importante, ma resto convinto che i tedeschi lasciarono Roma il 4 giugno 1944, anche perché questa data mi pare di averla vista anche in qualche pubblicazione. Comunque sia, la visione di quel carro armato al centro di Piazzale Appio, davanti a Porta San Giovanni, è ancora nitida nella mia mente.

\*\*\*\*\*

Dopo una settimana, andammo tutti e cinque, l'intera nostra famiglia finalmente riunita, a Genzano per vedere in che condizioni si trovasse la nostra piccola vigna. Era meno di un ettaro, frutto dell' "invasione" delle terre incolte negli anni Venti del secolo scorso, che successivamente il governo fascista aveva lasciato in proprietà agli "invasori" a patto che le riscattassero pagando una certa somma. A Genzano, che dista 33 chilometri da Roma, arrivammo non ricordo più se con il tram della Stefer o con un pullman, ma poi da Genzano ci avviammo a piedi per raggiungere la vigna. Si trattava di percorrere sette o otto chilometri in un territorio devastato dai carri armati americani e tedeschi che lì si erano dati battaglia. I confini di tutte le piccole vigne erano stati cancellati dai carri armati, la strada era piena di crateri provocati dalle bombe, ai lati c'erano montagne di armi e munizioni abbandonate. Ricordo che in quel periodo i vignaioli di Genzano giravano per le campagne a raccogliere i nastri di cotone delle mitragliatrici: i proiettili li buttavano, ma i nastri si riusciva a trasformarli in gomitolini di filo robusto con cui si facevano calzini e calzettoni. A metà strada, sotto il cavalcavia crollato della ferrovia Roma-Napoli, c'era un carro armato tedesco semidistrutto, che dovemmo aggirare. A un certo punto vidi davanti a me un elmetto tedesco in mezzo alla strada. Fu quello uno degli episodi più orrendi della mia vita. Infatti avvicinai il piede destro e, come se fosse un pallone, lo colpì di piatto. L'elmetto rotolò e scoprimmo tutti con orrore che dentro all'elmetto c'era la testa di un uomo.

\*\*\*\*\*

Nei giorni successivi ci fu, lungo quella strada, un altro episodio che ricorda la storia del film *La Ciociara*, ma che colpì la famiglia di una cugina di mia madre. Anche loro erano andati a controllare lo stato di un terreno e stavano tornando a Genzano, naturalmente a piedi. Erano in quattro, i due genitori, una figlia di quindici anni e un figlio di otto o nove anni. A pochi chilometri dal paese si accorsero di essere seguiti da una decina di militari marocchini dell'esercito francese. I marocchini procedevano a passo svelto e li avrebbero sicuramente raggiunti prima di arrivare al paese. Allora la famiglia allungò il passo, ma i marocchini si misero a correre. A quel punto anche la famiglia cominciò a correre. Genzano era ormai vicina e i marocchini capirono che non sarebbero riusciti a raggiungere in tempo le loro prede. Sapevano tutti nella zona, e forse anche i marocchini sapevano, che Genzano la "rossa", la "Stalingrado dei Castelli romani", era stata un centro della Resistenza e che in quei giorni i partigiani erano ancora tutti armati. Così, i marocchini



spararono, forse per far fermare i fuggiaschi, o forse per la rabbia di dover rinunciare alle due donne. Fatto sta che uccisero i due genitori e il ragazzo. L'unica che si salvò, perché era la più veloce, la più lontana dagli inseguitori, fu proprio la preda più ambita, la ragazza.

E con questo brutto episodio termina anche questa puntata di ricordi.

### NOTE

\* Le puntate precedenti sono state pubblicate in *Slavia*, 2005, n.3; 2006, nn. 2, 3 e 4; 2007, nn. 1 e 3; 2008, nn. 1 e 2.

1) Vedi *Slavia*, 2006, n. 4, pp. 206-210.

2) *Il Corriere della Sera*, 5 giugno 2008, p. 12 (edizione per l'Argentina e il Brasile).

*Ol'ga G. Revzina*

## **IL DISCORSO RUSSO DALLA SECONDA META' DEL XVIII SECOLO ALLA PRIMA META' DEL XIX SECOLO**

*Nel mese di aprile 2007 presso l'Università degli Studi "Roma Tre" si è svolto un interessante ciclo di quattro conferenze sul tema "L'evoluzione della lingua russa dal XVIII agli inizi del XIX secolo", tenuto da Ol'ga Grigor'evna Revzina, docente di Stilistica della Lingua Russa alla Facoltà di Filologia dell'Università Statale "Lomonosov" di Mosca. La prima di queste quattro conferenze, dal titolo "La lingua russa nella prima metà del XVIII secolo: Trediakovskij, Lomonosov", è stata pubblicata in Slavia, 2008, n. 2. In questo numero pubblichiamo la seconda conferenza. Nei prossimi numeri completeremo il ciclo pubblicando le rimanenti due conferenze dal titolo La lingua russa nel XIX secolo. Puškin, Lermontov, Nekrasov; La lingua russa nel XX secolo e all'inizio del XXI secolo. La frattura dopo il 1917 e il 1985.*

### **Lezione 2**

*Roma, 18 aprile 2007*

La lezione di oggi verterà attorno ai seguenti temi:  
il funzionamento della lingua slavo-russa;  
la disgregazione della sintesi culturale e linguistica;  
il programma linguistico di Karamzin;  
il contributo di Karamzin allo sviluppo della lingua letteraria russa.

### **Caterina II e l'ideologia dell'assolutismo**

Le riforme linguistiche di Lomonosov avevano prodotto come risultato una nuova lingua letteraria slavo-russa: questo processo si colloca essenzialmente nell'epoca di Caterina II (1762-1796). In questa fase la tradizione culturale e linguistica è strettamente connessa all'ideologia dell'assolutismo: il tema principale è quello dello Stato, del suo sviluppo, della sua potenza, rappresentati principalmente dalla Pietroburgo imperiale, e della sua cultura europeizzata.

La lingua slavo-russa si realizza appieno nel discorso di Caterina II. Quando Trediakovskij lanciò il suo programma di riforma della lingua letteraria prese come esempio la personalità di Elisabetta Petrovna: riguardo alla sovrana Trediakovskij scriveva che questa splendida Pulcherija pregava Dio, difendeva la legge, poneva le fondamenta della norma e possedeva uno splendido eloquio. Queste affermazioni ovviamente non corrispondono al vero, ma diventano fondate se le riferiamo a Caterina II: la sovrana aveva scritto la famosa istruzione (*nakaz*) con cui voleva riformare tutta l'organizzazione giuridico-sociale della Russia, aveva composto delle *pièce* teatrali, aveva fondato la rivista *Vsjakaja vsjačina* (*Un po' di tutto*)<sup>1</sup>, aveva scritto dei diari che riportano in forma epistolare il discorso quotidiano. Il discorso di Caterina II rappresenta la sintesi di diversi tipi di discorso: quello religioso, quello quotidiano, quello statale, quello artistico.

È interessante vedere come l'ideologia dell'assolutismo si colleghi strettamente all'ideologia dell'Illuminismo di Voltaire e Diderot. Viktor Markovič Živov riporta questo aneddoto: durante il famoso viaggio sul Volga del 1767 Caterina e i suoi amici e ministri si dedicano alla traduzione del *Belisario* di Marmontel. Caterina in persona traduce il capitolo in cui si condanna l'autocrazia. Quest'opera è dedicata all'arcivescovo Gavriil<sup>2</sup>, che era un filosofo. La dedica era stata scritta da un estimatore e amico di Voltaire, il Conte Andrej Čuvalov.

Queste personalità convivono insieme per un breve periodo, come breve è stata anche la sintesi di questi elementi.

### **La sintesi slavo-russa**

È molto interessante osservare come il tentativo di attuare una sintesi di elementi slavo-ecclesiastici e russi si realizzi nei diversi tipi di discorso e quali conflitti ne scaturiscano.

Iniziamo con la lingua della letteratura religiosa e guardiamo come funziona la lingua delle omelie, dei sermoni. La lingua delle omelie comincia a cambiare già dall'epoca di Pietro, con i sermoni di carattere religioso di Feofan Prokopovič, arcivescovo e sostenitore delle riforme di Pietro. Feofan Prokopovič sostituisce lo slavo ecclesiastico standard con uno slavo ecclesiastico ibrido dal quale sono eliminate le forme del duale, dei quattro tempi del passato ecc.

Le nuove possibilità offerte dalla lingua slavo-russa nella composizione delle omelie vengono messe in evidenza da Gedeon Krinovskij, figura che in questo periodo gode di molto prestigio, divenuto in seguito arcivescovo di Pskov. Nelle sue omelie egli usa la lingua popolare a cui aggiunge elementi del linguaggio liturgico. Esce una raccolta delle sue

omelie, *Sobranie raznych poučenij na vse voskresnye i prazdničnye dni* (Raccolta di diversi ammaestramenti per tutti i giorni domenicali e festivi). Si tratta di omelie di tipo nuovo, in cui nella lingua slavo-russa vengono incorporate citazioni dalle Sacre Scritture, oppure elementi slavo-ecclesiastici solenni, presi ad esempio della liturgia pasquale. L'uso della lingua slavo-russa si estende alle agiografie, come, ad esempio, *Žitie Sergeja Radonežskogo* (La vita di Sergej Radožnevskij, 1782), e ai libri di teologia. La lingua della letteratura spirituale, del discorso religioso, si inserisce nel processo di sviluppo della lingua slavo-russa.

Per quanto concerne invece il discorso letterario, pubblicistico, la situazione è più complessa, poiché si diffondono nuove esigenze e situazioni comunicative alle quali la lingua si deve adeguare. L'attività letteraria diventa un'occupazione importante per lo Stato, come dimostra l'attività scrittoria della stessa imperatrice. Nell'Accademia Russa le grosse personalità ecclesiastiche lavorano fianco a fianco con quelle laiche, unite dalla stessa ideologia di servizio allo Stato: dal 1789 al 1794 viene prodotto il primo *Dizionario dell'Accademia Russa*<sup>3</sup>. Nel dizionario sono riportati vocaboli slavo-russi tratti da testi ecclesiastici e dalle migliori opere profane; viene pubblicato anche un elenco di autori esemplari e di buoni libri, tra cui rientrano le opere di Lomonosov, di Gedeon Krinovskij, di Sumarokov e anche di scrittori moderni come Deržavin, Knjažnin, nonché buone traduzioni delle Sacre Scritture: autori laici e personalità ecclesiastiche si danno consigli reciproci e discutono insieme di letteratura. È interessante osservare come si trasforma il concetto del *bon usage*. Per i francesi il *bon usage* è rappresentato dalla corte, contrapposta al popolino: il *bon usage* si basa quindi su un criterio sociale. Invece in Russia abbiamo un purismo slavizzante e razionalistico: il *buon uso* (*chorošee upotreblenie*) prende come modello l'uso delle persone che conoscono la grammatica, e si contrappone al *cattivo uso* (*durnoe upotreblenie*), che prende come modello l'uso degli ignoranti.

Ovviamente la pratica letteraria non poteva seguire questo programma, come dimostrano gli esempi di scrittori come Fonvizin, Radiščev e Deržavin. Nei testi la compresenza di elementi slavo-ecclesiastici, di prestiti e di lessico semplice produceva un effetto maccheronico, che è ciò contro cui si leva Lomonosov. Lomonosov dice che in una stessa opera non si può mescolare un'espressione slavo-ecclesiastica come *v pote lica* (col sudore della fronte)<sup>4</sup> e una colloquiale come *pribežal domoj v potu* (arrivò di corsa a casa tutto sudato). A questo bisogna aggiungere che nella comunicazione quotidiana i nobili utilizzavano il francese.

Nel racconto di Fonvizin *Čistoserdečnoe priznanie* (Dichiarazione sincera), ad esempio, c'è un provinciale che arriva a Pietroburgo, va a

teatro e fa conoscenza con il figlio di un signore nobile. Quest'ultimo gli chiede se sa il francese e ricevuta risposta negativa, improvvisamente cambia atteggiamento, si raffredda nei confronti dell'altro, gli dà dell'ignorante, del maleducato e inizia a prenderlo in giro. L'elemento più rilevante è che alla lingua, alla mentalità russa è estraneo il concetto di stile medio. Prendiamo un esempio di questo effetto maccheronico tratto da Fonvizin:

*Pri v"ezde v gorod ošibla nas merzkaja von' ...*  
Entrando in città ci ha steso un'orribile puzza...

*... ceremonija tak smešna, čto tresnut' nadobno.*  
La cerimonia è così ridicola che ci si sgancia dalle risate

Il termine *ceremonija*, che è un prestito, è molto solenne.  
Esempi analoghi si trovano anche in Radiščev:

*Soveršenno besstrastnyj čelovek est' glupec i istukan nelepyj*  
Una persona completamente imperturbabile è un fesso e una testa di legno

Deržavin è stato il primo che è riuscito ad amalgamare elementi così eterogenei in un'opera, in un testo altamente artistico. Gogol' dice di Deržavin che il suo eloquio è così possente, voluminoso come in nessun altro poeta: questo effetto si ottiene attraverso la commistione di parole di stile elevato, basso e semplice. Basti considerare il seguente esempio:

*I smert' kak gost'ju ožidaet, krutja zadumavšis' usy*  
E attende la morte come un'ospite, avvolgendosi pensoso i baffi

È una metafora di origine europea, in cui la morte è raffigurata come un'ospite.

In ultima analisi, il programma della lingua slavo-russa è stato positivo poiché, nella ricerca di un buon uso, ci si basava sulla ricchezza della lingua e sulla tradizione. Tuttavia in pratica si rivelò un programma utopico, poiché la sintesi linguistico-culturale si dimostrò effimera.

### **La disgregazione della sintesi linguistico-culturale**

La disgregazione della sintesi linguistico-culturale fu influenzata dalla situazione socio-politica, basti pensare alla rivolta di Pugačev (ca. 1774-1775), che rappresentò una sconfitta evidente del potere assoluto

dello zar. L'ode come genere perde significato, il tema dello Stato viene sostituito dal tema della vita privata, e compaiono nuovi generi. Si può dire che l'ideale pietroburghese (*peterburgskij ideal*), ideale utopico, comincia a venire meno con la fine del regno di Caterina II (1796): ciò produce una frattura tra il discorso spirituale-religioso e il discorso laico.

Nella cultura laica si diffondono influenze religiose legate al misticismo, alla massoneria. Come osserva G.V. Florovskij<sup>5</sup>, si assiste al fenomeno di quelle persone che hanno perso la loro natura orientale e si sono perdute nei meandri dell'Occidente. Al posto del tema dello Stato si fa strada un nuovo pathos legato alla figura del poeta, come mostrano chiaramente i versi di Karamzin.

Sullo sfondo della disgregazione della sintesi linguistico-culturale si collocano il programma linguistico di Karamzin e le famose dispute sulla lingua dell'inizio del XIX secolo tra innovatori ed arcaisti, rappresentati da A.S. Šiškov<sup>6</sup>. È interessante notare come Karamzin e Šiškov presentino molti punti in comune: entrambi si preoccupavano della coscienza nazionale, dell'identità nazionale, di che cosa significasse essere europei. Tuttavia su questi temi avevano opinioni diverse.

Karamzin riteneva che bisognasse abbandonare l'idea della lingua slavo-russa, perché la considerava una creazione fittizia, innaturale: infatti gli autori che ho nominato prima, come Radiščev e Fonvizin, forniscono solo esempi di maccheronismo. Karamzin ritorna al programma del primo Trediakovskij. Karamzin sostiene che la lingua slavo-ecclesiastica, che ha subito una grande influenza slavo-meridionale, non ha niente di effettivamente comune col russo. Anche il poeta K.N. Batjuškov scrive di odiare profondamente questa servile (*rabskij*) lingua tataro-slava (*tatarsko-slavjanskij*). Gli elementi slavo-ecclesiastici rappresentano per la lingua russa dei prestiti, degli elementi estranei di cui bisogna liberarsi. La ricchezza della lingua slavo-russa è un mito; Karamzin sostiene un concetto completamente diverso di ricchezza della lingua: la vera ricchezza di una lingua (*istinnoe bogatstvo jazyka*) non consiste nel gran numero di parole (*množestvo slov*), ma nel numero di pensieri che si esprimono con queste parole e con sfumature di maggiore o minore complessità. La posizione di Karamzin, come abbiamo già accennato, rappresenta un recupero del programma del primo Trediakovskij, ma in condizioni completamente diverse, poiché nel frattempo si era già formato un discorso originale russo: nel XVIII secolo era enormemente cresciuto il numero delle persone istruite: molte erano le persone che formulavano concetti nuovi con parole nuove. Karamzin osserva che i Francesi scrivono come parlano, mentre i Russi devono ancora imparare a parlare come scrive un russo di talento. Nel programma di Lomonosov Karamzin vede uno stru-

mento per limitare il ruolo dello slavo ecclesiastico.

Karamzin idealizza l'uomo russo come persona in grado di esprimere tutta la ricchezza di pensieri, senza usare arcaismi, e che è invece in grado di utilizzare attivamente i prestiti come parole che gli sono indispensabili per esprimersi. La cosa più importante non è essere slavi, ma essere uomini.

Šiškov invece la pensava al contrario: l'antica lingua slava è la lingua nazionale russa, perciò la diffusione di prestiti alla fine del XVIII e all'inizio del XIX secolo va considerata come una catastrofe nazionale. Dopo l'incendio di Mosca del 1812 Šiškov afferma che sono stati i francesismi a causare l'incendio di Mosca.

Questa disputa sulla lingua produce una sintesi. Puškin scrive: come materiale letterario la lingua slavo-russa presenta un'indubbia superiorità rispetto a tutte le altre lingue europee, il suo destino è stato straordinariamente felice: nell'XI secolo l'antico greco le ha fatto dono del suo lessico, del tesoro della sua armonia e le ha regalato le leggi della propria ponderata grammatica, le sue splendide locuzioni e il flusso maestoso del discorso. Puškin conclude che il linguaggio della gente semplice deve separarsi da quello dotto, ma successivamente essi si sono riuniti e questo è lo strumento di cui disponiamo per comunicare i nostri pensieri<sup>7</sup>.

### **Il contributo di Karamzin allo sviluppo della lingua letteraria russa**

Il problema della riforma sintattica non venne discusso nel corso del XVIII secolo. Lomonosov non affronta il tema della sintassi, cioè dell'ordine delle parole nella lingua russa. Da ciò deriva la regola molto strana di disporre le parole a proprio piacimento:

A dimostrazione di ciò riporto un verso di Deržavin, tratto da *Evgeniju. Žizn' Zvanskaja*, che a causa della sua sintassi è di difficile comprensione anche per un russo:

*Zabavno! v t'me čelnov s set'mi kak rybaki,  
Lenivym stroem plyv, strašat tvar' vlagi stukom;*<sup>8</sup>

(È divertente come nell'oscurità i pescatori con le reti, in una schiera pigra di barche, con un colpo spaventano le creature marine)

Lomonosov riteneva che il periodo sintattico fosse o latino o tedesco, e che non esistesse una sintassi russa adeguata al sistema sintattico della lingua russa.

Karamzin adotta un'altra impostazione: la frase deve essere "legkaja, jasnaja, novoevropskaja" ("leggera, chiara e moderna").

L'ordine delle parole è determinato dalle seguenti semplici regole: il modificatore precede il modificato (*glubokaja reka*), il soggetto precede il predicato, il complemento segue il verbo.

Si tratta di regole molto semplici, ma che schiudono enormi possibilità sintattiche in quanto permettono di utilizzare l'ordine delle parole come mezzo per esprimere diversi significati. Karamzin nella sua *Istorija Gosudarstva Rossijskogo (Storia dello Stato Russo)* scrive:

*Razdalsja zvuk večevogo kolokola, i vzdrognuli serdca v Novegorode ...*

(Risuonò il suono della campana del več e sussultarono tutti i cuori a Novgorod)

L'inversione soggetto/verbo diventa un mezzo espressivo, soprattutto per la sintassi poetica. Altra caratteristica tipica del linguaggio poetico è l'inversione sistematica di modificatore e modificato, come nel verso *Golubka drjachlaja moja* "vecchia colombella mia" che Puškin rivolge alla sua vecchia balia nella poesia *Njane (Alla Njanja)*.

In Puškin la sintassi diventa molto ritmica. Mérimée osserva, a proposito della sintassi di Puškin, come la sua frase suoni assolutamente francese, e si chiede se prima di scrivere in russo i russi non pensino in francese.

Se confrontiamo l'inizio del capitolo sesto de *La Donna di picche*, - *Dve nepodvižnye idei ne mogut vmeste suščestvovat' v npravstvennoj prirode ...* - con la traduzione francese di Mérimée, vediamo come la sintassi sia la stessa: *Deux idées fixes ne peuvent exister à la fois dans le monde moral.*

### **Lessico e semantica in Karamzin**

In russo non esistevano parole per esprimere concetti astratti e sottili sfumature semantiche. Si può osservare l'adattamento della parola russa alla semantica francese. Paragoniamo la parola russa *vkus* alla parola francese *goût*.

Šiškov osserva che i francesi utilizzano la parola *goût* in relazione al cibo, ai vestiti, alla musica, all'amore. E aggiunge che "se non la finiamo di pensare in francese, nella nostra lingua non faremo altro che mentire".

Karamzin allarga il significato della parola *vkus* ad ogni possibile referente, pertanto diventano possibili nuove locuzioni come *ton'kij vkus*,



“gusto fine” (cfr. il francese *goût délicat*). La parola *čerta* viene applicata a nuovi ambiti sulla base del francese *trait*, e vengono create nuove locuzioni come *čerty charaktera* “tratti del carattere”, *čerty lica* “tratti del viso”, *čerty zlobnosti* “tratti di cattiveria”.

Altri esempi di calchi semantici dal francese sono l’aggettivo *ploskij* usato in senso traslato col significato di “banale, scontato”, oppure l’aggettivo *živoj*, “vivo”, usato in senso astratto con nomi come *interes*, “interesse”, *voobraženie*, “immaginazione”, *um*, “mente”, *glaza*, “occhi”. Gli esempi riportati sono tutti calchi dal francese; Karamzin in pratica ha ampliato la semantica di molte parole.

Anche alcune locuzioni fisse sono mutate dal francese: r. *prinjat’ rešenie* < fr. *prendre une résolution*, r. *prinjat’ učastie* < fr. *prendre part*, r. *imet’ nemnogo terpenija* < fr. *avoir un peu de patience*, r. *ot vsego serdca* < fr. *de tout mon cœur*.

La stessa origine hanno anche alcune espressioni fraseologiche del tipo *ustroit’ kur*, “fare la corte, corteggiare”, e *byt’ na igol’kach*, “stare sulle spine”.

L’adozione di calchi sintattici dal francese porta ad un rafforzamento delle tendenze analitiche nell’espressione del significato:

*učastvovat’*, “partecipare” e *prinjat’ učastie*, “prendere parte”  
*drat’sja*, “combattere” e *prinjat’ učastie v drake*, “prendere parte ad un combattimento”  
*rešit’*, “decidere” e *prinjat’ rešenie*, “prendere una decisione”

Karamzin sostiene che bisogna rifiutare i prestiti quando esiste una parola russa assolutamente equivalente. È interessante notare cosa accade quando è l’uomo che esercita il suo potere sulla lingua e quando al contrario è la lingua che esercita il suo potere sull’uomo. Karamzin nella sua tarda edizione delle *Lettere di un viaggiatore russo* sostituisce la parola di origine francese *vojaž* col russo *putešestvie*, *vizit* con *poseščenie*, *publikovat’* con *ob’javit’*, *fragment* con *otryvok*. Questi sono tutti esempi del potere esercitato dall’uomo sulla lingua. Vediamo il caso contrario, in cui la lingua impone il suo potere sull’uomo: oggi esistono sia *putešestvie* che *vojaž*, sia *poseščenie* che *vizit*, sia *publikovat’* che *ob’javit’*, sia *fragment* che *otryvok*.

Oggi si discute moltissimo sullo stato della lingua russa, e si osservano le stesse posizioni contrapposte che si osservavano all’inizio dell’Ottocento: gli *Šiškov* di oggi ritengono che i prestiti, oltre ad essere inutili, contaminino la lingua, al contrario, gli oppositori sono favorevoli alla sostituzione di qualunque parola russa con un angloamericanismo. Il

risultato è che, finito il Ventesimo secolo, il russo, per indicare l'uomo d'affari, l'imprenditore, ha bisogno sia di *biznesmen* che di *predprinimatel'*, *delovoj čelovek* e *kupec*. In un articolo intitolato *Perché in Russia ci sono pochi autori di talento* Karamzin sostiene che l'autore deve inventare (*vydumyvat'*) e comporre (*sočinjat'*) nuove espressioni: le parole *promyšlennost'* e *vlyublennost'*, ad esempio, sono state inventate dallo stesso Karamzin. I prestiti sono veramente dannosi per la lingua?

Šiškov nel suo *Rassuždenie o starom i novom sloge rossijskogo jazyka* ironizzava sulla moda di usare perifrasi del tipo di *gubitel'naja stal'*, "acciaio ferale", per "sciabola". Una frase come *kak prijatno smotret' na tvoju molodost'*, "come è piacevole guardare la tua giovinezza", secondo Šiškov nel nuovo stile andava resa come *kol' nastavitel'no vzirat' na tebja v raskryvajuščejsej vesne tvoej*.

All'inizio del XIX secolo si risolvono i problemi legati alle possibili vie di sviluppo della lingua letteraria russa. Nella lingua letteraria russa moderna B.A. Uspenskij osserva la fusione organica di elementi slavo-ecclesiastici e russi: parole russe e slavo-ecclesiastiche etimologicamente correlate si differenziano semanticamente: l'elemento slavo ecclesiastico si associa solitamente ad un significato più astratto, mentre l'elemento russo ad un significato più concreto (cfr. *glava*, "vertice, capo, persona che sta al vertice" vs "golova" "testa"). Ciò spiega perché ad esempio sia corretto dire in russo *prervat' razgovor* ma non *prervat' nitku*, in quanto il verbo *prervat'* di origine slavo-ecclesiastica non può associarsi a oggetti fisici e concreti.

(Traduzione a cura di Valentina Benigni)

## NOTE

1) Caterina II era stata iniziatrice, pur nascondendosi nell'anonimato della sua rivista *Vsjakaja vsjačina*, del giornalismo delle riviste satiriche.

2) Metropolita di Novgorod e San Pietroburgo. A lui Caterina dedicò la traduzione del *Belisario* di Marmontel, definendolo uomo "mysljami, kak i dobrodetelju s Velizariem schodnym".

3) L'opera, in sei volumi, venne curata da E.R. Daškova.

4) Il riferimento rimanda alla *Genesi*, alle parole pronunciate da Dio verso Adamo dopo il peccato originale.

5) Georgij Vasil'evič Florovskij (1893-1979), storico e pensatore religioso.

6) Aleksandr Semenovič Šiškov (1754-1841). Scrittore e uomo di stato. Autore di *Rassuždenie o starom i novom sloge rossijskogo jazyka* (*Trattato sull'antico e nuovo*

*stile della lingua russa, 1803).*

7) *Kak material slovesnosti, jazyk slavjano-russkij imeet neosporimoe prevoschodstvo pered vsemi evropejskimi: sud'ba ego byla črezvičajno sčastliva. V XI veke drevnij grečeskij jazyk otkryl emu svoj leksikon, sokroviščnicu garmonii, daroval emu zakony obdumannoj svoej grammatiki, svoi prekrasnye oboroty, veličestvennoe tečenie reči; slovom, usynovil ego, izbavlja takim obrazom ot medlennyh usoveršenstvovaniij vremeni. Sam po sebe uže zvučnyj i vyrazitel'nyj, otsele zaemlet on gibkost' i pravil'nost'. Prostonarodnoe narečie neobxodimo dolžno bylo otdelit'sja ot knižnogo; no vposledstvii oni sblizilis', i takova stichija, dannaja nam dlja soobščeniija svoich myslej.*

“O predislovii g-na Lemonte k perevodu basen I.A. Krylova”, in *Polnoe sobranie sočinenij*, Tom VII, Kritika i publicistika, AN SSSR, Moskva -Leningrad, 1949, 26-32.

8) Si fa riferimento ad un tipo particolare di pesca in cui una decina di barche, ciascuna con due persone, dopo aver calato le reti, procedono lentamente nell'oscurità: i pescatori danno colpi di remo sulla barca e producono un particolare rumore che spaventa i pesci e li induce a cadere nelle reti.

*Maksimilian Vološin*

## **POESIE**

*Le vecchie missive*  
ad A. V. Golštejn

Amo il frusciare stanco  
Di vecchie missive, di parole lontane...  
In esse c'è l'odore, c'è il fascino  
Dei fiori morenti.

Amo la calligrafia ornata,  
In essa c'è lo stormire di erbe secche.  
Il tratto noto di lettere veloci  
Sussurra piano un verso mesto.

Mi è così caro il fascino  
Della loro fiacca bellezza...  
Sono i fiori caduti  
Dell'albero della Conoscenza.

\*\*\*

*Lo specchio*

Sono un occhio privo di palpebre. Sono stato gettato  
Per terra, per infrangere e riflettere questo mondo...  
Le immagini scivolano. Le percepisco, le sento,  
Ma non riesco a trattenerle in me stesso.

Spesso al crepuscolo, quando fumano i comignoli  
Sulla città azzurra, e nell'aria c'è la tempesta,  
Mi guardano occhi insonni  
E labbra screpolate per la nera malinconia.

C'è la camera in me. Gocciola l'acqua.  
Le ombre si muovono, si allontanano, crescendo.  
Ticchetta l'orologio, gocciola l'acqua,  
Interrompendo sempre una domanda con l'altra.

Una sensazione torbida si muove sul fondo.  
In essa c'è la mestizia lieta, la dolce paura del distacco...  
L'imploro: "Rimani, stai in me,  
Non troncare il tormento nascente"...

Arriva di nuovo il giorno con la solita operosità,  
Un volto giace pallido sul fondo – in profondità...  
Ma il tempo, infine, si addenserà sopra di me,  
E stringerà il mio occhio con una membrana opaca!

Estate 1905, Parigi

\*\*\*

Odilon Redon

Camminavo nella notte. E la fiamma della morte pallida  
Mi leccò il viso e si nascose senza lasciare tracce...  
Solo l'eternità fluttua con onde ritmiche.  
E con tristezza, come in sogno, io talvolta ricordo  
La meteora smorzata nei deserti dell'universo,  
Il cristallo canuto nella polvere sfavillante,  
Dove l'Angelo, maledetto dalla maledizione dell'ogniscienza,  
Vive tra le pieghe di una terra grinzosa.

1904

\*\*\*

*Il sole*  
a B. A. Leman

Sacro occhio del giorno, gigante immalinconito!  
Io stesso ho recato nel mio petto la tua fiamma prigioniera,  
Penetrato dalla vista, come un brillante bianco,  
Nelle tenebre purpuree dell'universo che nasceva.

Ma tu, che tutto vedi, mi hai abbandonato,  
Dentro mi sono accecato, tornando nei meandri della notte.  
Ecco, a te – fonte del Giorno – ci siamo protesi,  
La terra coi fiori, io con gli occhi ciechi.

Tu che non ritorni! Ti smorzi nell'altitudine,  
Lanciando da lontano raggi invocanti.  
Ma io nel mio animo accenderò un altro occhio  
E condurrò la terra a un sogno sfavillante!

1907, Pietroburgo

\*\*\*

Ora sono morto. Sono diventato le righe di un libro  
Nelle tue mani...  
Sono scomparse dalle tue spalle le catene d'amore,  
Ma sono ardenti le mie ceneri.  
Da ora in poi potrai sfogliarmi nell'ora  
Dell'angoscia,  
Ma le tue strade conserveranno sempre  
Il mio sigillo.  
Io ho sepolto me stesso nei sepolcri  
Dei miei versi,  
Ma ascolta, senti il canto di un uccello?  
È vivo, il mio verso!  
Non allontanarti come Maddalena turbata,  
La mia bara non è vuota...  
Una sola volta per un solo istante sfiora  
La bocca con la bocca.

1910

\*\*\*

Questa notte sarò una lanterna  
Nelle tue mani soavi...  
Non infrangermi, non respirare, non cadere  
Sui gradini di pietra.

Portami con maggior prudenza

Attraverso le tenebre del tuo palazzo,  
I nostri cuori cominceranno a battere  
Più inquieti, più sordamente...

Nella grotta delle tue mani  
C'è una piccola favilla,  
Io avvamperò come un'icona...  
Non mi hai acceso forse tu?

Luglio 1914, Koktebel'

\*\*\*

Ora come una bimba, ora come una vecchina,  
Ora triste, ora ridendo – tu bussasti da me:  
Pretendendo versi, una carezza, un balocco,  
Donandomi in cambio la dolcezza, i fiori.

Ora piangevi amaramente, affondata sulle mie ginocchia,  
Ora danzavi sui tappeti come un'esile serpe...  
Io conosco le ombre tormentose di occhi infantili  
E l'odore di incenso nei capelli odorosi.

Il fuoco di quale sogno avvampa sterile in te?  
Una lampada misteriosa? Una candela sommessata?  
Ah, quanto è grande e terreno non ha scampo...  
Non c'è al mondo una gioia più luminosa della mestizia!

21 dicembre 1911

\*\*\*

*I demoni sordomuti*

Chi è cieco come il Mio schiavo? E sordo,  
come il Mio messaggero, che Io ho inviato?  
Isaia 42,19

Passano sulla terra  
Ciechi e sordomuti  
E tracciano segni di fuoco

Nell'oscurità che si spalanca.

Illuminando gli abissi,  
Non vedono nulla,  
Agiscono, senza comprendere  
A che cosa sono predestinati.

Attraverso il crepuscolo fumoso dell'inferno,  
Lanciano un raggio veggente...  
Il loro destino è il volto del Signore,  
Rivelato nelle tenebre tra le nubi.

29 dicembre 1917

\*\*\*

da "La primavera della Cimmeria"

La mia terra preserva la quiete,  
Come il volto di un'icona consunta.  
Qui ogni traccia è riarso dalla malinconia.  
Qui ogni collina è un impeto trattenuto.

Sono arrivato di nuovo – per comporre  
Ai tuoi piedi i doni della mia mestizia,  
Per vagare sulle rive amare  
E interrogare le lontananze marine.

È sempre vuoto il Ponto Euxino \*  
Ed è sempre purpureo il severo tramonto.  
Si vede lo stesso orizzonte,  
Fluttuante, fragoroso e lilla.

9 febbraio 1910

\*) Nome (lett. "mare ospitale") con cui gli Antichi Greci chiamarono il Mar Nero.

\*\*\*

I burroni, le alture, la vastità dei campi...  
Alle vallate dei monti l'anima è attratta...



È tutto così triste, così noto...  
Le verghe secche dei pioppi,  
Il basso recinto di pietre.  
La lingua di terra ricoperta d'erba,  
Gli spogli vitigni della vite  
Sui massi oscuri della piantagione,  
I bagliori della pioggia e le urla degli uccelli,  
Le acque torbide in lontananza,  
E questa amara grandezza  
Di una terra arata primaverile...

12 febbraio 1910

\*\*\*

La giornata di un grigio latteo è fiorita e s'è smorzata;  
È sbiancato il mare; baciando la secca,  
Singhiozzano le onde; le ali della nebbia lasciano  
Cadere zampilli.

La mansuetudine avvolge il cuore. C'è quiete...  
I pensieri s'attutiscono. Nel giardino l'olivo  
Protende i rami verso il cielo cieco  
Col gesto di una schiava.

20 febbraio 1910

\*\*\*

Risuona tra i monti, accogliendo la primavera,  
La favella frammentaria dei ruscelli;  
Tra lo scisto gli steli di euforbia  
S'alzano come schiere di pallide candele.

E sulle radure umide e muscose  
Tra i fogli imputriditi nell'inverno  
Ci sono le sorde boscaglie di cespugli  
Color lilla e grigio fumo senza foglie.

E i rami si protendono verso le vastità,  
Invocando l'Esordio della Primavera,

Come un candelabro, su cui le fiamme  
Non siano ancora state accese.

21 febbraio 1910

\*\*\*

Dalla tua uggia è tormentata l'anima,  
Terra di divinità perdute!  
Soffiava fresco il vento... Noi fluttuavamo  
Accanto a rive uniformi.

I gabbiani si tuffavano nelle profondità marine.  
Volteggiavano le nubi. Io guardavo come  
Il sole lanciava sull'increspatura color stagno  
Flussi adamantini di frecce.

Come il forte vento mischiava tenace  
Le acque limacciose d'Azov  
Con l'onda del Mar Nero  
E, messaggero di vicine intemperie,

Dispiegava gli involti delle nuvole,  
Strappava la schiuma, turbinava trombe d'aria,  
E il raggio buio dei lontani acquazzoni  
Restava sospeso sulle rive di Kerč'.(\*)

Agosto 1912

\*) Antica città nell'Ucraina orientale.

\*\*\*

Sono arrugginiti i raggi del tramonto scarlatto  
Sui pendii di monti fulvi... e sono svanite  
Le vele di una galera di nubi. Senza limite e misura  
Cresce l'ombra notturna. Fermati. Taci.

Le pietre per l'afa del giorno sono ardenti nel buio.  
I prati d'assenzio degli altipiani sono di un grigio opaco...  
È bassa la falce di Venere tremante sopra il colle,

Come la fiamma di una candela scrollata dall'aria...

Giugno 1913

\*\*\*

Tra i pesanti rotoli delle nuvole,  
Tra le colonne oblique degli acquazzoni  
I lingotti dorati dei raggi  
Cadono sulle fronti montane.  
Tu passa per le propaggini boschive,  
Per i pallidi prati di assenzio  
Verso i miei ampi altipiani,  
Verso le rive sibilanti come onda,  
Dove tra il porfido selvatico e schiumoso,  
Posandosi sulla sabbia azzurra,  
La battigia si dispiega  
Sempre più vasta, sempre più vasta.

18 novembre 1919

\*\*\*

Scalzo, vago nuovamente,  
Al vento riluce la stipa:  
Che può essere più dolce della polvere  
Di una strada consunta della steppa?...  
Su un tappeto bruno si stende  
La fiamma del mezzodì, è secca e luminosa,  
Il cristallo alle propaggini dei monti è così bello,  
Sono così pallide le lontananze dei monti grigi.  
Il vento salato turbina tra le dita...  
Ah, né l'amaro delle erbe, né il sale  
Di un pozzo per pecore placherà  
La sete di felicità, l'ebbrezza dei veleni.

16 novembre 1919

Koktebel' <sup>1</sup>

Come in una piccola conchiglia sibila  
Il grande respiro dell'oceano.  
Come il suo corpo brilla e arde  
Per i riflessi e per l'argento della nebbia.  
E le sue protuberanze sono ripetute  
Nel movimento e nella spirale di un'onda,  
Così tutta la mia anima è racchiusa  
E trasfigurata nei tuoi golfi,  
Oh, oscura landa di Cimmeria.  
Da quando, fanciullo, mi ritrovai  
Presso rive solennemente desolate  
E silenti, la mia anima si disgiunse,  
E il pensiero crebbe, si forgiò e si modellò  
Sulle pieghe dei monti, sulle sporgenze delle colline.  
Il fuoco degli antichi meandri e l'umidità della pioggia  
Come un doppio scalpello ti modellarono il sembiante  
La schiera monotona di queste colline,  
E il pathos intenso del Karadag. <sup>2</sup>

La concentrazione e la strettezza  
Delle rocce dentate, e accanto la vastità  
Delle pianure di steppa, le lontananze sospese  
Hanno dato al verso slancio, al pensiero misura.  
Da allora sono inebriati dal mio sogno  
I sonni eroici delle propaggini  
E la criniera petrosa di Koktebel':  
Il suo assenzio è ebbro della mia malinconia,  
Il mio verso canta nelle onde della sua alta marea.  
E sulla roccia, che ha serrato il golfo increspato,  
Dalla sorte e dai venti è forgiato il mio profilo.

6 giugno 1918

1) Città situata nella Crimea sud orientale.

2) Montagna di origine vulcanica.

Kalliera <sup>1</sup>

a S. V. Šervinskij

Secondo le carte qui c'era una città, e un porto.  
I resti del molo si vedono sotto le onde.  
Il colle vicino è saturo dei frammenti  
Di anfore e vasi. Ma una piena di orde selvagge

Cancellò la città, come gesso da una lavagna.  
E il pensiero, leggendo quanto i secoli travolsero,  
Rievoca la notte, l'angoscia, la fiamma  
E il lampo scarlatto nelle pupille di occhi a mandorla. <sup>2</sup>

Il popolo chiama "Corona svuotata"  
Un dentello innalzato sulle vestigia della città,  
Come segno delle età compiutesi,  
Della misura colma del tuo destino.  
Pulzella della terra ellenica, ammantata  
Da perline veneziane – Kalliera!

18 novembre 1926

1) Porto costruito dai Veneziani nel XIV secolo sulle coste del Mar Nero.

2) Allusione al Chanato tartaro di Crimea.

\*\*\*

Le violette delle onde e i giacinti della schiuma  
Fioriscono sul litorale accanto alle pietre.  
Di fiori odora il sale... Uno dei giorni,  
Quando il cuore non brama il mutamento  
E non incalza l'attimo che passa,  
Ma beve così avidamente il sembiante dorato  
Dei soli d'ambra, rischiarato in uno sprazzo d'azzurro.  
Nella vecchiaia l'autunno dona giornate simili ...

20 novembre 1926

(Traduzioni e Note di Paolo Galvagni)

*Nikolaj F. Dudnikov*

## **GUERRA DI PESCI**

Nel regno che occupava tutto il ruscello non c'erano campane. Ma una volta, di buon mattino, i suoi abitanti sentirono uno zin-zin-don, zindon-din! Alcuni si stupirono, ma molti immaginarono da dove venisse quel suono allarmante. Una Sala, alta come una torre di guardia dei pompieri, scuoteva la rugiada dai suoi steli. La Sala vedeva tutto intorno e in fondo al fiume, e suonava, svegliando tutti gli abitanti del regno per qualche evento importante.

Tutti smisero di dubitare quando videro che era uscito dal lago e si dirigeva verso il fiume quel dormiglione del Carassio. Lui di certo non lascia il morbido letto fangoso per una sciocchezza.

Presto tutti si riunirono vicino alla Sala. Per la curiosità trattennero il respiro e aprirono la bocca.

- Che cosa vuoi raccontare? – chiese con interesse il Ghiozzo facendo brillare il ventre grasso.

Curvandosi sul ruscello come un congiurato, la Sala disse agli abitanti del regno che dal grande fiume era giunto fino a loro il Luccio.

Un luccio? - cominciarono a tremare per lo spavento i carassi.

Un luccio? – proferì sorpreso il Gado da sotto un ceppo.

In un attimo tutto il regno acquatico si agitò.

- Che faremo? - batteva le pinne sulla pancia brillante come un catino di rame lucidato il Carassio, mentre furtivamente se la squagliava verso casa.

I pesci, fuggiti nei loro angoletti per la paura, sul far della sera nuotarono verso la Sala per chiedere consiglio, ma si scoprì che durante il giorno l'avevano tagliata e portata alla vacca Bruna. Allora si precipitarono verso il Gado. Sonnacchiava sotto un ceppo. Lui non aveva niente da temere dal Luccio, era troppo grasso e scivoloso, non sarebbe in nessun modo entrato nelle sue fauci. Dando un'occhiata ai confratelli allarmati, il Gado si stiracchiò pigramente e disse:

- Dal Luccio possiamo salvarci. Trovate un ardimentoso che lo sfidi a combattere, e voi ruotategli intorno e guardate. Se vincerà il Luccio, resterà una sola cosa da fare: farlo rimpinzare a più non posso, e

il mangione creperà.

I pesci si rannicciarono, nessuno aveva voglia di finire nella bocca dentata, ma non c'era niente da fare.

Per combattere col Luccio si offrì la Tinca.

Il Luccio non oserà neppure prenderti in bocca per non strozzarsi, la incoraggiavano i ghiozzi, i barbii, insomma tutti quelli che avevano la vita appesa a un filo.

Il Gado mandò le acerine a cercare le frecce, i barbii si misero a tendere l'arco con la dura erba strega.

Cinque ghiozzi andarono ad avvisare il Luccio. L'ingordo se ne mangiò quattro, quello che si salvò riferì che aveva accettato la sfida.

Infine la sera, quando tutto era pronto, l'esercito dei pesci nuotò dal Luccio. Davanti, con la faretra delle frecce e l'arco teso, si affrettava la Tinca.

Il Luccio, vedendola, volò fuori dall'erba. L'acqua all'intorno si intorbidò.

La Tinca si accorgeva dell'avvicinarsi del Luccio dal battito dei denti e seguiva sempre le sue pinne. Il dentato avrebbe voluto azzannare almeno una pinnetta per far arretrare l'ardita Tinca. E ci riuscì. Schiacciando le fauci come forbici, il Luccio tagliò una pinnetta. La Tinca ruzzolò sul fondo. Ma il dentato cantò vittoria troppo presto. Caduta sulla sabbia, la Tinca riprese fiato e si slanciò verso l'alto, dove al disopra della sua testa stava la lunga ombra del Luccio. E di nuovo volarono le frecce contro il brigante maculato. Ma le forze risultarono ineguali. Dopo essere inizialmente indietreggiato, il Luccio incominciò ad attaccare ancora più furiosamente l'audace. Affannata e ferita, la Tinca arretrò, poi si diede alla fuga.

Ormai pochi nel regno acquatico sono a conoscenza di questa guerra e l'avrebbero del tutto dimenticata, ma ne mantengono il ricordo le frecce affondate sotto la corazza del Luccio, dalla testa alla coda. Ed ogni freccia con le sue piume somiglia molto a una forchetta. Tirava bene la Tinca. Ma anche a lei sono rimasti dei segni. Le pinne, un tempo argentate, sono diventate rosse, come se ne stillasse ancora sangue. E poiché la Tinca dovette battere in ritirata, le frecce del Luccio si conficcarono nella sua coda. Si vedono ancora adesso.

*(Traduzione di Rossana Platone)*

*Evelin Grassi*

## **LA POESIA TAGICO-SOVIETICA DEGLI ANNI VENTI**

*(Parte seconda. La puntata precedente è stata pubblicata in Slavia, 2008, n.3)*

### **3. I protagonisti.**

#### **3.1. Cenni sulla stampa periodica.**

La stampa periodica fu grande protagonista dell'intera vita letteraria tagico-sovietica, efficace e rapida divulgatrice dell'attività artistica di poeti e prosatori, nonché di quella critica e più prettamente politico-culturale degli stessi.

Negli anni Venti i principali centri di diffusione di riviste e giornali in lingua tagica erano Samarcanda e Dušanbe; quest'ultima città, data l'assenza nei primi anni Venti di una nazione tagica, fu culturalmente attiva solo a partire dal 1925.

La prima rivista in lingua tagica, *Šū'lai inqilob* ["La fiamma della rivoluzione"], nacque come organo divulgativo del Comitato regionale del Partito di Samarcanda, e fu pubblicata dall'aprile del 1919 al dicembre del 1921<sup>1</sup>. Quella che è solitamente considerata la prima poesia tagica rivoluzionaria, ossia *Surudi ozodī* ["Inno alla libertà"] di Sadriddin Ajnī, apparve proprio qui<sup>2</sup>.

Nel periodo compreso fra il gennaio 1922 e l'agosto 1924 non fu data alle stampe alcuna rivista in lingua tagica. Mirzozoda definì questi anni *non produttivi* dal punto di vista poetico, indicando quali responsabili di tutto ciò il nazionalismo borghese (le cui aspirazioni non erano, certo, cantate dai poeti) e il pan-turchismo<sup>3</sup>. Ciò non significa, naturalmente, che in questi tre anni i poeti tagichi tacquero completamente: quelli bilingui pubblicarono le loro liriche su altre riviste (edite a Samarcanda e a Bukhara) esprimendosi in uzbeko; altri scrissero versi in tagico e li pubblicarono successivamente sulla rivista *Ovozi toğik*, "La voce tagica", attiva a Samarcanda dal 1924 al 1930.

Nel marzo del 1925, questa volta a Dušanbe, uscì qualche numero del bollettino *Idi toğik* ["Festa tagica"], in occasione dei festeggiamenti



per la proclamazione della Repubblica sovietica tagica. Nell'aprile dello stesso anno ebbero invece inizio le più costanti pubblicazioni di *Bedorī toğik* ["Risveglio tagico"], il cui titolo a partire dal 1928 fu cambiato in *Toğikistoni surkh* ["Il rosso Tagichistan"].

Dall'agosto del 1927 fino agli ultimi mesi del 1930 fu la volta della rivista mensile *Rahbari doniš* ["Guida per il sapere"]; nel periodo 1926-1928 uscirono una decina di numeri di *Doniš va omūzgor* ["Il pedagogo e la conoscenza"]; nel 1929 qualche numero di *Maorif va madanijat* ["Istruzione e cultura"].

A Khuğand (poi rinominata Leninabad) fu pubblicata regolarmente, a partire dal 1929, la rivista *Proletori Khuğand* ["Il proletario di Khuğand"].

I poeti che si presentano qui di seguito pubblicarono le loro poesie soprattutto su *Šū'lai inqilob* ["La fiamma della rivoluzione"] e *Ovozi toğik* ["La voce tagica"].

### 3.2. Sadriddin Ajnī.

È certamente riduttivo circoscrivere la poliedrica figura di Sadriddin Ajnī ai soli anni Venti, e per di più limitatamente alla sola poesia: nel corso della sua lunga vita, oltre a esser poeta, egli fu infatti anche prosatore, pedagogo, storico, nonché pubblicista attivissimo (e apprezzato) in campo linguistico e letterario.

Noto in Tagichistan con l'appellativo di *Ustod*, "Il Maestro", Ajnī è considerato il fondatore della letteratura tagica moderna, il padre della nazione. La sua biografia, come osserva il poeta Mirzo Tursunzoda, coincide esattamente con la storia del popolo tagico, prima soggiogato dall'atmosfera medievale dell'emirato di Bukhara, poi rinnovato dagli ideali rivoluzionari socialisti<sup>4</sup>.

Nato<sup>5</sup> nel 1878 a Sektare (villaggio non lontano da Bukhara) in una famiglia di agricoltori, Ajnī ereditò la passione per il sapere e la letteratura dal padre. Quest'ultimo aveva studiato per qualche anno in una *madrasa*<sup>6</sup> di Bukhara, imparando (cosa molto rara all'epoca per un agricoltore) a leggere e a scrivere.

In seguito all'epidemia di colera del 1889 il giovane Sadriddin rimase orfano, e appena undicenne fu costretto a estinguere, assieme ai quattro fratelli, i debiti accumulati per far fronte ai funerali dei genitori. Questo episodio vissuto in adolescenza rimase particolarmente impresso nella mente di Ajnī, che infatti lo menzionerà più volte nel corso delle sue voluminose *Ėddoštho* ["Memorie"] (1949-1954), nonché in altri suoi romanzi, tra cui *Margi sudkhūr* ["La morte dell'usuraio"] (1937).

Nel 1890 seguì il fratello maggiore a Bukhara; per i primi anni prestò servizio nella casa di un giudice, poi nella *madrasa* “Miri Arab”<sup>7</sup>, dove ebbe anche la possibilità di prendere parte alle lezioni. Qui studiò soprattutto l’arabo e la teologia musulmana, ma fu costretto ad approfondire da autodidatta la conoscenza delle lingue tagica e uzbeca, che, nonostante fossero le più diffuse a Bukhara, non erano affatto insegnate. Erano poi materie facoltative la matematica e la letteratura, e proprio di quest’ultima il giovane Sadriiddin si appassionò.

A Bukhara, ancora adolescente, iniziò a scrivere le sue prime liriche, prediligendo la forma del *ghazal*. L’eredità del passato si faceva in esse notevolmente sentire, manifestandosi nella scelta di una poetica prettamente tradizionale, in cui gli elementi “classici”, però, non sempre erano utilizzati con padronanza, e poco mostravano una loro “vitalità”<sup>8</sup>. Il giovane poeta iniziò ad avere un approccio più critico alla vita reale dopo la lettura dell’opera di Ahmad Doniṣ, in particolare del trattato *Navodirul-vaqoe’* [“Eventi straordinari”] (1885), che lo rese partecipe dei vasti orizzonti di una San Pietroburgo illuminata, che Doniṣ aveva visitato ed elogiato, contrapponendola alla cupa aria medievale di Bukhara.

Agli inizi del Novecento, così come molti intellettuali progressisti del suo tempo, Ajnī si dedicò a quella che sarebbe poi diventata una sua grande passione: la pedagogia. Nel 1907 fu aperta a Bukhara la prima scuola riformata, frequentata soprattutto da tatarì, ma anche da qualche tagico. Proprio per questi ultimi Ajnī tradusse i libri di testo (dal tataro al tagico), venendo così a conoscenza, proprio attraverso la traduzione, di metodi educativi molto più avanzati rispetto a quelli tradizionalmente adottati nelle scuole di Bukhara. E proprio da quel momento, Ajnī iniziò a concepire l’educazione e la formazione non solo da un punto di vista meramente intellettuale, ma anche morale.

Fondò egli stesso una scuola (questa volta destinata ai soli tagichi), a pagamento per i figli delle famiglie benestanti, gratuita per quelli delle famiglie meno agiate. Proprio qui applicò quei nuovi metodi educativi che il movimento giadidista<sup>9</sup>, con le sue idee progressiste, si era proposto di diffondere. Negli anni 1909 e 1910 scrisse un sillabario e un’antologia, *Tahzib-us-sibiḥn* [“L’educazione dei piccoli”], che per la prima volta trattava argomenti non religiosi, e la cui lettura sarebbe risultata ai bambini piacevole e divertente.

Per il suo nuovo modo di concepire l’educazione, non in linea con le volontà dell’emirato, fu arrestato nel 1917 e torturato. Questo avvenimento segnò nella sua vita il vero e proprio momento di svolta, il passaggio da un’esperienza “feudale” a una “socialista”. Da canato quale era, Bukhara fu infatti trasformata, sulla scia della rivoluzione d’Ottobre, in

repubblica popolare. Se, prima del 1917, Ajnī aveva sempre scritto liriche prettamente classiche, i suoi toni sarebbero diventati ben presto più rivoluzionari.

Oltre alla poesia, negli anni Venti l'attività di Sadriiddin Ajnī fu legata anche al giornalismo e, in particolar modo, ai racconti. Nel 1920 scrisse il racconto *Ġallodoni Bukhoro* ["I carnefici di Bukhara"]<sup>10</sup>, denunciando l'angosciosa situazione in cui si trovava l'emirato. Fu poi la volta di *Odina   sarguzašti toġikii kambaghal* ["Odina, o le disavventure di un povero tagico"] (1923-1924) e *Dokhunda* ["Il montanaro"] (1927-1928). I due racconti andarono successivamente a comporre quella che è nota come la trilogia<sup>11</sup> di Ajnī, trilogia che si concluse, raggiungendo il suo culmine, con la pubblicazione del monumentale romanzo *Ghulomon* ["Gli schiavi"] (1934).

Sempre negli anni Venti, Ajnī scrisse l'antologia *Namunai adabiēti toġik* ["Saggi di letteratura tagica"] (1926) e il racconto *Ahmadi devband* ["Ahmad lo stregone"] (1928).

Ciò che lo rese noto al di fuori dei confini centrasiatrici furono soprattutto le sue *Ēddoštĥo* ["Memorie"] (1949-1954), in quattro volumi nell'edizione originale tagica<sup>12</sup>, di cui i primi due gli valsero il «Premio Stalin». Memorie incomplete, purtroppo, trattando esse solo il periodo che va dalla nascita di Ajnī al 1904, ma che ebbero enorme successo. La loro stesura fu interrotta in seguito alla morte dell'autore, avvenuta dopo una lunga malattia nel 1954.

Le "Memorie" sono state più volte paragonate ad alcuni scritti di Gor'kij, in particolare *Infanzia* e *Le mie università*. John Perry, in ragione del periodare vivace e intraprendente di quest'opera del Maestro, ha proposto inoltre un paragone con *Le avventure di Tom Sawyer* e *Le avventure di Huckleberry Finn* di Mark Twain<sup>13</sup>.

Diverse le traduzioni delle "Memorie" in altre lingue<sup>14</sup>, molte delle quali già a partire dagli anni Cinquanta, intitolate nella maggior parte dei casi "Bukhara". Alle traduzioni in tutte le lingue centrasiatriche seguirono quelle in russo, polacco, ceco, bulgaro, ungherese, persiano, arabo, hindi, bengali, uiguro e cinese. Sempre agli anni Cinquanta risalgono le traduzioni tedesca<sup>15</sup> e francese<sup>16</sup>, più tarde sono invece quella inglese<sup>17</sup> e spagnola, nonostante selezioni delle "Memorie" fossero già apparse in queste due lingue in alcune riviste, fra gli anni Cinquanta e Settanta. Alcune opere di Ajnī (autore *sovietico*) furono pubblicate persino in Turchia<sup>18</sup> (una Turchia che all'epoca non pubblicava nemmeno un Nazim Hikmet). L'assenza, già lamentata dal Bausani<sup>19</sup>, di una traduzione italiana delle "Memorie", non si è invece ancora colmata: tutt'oggi, purtroppo, non è possibile leggere in italiano nessun romanzo di Ajnī.

Sebbene la sua fama sia legata soprattutto ai romanzi, Sadriddin Ajnī iniziò la sua attività letteraria come poeta. Il suo essere poeta, proprio in ragione dell'aver caratterizzato l'intera sua vita, è stato oggetto di quel radicale mutamento dovuto al rapido passaggio dal "feudalesimo" al "socialismo"; fenomeno, quest'ultimo, che non riguardò invece la prosa dell'autore, formatasi prevalentemente in epoca sovietica.

La figura dell'Ajnī-poeta è stata soprattutto oggetto degli studi di Ch. N. Nijazov<sup>20</sup>, studioso il cui raro merito è, certamente, quello di aver analizzato le liriche di Ajnī sia nella loro versione tagica che uzbeca. Alcune poesie scritte da Ajnī in tagico non sempre avevano trovato espressione anche in uzbeko, e viceversa; altre, invece, si erano presentate quasi contemporaneamente in ambedue le lingue. Spesso risulta difficoltoso identificare quale delle due versioni sia stata scritta per prima, e talvolta succede, addirittura, che gli esiti artistici e figurativi delle versioni tagica e uzbeca differiscano notevolmente<sup>21</sup>. In questa sede, in ogni caso, si farà principalmente riferimento alle versioni tagiche delle liriche di Ajnī.

Per quanto concerne gli anni Venti, l'attività poetica di Sadriddin Ajnī è da circoscrivere soprattutto alla prima metà del decennio. A partire dal 1924, infatti, l'autore si dedicò soprattutto ai racconti e alla prosa, in misura minore ai versi. Nella seconda metà degli anni Venti, inoltre, questi ultimi non differirono considerevolmente da quelli scritti fra il 1918 e il 1923, motivo per il quale quest'ultimo periodo deve essere considerato il più significativo dell'attività poetica di Ajnī del decennio qui considerato.

Sebbene questo studio riguardi principalmente gli anni Venti, qui di seguito si è scelto di analizzare, per la loro importanza e notorietà nel panorama poetico tagico-sovietico, anche alcune poesie scritte da Ajnī nel 1918 e nel 1919.

La lirica solitamente indicata quale primo esempio di poesia tagica rivoluzionaria è *Surudi ozodī* ["Inno alla libertà"], nota anche con il titolo *Marši hurrijat* ["La marcia della libertà"]. Ajnī la scrisse nel 1918 a Samarcanda, ma la pubblicò l'anno seguente sulla rivista *Šū'lai inqilob* ["La fiamma della rivoluzione"], prima in uzbeko, poi in tagico. Si tratta, come precisano Braginskij e la Edel'man, di un inno "nuovo" dal punto di vista del contenuto, "innovativo" per quanto concerne la forma<sup>22</sup>. Pur nel rispetto delle regole prosodiche tradizionali, Ajnī riuscì a imprimere alla poesia un ritmo di marcia, ispirandosi alla *Marsigliese*: non alla versione originale francese, com'è ovvio, bensì alla sua variante russa.

Come ricorda la figlia di Ajnī nella biografia dedicata al padre, questi, passando un giorno davanti a una scuola di musica di Samarcanda,

sentì per caso cantare inni e marce rivoluzionarie, tra cui la *Marsigliese*. Tornò diverse volte nella stessa scuola, frequentò le lezioni, componendo così, con l'aiuto di una pianista, il suo "Inno alla libertà"<sup>23</sup>.

Qui di seguito se ne propone, nella variante tagica, un passaggio:

Intiqom, intiqom! Ej rafiqon,  
ej ġafodidagon, ej šafiqon!  
Ba'd az in dar ġahon hukmron bod  
Hurrijat, adolat, rafoqat!<sup>24</sup>

Vendetta, vendetta! Oh compagni,  
Dico a voi! Oppressi, dolenti!  
Che nel mondo trionfi il verdetto:  
Libertà, Giustizia, Alleanza!

Così come la maggior parte dei componimenti scritti da Ajnī negli anni immediatamente successivi alla rivoluzione d'Ottobre, anche quest'Inno non è altro che un'esortazione alla lotta contro gli oppressori, ossia l'emiro e la sua corte. Naturalmente, non essendo il risultato di un'ispirazione poetica propria di Ajnī, bensì mutuazione dal tema e dal ritmo di un Inno già di per sé confezionato, la composizione ha rilevanza soprattutto nel suo essere espressione di un determinato modo dell'autore di rapportarsi al momento storico. Nel 1918, a un anno circa da quell'Ottobre di cui Ajnī voleva intonare gli echi, il primo approccio del poeta alla tematica rivoluzionaria fu di questo tipo.

La composizione, in ogni caso, non va giudicata negativamente, o intesa in senso riduttivo, solo per via di quel suo essere costruita su un modello già dato. Sarà proprio quest'ultimo aspetto a conferire all'Inno una certa dinamicità ritmica, rendendo altresì possibile un primo distacco da quei canoni classici cui Ajnī si era sempre attenuto nelle liriche giovanili. L'autore, pur essendosi ispirato alla variante russa della *Marsigliese*, nel 1918 non conosceva ancora il russo, così come non lo imparò mai del tutto nemmeno in seguito, come egli stesso ebbe a dichiarare<sup>25</sup>. Non potendo cogliere il significato delle parole che sentiva cantare in russo (qualcuno, probabilmente, le tradusse per lui), Ajnī modellò il suo "Inno alla libertà" principalmente sul ritmo, conferendo ai suoi versi la stessa lunghezza di quelli che sentiva intonare dagli allievi della scuola di musica di Samarcanda, nonché la stessa cadenza ritmica. Il suo Inno, così, si distaccò dagli schemi classici non solo dal punto di vista tematico, ma anche prosodico.

La dinamicità ritmica è tratto peculiare di un altro componimento

che Ajnī scrisse, in forma di *mustazod*, sempre nel 1918 (pubblicandolo però due anni dopo<sup>26</sup>): *Ba šarafī inqilobi Oktjabr* [“A gloria della rivoluzione d’Ottobre”].

La forma del *mustazod*, generalmente molto diffusa nella tradizione classica tagico-persiana e azerbaigiana, nonché nel periodo della rivoluzione costituzionale in Iran (1905-1911), fu utilizzata anche nella poesia tagico-sovietica. Caratterizzato dall’alternanza di emistichi lunghi e brevi, il *mustazod* di Ajnī è un appassionato elogio alla rivoluzione d’Ottobre:

Ej maš’ali rakhšoni adolat, zi kuğōī  
 k-imrūz ba moī!  
 Torikii bedod zi getī bizudoī,  
 mono, ki ziēī!  
 Onho, ki ba boloi raoēi sitamkaš  
 Budand ču otaš,  
 Khokistarašon az tu šud imrūz havoī,  
 tu rūzi ġazoī!  
 Dun’ēi kuhan az qadamat zeru zabar šud,  
 dun’ēi digar šud;  
 Onho, ki zadangī hama dam lofi khudoī,  
 kardand gadoī.  
 In qudratu in satvatu in šavkatu in šon  
 kas did ba kajhon?!  
 Ne, ne! Tu ba šafqat dili moro biraboī,  
 mahbubai moī.  
 Mehnatkaši bečora pas az didani sad ġabr,  
 ej vaq’ai Oktjabr’!  
 Az marhamatat ěft zi andūh rahoī,  
 tu murgħi humoī!  
 Az tegħi ġafo khuni base begunahon rekht,  
 čun obi ravon rekht,  
 To čehrai gulgunai tahqiq namoī,  
 dar dahri riēī.  
 Bahri dili ěroni sitamdidai mazlum  
 Mehnatkaši ma’sum,  
 Dar dahr abaduddahr kunī hukmravoī,  
 ham der bipoī!<sup>27</sup>

Raggiante scintilla della giustizia,  
 sei oggi tra noi!

Scaccia dal mondo l'oscura ingiustizia  
tu che sei luce!  
L'oppressione per quei contadini  
è fuoco che avvampa,  
vagano le ceneri loro nell'immane tuo cielo,  
ma tu sei lo strumento del riscatto!  
Scosso è il mondo al tuo passaggio,  
è un altro mondo;  
e chi soleva palpitare nell'esaltazione divina  
è oggi mendicante.  
Questa forza impetuosa, questa gloria splendente  
qualcuno ha mai visto nel mondo?!  
No, no! La tua umanità ha infiammato il nostro cuore,  
nostra Amata.  
Centinaia di soprusi ha visto il proletario,  
oh gioia d'Ottobre!  
Nella tua nobiltà c'è il riscatto di ogni dolore,  
ardita Fenice!  
La lama del martirio abbondante sangue d'innocenti ha versato  
a fiumi scorreva.  
Come effigie fiorita aneli il Vero,  
in un mondo di ipocriti.  
Sei dalla parte degli amici, degli oppressi  
e degli innocenti proletari.  
Mettiti a capo del mondo futuro,  
pur nel tuo essere solo scintilla.

Così come nei *mustazod* classici, anche in questo componimento un emistichio lungo e uno più breve formano un verso con medesima rima interna. I versi pari presentano tutti la stessa rima, quelli dispari una sempre differente; fa eccezione il primo verso, che segue la rima generale di quelli pari, secondo lo schema <Aa, Aa, Bb, Aa, Cc, Aa, Dd, Aa> e così via. Il secondo emistichio di ogni verso, in quanto tronco, scandisce il ritmo dell'intero componimento, rendendolo dinamico e orecchiabile, quindi particolarmente adatto alle pubbliche letture di propaganda rivoluzionaria.

Dal punto di vista tematico, il *mustazod* di Ajnī contrappone la rivoluzione, rappresentata metaforicamente nel suo essere scintilla, alla crudeltà dell'emirato di Bukhara, divampante come fuoco. Se la poesia persiana classica aveva quasi sempre riconosciuto al fuoco la stessa centralità e sacralità attribuitagli dalla religione zoroastriana, nella lirica di

Ajnī l'elemento assume invece valore simbolico negativo. Elemento positivo, qui sinonimo di riscossa, è invece la scintilla. Diversamente dal fuoco essa non distrugge, ma salva; essa è altresì punto di riferimento per gli oppressi nell'oscuro ambiente circostante, che per contrasto si anima di luce che infonde speranza. Se la crudele oppressione cui erano sottoposti i proletari e gli indigenti di Bukhara è rappresentata da un fuoco che sparge incurante le loro ceneri, la scintilla della rivoluzione è invece portatrice di salvezza e di giustizia.

La scintilla, per sua natura, non può persistere a lungo. La sua breve durata, nel caso della lirica di Ajnī, può essere messa in relazione al periodo (altrettanto breve) nel quale si completa la resurrezione. Non in senso prettamente cristiano, s'intende, ma in quello identificabile nel passaggio dal vecchio tempo al nuovo, di cui Ajnī fu testimone. Ciò è suggerito, del resto, dall'identificazione della rivoluzione con la fenice, mitico uccello dell'Arabia che, secondo la leggenda, ogni cinquecento anni volava in Egitto per darsi alla morte su un rogo da se stesso preparato, risorgendo, poi, dalle proprie ceneri.

Degno di attenzione, in quanto indicativo di un atteggiamento di Ajnī che ancora si affida ad alcuni simboli campioni della poesia persiana tradizionale, è, infine, l'utilizzo del termine *mahbuba*, "amata", che nel *mustazod* in questione viene identificata con la rivoluzione.

Altra composizione del 1918 è *Marsija ba barodaram khoğa Siroğiddin* ["Lamento in morte del caro fratello Siroğiddin"], elegia funebre scritta da Ajnī a pochi giorni dalla morte del fratello minore (6 agosto), giustiziato a Bukhara dai *basmači*. Reale bersaglio dei controrivoluzionari e dell'emiro era, in realtà, lo stesso Sadriddin Ajnī, che però in quel periodo, su consiglio di alcuni amici, si era trasferito a Samarcanda. Non potendo vendicarsi sul poeta, i *basmači* giustiziarono il fratello. Ecco alcuni versi dell'elegia:

Khoham on khonai bedodi sitam bajron bod!  
 Khoham on mahkamai ġavr mazoriston bod!  
 Khoham on takht, ki šud boisi badbakhtii mo,  
 Reza-reza šuda bo khoki sijah jakson bod!<sup>28</sup>

Voglio che crolli quella reggia d'oppressione e d'ingiustizia!  
 Che quel tribunale di tormenti diventi cimitero!  
 Quel trono, motivo della nostra disgrazia,  
 deve sgretolarsi! Che rimanga di esso solo nera polvere!

L'indignazione del poeta per la ferocia con cui i *basmači* gli aveva-



no ucciso brutalmente il fratello è espressa attraverso una diretta condanna all'emirato di Bukhara, cui il poeta fa infatti riferimento in termini di "reggia d'oppressione e d'ingiustizia [...] tribunale di tormenti [...] trono motivo della nostra disgrazia".

Per questo componimento Ajnī scelse una forma poetica prettamente classica, una *qasida* nella sua variante di *marsija* (elegia funebre). Dal punto di vista metrico si attenne a criteri puramente tradizionali, per quanto riguarda il contenuto, invece, apportò una modifica sostanziale. Se nelle *marsija* dei secoli precedenti il fulcro della composizione era tratteggiato nell'elogio della persona scomparsa, dove a regnare era un profondo pessimismo nei confronti della vita, nel componimento di Ajnī gli stati d'animo sono proiettati in una dimensione ben diversa. La vita è celebrata con irremovibile fede e desiderio che sia fatta giustizia, non solo per la persona a cui si dedica l'elegia funebre, ma per tutte le vittime di un'ingiusta crudeltà<sup>29</sup>.

Il componimento dedicato a Siroğiddin è, certamente, quello che più differisce dalle liriche che Ajnī scrisse nello stesso periodo. Il coinvolgimento emotivo legato alla morte di un fratello è, naturalmente, cosa ben diversa rispetto alla trattazione di temi dalle movenze rivoluzionarie, ispirati tra l'altro a un Ottobre che Ajnī non visse direttamente, ma di cui semplicemente tentò di intonare gli echi.

Pur nel suo differire dagli altri componimenti, questa elegia funebre fu in ogni caso assieme a essi riportata nella raccolta *Akhgari inqilob* ["Scintilla della rivoluzione"], pubblicata nel 1923 sia in tagico che in uzbeko<sup>30</sup>, e comprendente tutte le liriche scritte da Ajnī fra il 1917 e il 1920. Nella raccolta in questione furono riportate anche diverse "risposte" a opere poetiche classiche (ciò che tecnicamente si chiama *nazira*), come ad esempio *Inqilob* ["Rivoluzione"] (1919):

La rivoluzione  
è simile al sole  
ed è simile al diluvio.  
È l'iride,  
è il sole.  
È bufera, ed il mondo  
è una bolla di sapone.  
Alla stagione della rivolta  
palpita il volto della terra  
come il giorno del giudizio.  
È la resa dei conti.  
Non è un sogno, è l'Oriente

ben desto  
che in miraggio trasforma al re dei Franchi  
i suoi folli desideri.  
E il mio flauto scintillante  
assomiglia alla fiamma  
della rivoluzione<sup>31</sup>.

(traduz. G. Scarcia)

Ajnī si ispirò, in questo caso, a un *ghazal* di Ğāmī (1414-1492), trasformando la celebrazione dell'amore per la donna amata cantata da quest'ultimo in esaltazione della rivoluzione. Ciò è evidente sin dal *matla'*<sup>32</sup>, che subito stabilisce il netto distacco fra il Ğāmī "spirituale" e l'Ajnī "terreno"<sup>33</sup>. Se per Ajnī la rivoluzione "è simile al sole ed è simile al diluvio", Ğāmī si era invece rivolto alla donna amata in questi termini:

Rūi tu oftobro monad,  
la'li tu šahdi nobro monad<sup>34</sup>.

Il tuo viso è simile al sole,  
Il rubino [delle tue labbra] come fluido miele.

In sostanza, la corrispondenza viso-sole e labbra-miele, in Ajnī si ideologizza nella correlazione fra rivoluzione-sole e rivoluzione-diluvio. Non si dimentichi che la rivoluzione in questione è, ancora, quella di Ottobre del 1917, i cui avvenimenti non erano stati vissuti dal poeta in prima persona. Com'è facile immaginare, essa fu uno dei temi più ricorrenti nella poesia tagica degli anni 1918 e 1919, poi "sostituita", dopo il 1920, da un'altra rivoluzione, quella di Bukhara. E in quest'ultimo caso, lo slancio creativo dei poeti partiva da un'ispirazione ben diversa, che più direttamente e più emotivamente li coinvolgeva. Si veda la poesia *Inqilobi surkh*, "La rossa rivoluzione", che Ajnī scrisse nel 1923:

Sulle mie Carni fatte Rosse dal Fuoco della Violenza  
voglio si libi col Vino Rosso del Sangue dei Violenti,  
ché dalla Rossa Rivolta n'è giunto questo Rosso Proclama:  
«Al Rosso Tribunale trascinate, o gente ingannata, la Testa dello  
scià».

Sia dunque fatta girare allo Spiedo la Carne degli Oppressori,  
e si bevano Rosse Bevande sopra quel Rosso Arrosto.  
La Spada della Vendetta non deve essere riposta nel fodero

finché in ogni angolo del mondo non abbia trovato ogni Malvagio  
la sua Rossa Tomba,  
e per il Sangue dei Tiranni finalmente versato,  
la terra intera dovrà ribollire, fremendo di Rosso Orrore.  
Levatevi, gente sofferente, e decisi vibrare  
sul Vecchio Tempo il colpo della Rossa Rivolta.  
Versate il Sangue del Nemico di classe sbranandolo come foste  
leoni;  
perché da pavido ciglio dovrete versare soltanto una Lacrima  
Rossa?  
Ajnī, questo *ghazal* che canti non vale di certo al tuo scopo,  
ché della Rivoluzione può solo cantarsi in un gran Libro Rosso<sup>35</sup>.

(traduz. G. Scarcia)

Si tratta di una composizione in cui pensieri e programmi nuovi si immettono entro la struttura di stereotipi concettuali tradizionali e “indiani”, depurandoli della loro valenza originaria<sup>36</sup>. L’immagine della carne arrostita allo spiedo, che in ambiente culturale persiano evoca, solitamente, l’idea della sofferenza e dell’angoscia dell’amante non corrisposto, in Ajnī è utilizzata per rappresentare il doloroso travaglio dell’oppresso nell’emirato di Bukhara, il quale solo con la rivoluzione può riscattarsi dall’oppressore. È il poeta stesso, inizialmente, a identificarsi nella figura dell’oppresso; le “Carni fatte Rosse dal Fuoco della Violenza” sono proprio quelle di Ajnī, il quale si appella a chi, come lui, vorrebbe che tale sofferenza sia trasferita dalle “carni” degli oppressi a quelle degli oppressori.

Ogni verso del *ghazal* è permeato da continui rimandi al colore rosso, al quale è attribuito un forte senso di rivoluzionarietà, di aggressività che è allo stesso tempo vitalità. Il rosso domina anche nel *maqta*<sup>37</sup>, che, così come vorrebbe la tradizione persiana classica, riporta lo pseudonimo poetico (tecnicamente il *takhallus*) dell’autore<sup>38</sup>.

Il “gran Libro Rosso” cui allude Ajnī è, infine, quello che idealmente segna il passaggio dal suo status di poeta a quello di prosatore. Nella prefazione alla raccolta di poesie *Ēdgorī*, “Memoria” (1935), lo stesso Ajnī aveva scritto: “Prima della rivoluzione tutti mi conoscevano soprattutto come poeta. Anche dopo la rivoluzione, in realtà, continuai a scrivere poesie, ma l’improvvisa consapevolezza dei molteplici spunti offerti dalla rivoluzione, e la sensazione che le vecchie forme non fossero più in grado di esprimerle, mi indussero a optare per la prosa”<sup>39</sup>.

Ajnī, questo *ghazal* che canti non vale di certo al tuo scopo,  
ché della Rivoluzione può solo cantarsi in un gran Libro Rosso.

### 3.3. *Abulqosim Lohutī*.

Abulqosim Lohutī<sup>40</sup> nacque nel 1887 a Kirmonšoh (Iran) in una famiglia di umili origini. Il padre, seppur analfabeta, aveva la fama d'abile compositore di canti religiosi, ed era anche un appassionato divulgatore di leggende popolari.

Incoraggiato dal padre, il giovane Abulqosim iniziò a scrivere le sue prime poesie nel 1903, all'età di sedici anni. Si trattava principalmente di componimenti mistico-ascetici ispirati al sufismo, tematica quasi subito abbandonata dal poeta in favore di toni e motivi più rivoluzionari, soprattutto sulla scia degli avvenimenti legati alla rivoluzione costituzionale in Iran (1905-1911).

Dopo aver servito per qualche anno nella gendarmeria, nel 1914 fu accusato di aver ordinato, senza il permesso delle autorità, l'esecuzione capitale di un'influente personalità locale. Condannato egli stesso a morte per questo motivo, riuscì però a sottrarsene fuggendo a Baghdad. Tornato, poi, clandestinamente in Iran, vi fondò nel 1917 il *Firqai korgar* ["Partito dei lavoratori"], sostenendo gli ideali della rivoluzione russa. Dopo che l'occupazione britannica del 1918 ebbe determinato lo scioglimento del Partito, Lohutī fuggì in Turchia, perseverando tuttavia nel voler rientrare in Iran, e riuscendoci percorrendo i confini azerbaigiani. Dopo aver capeggiato la seconda insurrezione di Tabriz (1922), nota anche come *Šūriši Lohutī-Khon*, "Rivolta di Lohutī", poi finita in repressione, si rifugiò definitivamente in territorio sovietico.

Com'egli stesso ricordò nella sua autobiografia, venne a conoscenza dell'esistenza di un popolo chiamato "tagico" solo nel 1923, quando, trovandosi a Mosca, ebbe modo di conoscere alcuni rappresentanti del governo di Dušanbe. Un po' ironicamente, forse, affermò di aver letto il termine *toġik* ["tagico"] solo qualche volta, nei versi di Sa'dī<sup>41</sup>.

Il destino volle, tuttavia, che la figura di Lohutī venisse ben presto elevata a quella di fondatore della nuova poesia tagico-sovietica, massimo poeta della nazione tagica.

La produzione poetica del Lohutī "iraniano", pur nel suo essere stata rivoluzionaria, differisce, com'è ovvio, da quella del Lohutī "sovietico". Se in Iran il poeta era perseguitato, in Tagichistan le sue poesie avevano trovato pieno accoglimento da parte delle autorità sovietiche, a partire dalla sua monumentale *Qasida Kreml'*, "Ode al Cremlino", scritta a Mosca nel 1923.

Quando nel 1924 arrivò a Dušanbe, che all'epoca era ancora in costruzione, scrisse il poema *Sarōji tamaddun*, "La reggia della civilizzazione", in cui si manifestò chiaro sin dai primi versi quello che sarebbe stato l'approccio del poeta alla nuova tematica rivoluzionaria sovietica (basti pensare al titolo che Lohutī diede al poema). Allo stesso periodo risalgono altre liriche dai toni patriottici, ma anche dedite a temi sociali, con particolare riferimento alla condizione della donna.

Lohutī fu, tra l'altro, l'autore dell'introduzione all'antologia di Sadriiddin Ajnī *Namunai adabiēti toğik*, "Saggi di letteratura tagica" (1926).

Gli anni Trenta furono per la sua poesia particolarmente fruttuosi: un appello contro il fascismo che si stava diffondendo in Europa fu esternato nel poema *Mo zafar khohem kard*, "Trionferemo" (1930); la fratellanza delle nazioni dell'Unione Sovietica fu invece cantata in *Boghbon*, "Il Giardiniere" (1932). Molto successo ebbe il poema *Toğ va bajraq*, "La corona e lo stendardo"<sup>42</sup> (1935), rappresentazione in versi della vita nei *kolchoz*<sup>43</sup>.

Nel 1942 scrisse il poema *Ba mudofiai Leningrad*, "In difesa di Leningrado", nel 1947 il più noto *Parii bakht*, "La ninfa della gioia", molto criticato per alcune offese in esso arrecate, più o meno direttamente, alla poesia proletaria.

Un ruolo significativo per la divulgazione in Tagichistan della letteratura e della drammaturgia classica mondiale ebbero le sue traduzioni di Shakespeare, Lope de Vega, Hugo, Puškin, Griboedov, Gor'kij e Majakovskij, eseguite a partire dagli anni Quaranta.

Morì a Mosca nel 1957.

È bene premettere che ciò che Abulqosim Lohutī scrisse nel corso della sua vita andrebbe valutato nel complesso, prestando non poca attenzione all'evoluzione sia formale che contenutistica della sua poesia. La sua opera, se limitata a un singolo decennio, potrebbe forse essere fraintesa, non riuscendo magari a rendere conto di tutte le sfaccettature della sensibilità di un grande poeta come Lohutī, che in breve tempo, da persona perseguitata quale era in Iran, si vide elevato allo status di massimo poeta della nazione tagico-sovietica.

Volendo in questa sede circoscrivere la sua produzione poetica ai soli anni Venti, ci si limiterà a proporre qualche esempio significativo del suo approccio "ideologico" al panorama letterario sovietico, senza tuttavia tralasciare l'aspetto più genuinamente e fedelmente tradizionale che i suoi versi manifestarono, talvolta, anche in questo periodo.

Gli anni Venti rappresentarono un momento di svolta nella vita di

Lohutī, e di conseguenza anche nella sua poesia. Nel 1922, dopo aver capeggiato la seconda insurrezione di Tabriz, poi finita in repressione, il poeta fu costretto a rifugiarsi in territorio sovietico. Trascorse un anno in Azerbaigian, per poi approdare a Mosca e, nel 1924, a Dušanbe. Al periodo moscovita risale uno dei suoi poemi più noti, una solenne *Qasida Kremli'* ["Ode al Cremlino"] (1923) scritta in risposta alla celebre lirica *Kharobahoi Madoin* ["Le rovine di Madoin"] di Khoqonī (XII secolo). Si veda, in primo luogo, la contemplazione delle rovine di Madoin (Ctesifonte) espressa in versi dal poeta classico, cui si è fatta seguire parte della *nazira* di Lohutī.

Khoqonī:

Che cosa ti insegnano, cuore mio trepido,  
 queste lamentose rovine che a te l'occhio vigile addita?  
 Volgi le spalle alle rive del Tigri ed afflitto contempla  
 questa corte dei re fatta polvere  
 fonte tu stesso d'un Tigri di pianto.

[...]

Piangi anche tu come il fiume  
 dà voce a quegli archi in rovina,  
 sì che dalla polvere giunga a te saggia dolente risposta.  
 A te vogliono dar quelle mura consigli per trarti d'inganno,  
 umile ascolta tu quel desolato riposto linguaggio.  
 Tu sei polvere, dicono, e noi, di chi simile a te fu,  
 siamo polvere adesso.

Muovi verso di noi qualche passo  
 consolaci un poco col pianto.

[...]

S'abbia pietà di colui che qui, folle, non piange,  
 ché questi sono gli antichi castelli di re cui valletti e vassalli  
 furono i vinti sovrani d'Assiria, i signori umiliati d'oriente.

[...]

Ebbra è la terra quaggiù,  
 perché beve nel teschio dei prodi anche il sangue dei giusti,  
 perché un teschio è corona regale,  
 e l'altero suo motto è parola di morte.

Dove andarono i re?

Nella terra, che è gravida d'essi in eterno<sup>44</sup>.

(traduz. G. Scarcia)

Lohutī:

Dar dokhili har devor bo didai sir bingar  
Pajkar ba sari pajkar, sutkhon ba sari sutkhon.  
Az khuni dili khalq ast har naqš dar in gunbad,  
Khoki tani mazdur ast har khišt dar in ajvon.  
Az ohi šahidon ast har dud dar on barpo,  
Az aški jatimon ast har dur, ki dar on ghalton.  
Darbori sitam bud in, bo didai ibrat bin,  
zeri pai har poja khuni du hazor inson.

[...]

Tanho na hamin in ġost, k-az khuni bašar barpost,  
bun'ēni vaj az bedod, arkoni vaj az udvon,  
hastand bad-in minvol, doroi hamin ahvol  
gar qasri Britonist ě qal'ai Votikon<sup>45</sup>.

Queste mura scrutate all'interno da taciti sguardi  
Sono altezze e grandezze. Maestose, imponenti.  
Ecco la volta, culla del sangue del popolo afflitto,  
guarda i mattoni dell'arco, corpi compressi del proletariato.  
Ascolta il lamento dei martiri, che fra l'aria qui densa e fumosa  
s'accompagna al diluvio di perle, che degli orfani è il pianto inces-  
sante.

Che corte crudele era questa. Che il tuo sguardo la scruti e condan-  
ni!

Le colonne alla base son luogo di morte, quanti innocenti, più di  
duemila!

[...]

Questo luogo di immane dolore, non è il solo innalzato col sangue  
dell'uomo

la sua base dispotica opprime, l'ingiustizia qui regna sovrana,  
il rito è lo stesso che accade anche altrove  
che sia esso castello in Bretagna, o fortezza nel gran Vaticano.

I due componimenti appena riportati sono stati più volte oggetto di confronti<sup>46</sup>. Il primo studioso a occuparsene sistematicamente è stato l'azerbaigiano Zajnullo Nūšervonzoda, autore dell'introduzione alla prima edizione del "Cremlino" di Lohutī<sup>47</sup> (quella moscovita del 1923). Il poema era stato pubblicato in *forsī* (il tagico che Lohutī poteva conoscere nel 1923 non era, certo, impeccabile<sup>48</sup>) e accompagnato da una traduzione letteraria in azeri, eseguita dallo stesso Nūšervonzoda. Nell'introduzione,

anch'essa scritta in azeri, lo studioso azerbaijano aveva esordito affermando che il "Cremlino" di Lohutī, pur nel suo essere stato scritto in risposta a un poema classico quale quello di Khoqonī, si distingueva da esso ad un buon livello qualitativo, per solennità e maestosità<sup>49</sup>.

Ciò che, negli anni Venti del Novecento, poteva essere concepito come "grandioso" in Lohutī, era dettato, certo, da ragioni più contenutistiche che formali. Pur nell'eleganza della forma, e pur nello spirito, esteticamente classico, dei suoi versi, Lohutī aveva infatti ribaltato il punto focale attorno al quale Khoqonī aveva ideato la sua elegia. Se il poeta classico aveva eletto (almeno apparentemente) a soggetto centrale dei suoi versi la magnificenza dei re degli antichi palazzi di Ctesifonte, Lohutī aveva invece posto l'accento sul popolo degli indigenti e dei proletari, il cui sacrificio di sangue aveva reso possibile l'edificazione delle mura del Cremlino. Chiaramente, anche Khoqonī, nella sua contemplazione delle antiche rovine patrie, era ben lungi dall'aver dimenticato il popolo degli oppressi. Tuttavia, dato che non poteva (siamo nel XII secolo) manifestare la sua afflizione apertamente, si era espresso in versi criticando in maniera più sottile (almeno rispetto a Lohutī, che lo fece invece a piena voce) la magnificenza delle classi "alte", mascherando abilmente le sue critiche con l'uso di allegorie<sup>50</sup>.

Circa l'accostamento di un poeta classico a uno "novecentesco", potrebbe essere interessante citare un giudizio di Alessandro Bausani, che non coinvolge direttamente Lohutī, ma propone però un confronto fra due modi diversi di rivolgersi alle medesime antichità patrie (le rovine di Madoin-Ctesifonte, per l'appunto): quello del già citato Khoqonī, e quello dello scrittore rivoluzionario persiano Muhammad Ešqī, contemporaneo e compatriota di Lohutī, ma dal destino assai più ingrato. Diversamente da Lohutī, egli era rimasto nella madre patria, e qui era stato assassinato dai seguaci di Rezo Khon (Rezā Khān) nel 1924, dopo la pubblicazione del suo poema "Ideale di un vecchio contadino, in tre quadri", in cui si concepiva la rivoluzione leninista quale unico rimedio per risolvere i mali politici e sociali della Persia.

Il Bausani, nel proporre il paragone Khoqonī-Ešqī, aveva giudicato la contemplazione delle rovine di Ctesifonte del primo come più "riuscita" rispetto a quella del secondo, per ragioni soprattutto formali: "è molto interessante confrontare l'effetto prodotto dalla contemplazione delle rovine antico-iraniche di Ctesifonte su un poeta classico, ignaro di «arianesimi», solidamente musulmano e universale come Khāqānī [Khoqonī], con quello che le stesse rovine produssero su un poeta a noi contemporaneo, 'Eshqī [Ešqī]. Grandioso senso del destino universale, sereno pur nella tristezza, nell'antico; inutile nazionalismo nel contemporaneo, che si



arrovella perché i persiani d'ora non sono riusciti a fare quello che i presunti antenati di razza eran riusciti a fare"<sup>51</sup>.

Ecco i versi di Ešqī:

Che cosa sono, o Signore, questi portali e queste mura di diroccata corte?

Che cosa sono queste infinite colonne?

Se tornerò vivo mai da questo villaggio lontano,

giuro che mai più nominerà la mia bocca il nome di «viaggio».

In questa contrada sperduta, in questa buia notte  
sento venirmi la febbre pel terrore e la solitudine!

Questa fu degli antichi Sāsānī la culla,  
l'atavica storica sede della gente d'Iran.

Potenza, scienza ed arte la resero prospera un giorno;  
debolezza, ignoranza e viltà l'hanno distrutta, ora!

O Madāyen! Di fronte a te, diroccato castello,  
si liquefì tutto, il Persiano, di turpe vergogna!<sup>52</sup>

(traduz. A. Bausani)

Rita Bargigli, approfondendo ulteriormente il paragone Khoqonī-Ešqī circa la contemplazione delle medesime antichità patrie<sup>53</sup>, aveva criticato le affermazioni del Bausani, dall'atteggiamento di stampo più illuministico che storicistico: "sappiamo bene come a ogni secolo, anzi meglio, a ogni decennio, muti, e non certo gratuitamente, l'atteggiamento degli uomini davanti ai fenomeni e agli avvenimenti, ivi comprese le immagini mitiche e le favole antiche. [...] Non è detto che vi sia in 'Eshqi [Ešqī] solo il nazionalismo sterile e inutile di cui parla Bausani, quasi volgarizzazione del nobile universalismo di Khāqāni [Khoqonī]. [...] Forse, all'epoca di Khāqāni, il vero e più autenticamente dialettico nazionalismo era quel bausaniano universalismo"<sup>54</sup>.

Il Bausani e la Bargigli non chiamano in causa Lohutī (il che non è necessariamente fattore da criticare, dato che anche gli studiosi sovietici<sup>55</sup>, nel confronto Khoqonī-Lohutī, non avevano affatto citato Ešqī). Volendo considerare l'eventuale "nazionalismo" dei due poeti novecenteschi, chiaramente, non servirà qui precisare come esso sia legato a circostanze e realtà storiche ben diverse.

Fra tutte le poesie di Lohutī ascrivibili al decennio qui considerato, la *Qasida Kreml'*, "Ode al Cremlino" è, forse, l'esempio più mirabile di una ben riuscita trasposizione di motivi "classici" entro un contesto poeti-

co non solo “nuovo”, ma anche (e già) “ideologizzato”. Pur nel suo linguaggio rimato e prosodico, il “Cremlino” raggiunge un livello piuttosto alto di solennità e maestosità, cosa che raramente si era potuta riscontrare nelle altre poesie scritte da Lohutī sempre negli anni Venti. Dal 1924 in poi, infatti, il poeta si era avvicinato sempre di più all’ideologia comunista, e la sua poesia era spesso caduta in eccessi di stile “colloquiale” (fattore da non confondere, però, come giustamente osserva il Bausani, con il realismo socialista<sup>56</sup>).

Ecco un esempio di un Lohutī più frivolo, che, nella poesia *Ej dukhtari nomdori Eron*, “Ehi rispettabile ragazza d’Iran” (1926), arditamente contrappone la condizione della donna in Iran e nel Tagichistan sovietico:

Ej dukhtaraki qašangi dehqon,  
bingar ba dehotiēni toğik.  
Onho ozodu šodu khandon,  
tu bandavu dar hiğobi torik.  
To čand ba dasti mardi ghaddor  
Pomolu asiru banda hastī?  
Nehzat kunu in niqob bardor,  
sobit binamo, ki zinda hastī<sup>57</sup>.

Ehi giovinetta graziosa del borgo,  
prova a guardar le villane tagiche.  
Libere, ridenti, radiose,  
tu invece schiava del velo ahimè grave.  
Quanto ancora in balia del malvagio?  
Vittima, succube, schiava, reclusa.  
Denuncia il suo plagio, strappa quel velo,  
Non esitare, mostrati viva!

Si veda, ancora, la poesia *Pisari haftūmii socializm*, “Il settimo figlio del socialismo” (1929), composta in occasione dell’elevazione del Tagichistan a repubblica federata dell’U.R.S.S. (prima di allora era solo repubblica autonoma):

Ej guli navrasi boghi leninizm,  
pisari haftūmii socializm!  
To tu az modari zahmat zodī,  
dod Oktjabr’ turo ozodī,  
dili darbori Avrupo khun šud,

ki ba Šūro pisare afzun šud.  
Birži Amrik ba larziš aftod,  
Šarqi zahmatkaš az in šud dilšod.  
Har či bozui tu mahkamtar šud,  
pušti sarmoja zi gham khamtar šud.  
Khezu bo zahmati khud mušte zan,  
pušti khamgaštai ūro biškan<sup>58</sup>.

Oh fiore sbocciato nel Giardino del Leninismo,  
settimo figlio del Socialismo!  
Nato dal travaglio della Madre,  
L'Ottobre ha dato a te la Libertà,  
il cuore reazionario dell'Europa è ora sangue,  
perché quell'Assemblea ha oggi accolto un altro figlio.  
E già trema la borsa americana,  
mentre è lieto l'Oriente proletario.  
E più che il braccio tuo diventa saldo,  
tentenna il Capitale, s'inclina la sua base.  
Devi alzarti, dargli un colpo,  
e ciò che già vacilla far crollar completamente!

Là dove il comporre di Lohutī diventa poesia “d’occasione”, si perde, inevitabilmente, molto del talento “classico” del poeta, tanto che la simbologia propria dell’ideologia sovietica finisce per prevalere. L’immagine del “Giardino del Leninismo”, ideata accostando un simbolo tipico della lirica classica a uno proprio dell’ideologia sovietica, rappresenta qui una sorta di “sospensione” del nuovo mondo e del nuovo tempo storico. Il “settimo figlio del Socialismo” è il Tagichistan, che in ordine di tempo fu appunto, nel 1929, la settima repubblica a entrare a far parte dell’U.R.S.S. (dopo Russia, Bielorussia, Ucraina, Repubblica federale transcaucasica, Uzbecistan e Turkmenistan). In quello stesso anno 1929 era crollata la borsa di Wall Street, espediente utilizzato da Lohutī per contrapporre la crisi dell’Occidente e del capitalismo alla rigogliosa prosperità dell’Oriente sovietico e del socialismo.

Come risulta evidente da un’altra poesia scritta il 6 novembre 1930 (*Fardo*, “Domani”), il “futuro” prospettato in versi da Lohutī non può che poggiare sulla contrapposizione fra i due mondi:

Fardo du ġahon, du sinf, du laškar  
saf basta šavad ba ziddi jakdigar:  
az in ġonib ġahoni zahmatkaš,

az on ġonib ġahoni ghoratgar,  
dar in ġo sinfi dos bo čakkuš,  
dar on ġo sinfi toġ bo minbar,  
Z-in sūj sipohi fa'lavu dehqon,  
z-on sūj qūšuni moliku mehtar,  
in dasta-ba ziddi sinfi mustasmir,  
on dasta-ba ġangi khalqi mustasmar,  
fardo ba ġuz in du nest jak savvūm,  
har zinda az avvalist ě duvvūm<sup>59</sup>.

Domani vedremo due mondi, due classi, due truppe  
l'una contro l'altra schierate:  
da una parte il mondo proletario,  
dall'altra quello sfruttatore,  
Falce e Martello  
contro Pulpito e Corona,  
l'esercito proletario e contadino  
contro latifondisti e capi,  
un corteo addosso ai colonizzatori  
l'altro a far guerra ai colonizzati,  
queste le due possibilità, impensabile una terza,  
ogni essere appartiene alla prima o alla seconda.

(continua)

## NOTE

1) Della rivista usciranno in tutto 91 numeri, 3 ogni mese.

2) Nel numero 23 dell'8 dicembre 1919.

3) Ch. M. Mirzozoda, *Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskoj poezii dvadcatyč godov*, cit. p. 11.

4) M. Tursun-zade, *Naš Ajni*, [introduzione a] S. Ajni, *Povesti*, Moskva, Detskaja literatura, 1978, p. 5.

5) Per quanto concerne la vita dell'autore, le principali fonti cui si è fatto riferimento sono: J. Bečka, *Sadriddin Ajni, father of modern tajik culture*, Naples, Istituto Universitario Orientale, Seminario di Studi Asiatici, Series Minor, V, 1980; Ch. (Cholida) Ajni, *Žizn' Sadriddina Ajni. Kratkij chronologičeskij očerk*, Dušanbe, Doniš, 1982; *Kniga žizni Sadriddina Ajni*, a cura di Kamol Ajni e M. S. Asimov, Dušanbe, Irfon, 1978.

6) Scuola teologica.

7) Sui programmi di studio di questa *madrasa*, soprattutto con riferimento agli anni 1953-54, ma anche al periodo in cui Ajnī la frequentò, si può vedere A. Bausani, *L'odierno orientamento degli studi islamici nella «madrasa» Mīr-i 'Arab di Bukhara*, "Oriente Moderno", XXXIV, n. 8/9, 1954, pp. 395-404. Si veda anche J. Bečka, *Traditional schools in the works of Sadriiddin Aynī and other writers of Central Asia*, "Archív Orientální", 39/3, 1971, pp. 284-321 [Part I]; 40/2, 1972, pp. 130-163 [Part II].

8) M. S. Asimov, *A word about Sadriiddin Aini*, in *Kniga žizni Sadriiddina Ajni*, cit., p. 36.

9) Il movimento giadidista (da *ğadid*, "nuovo") si diffuse in Asia Centrale agli inizi del XX secolo sulla scia delle idee progressiste divulgate dalla Russia zarista. Consolidatosi con la rivoluzione del 1905, si rivelò ben presto pieno di contraddizioni: alcuni suoi membri (come Sadriiddin Ajnī), ne portarono avanti le idee progressiste più genuinamente legate al nuovo metodo educativo (soprattutto in ambito scolastico); altri, tra cui Abdurauf Fitrat, posero invece l'accento sul pan-turchismo e il pan-islamismo. (Su Fitrat si rimanda alla relativa sezione a lui dedicata al paragrafo 3.5.).

10) Il racconto, uscito inizialmente in uzbeko, fu pubblicato in tagico solo nel 1935.

11) Un'ampia panoramica sulla trilogia di Ajnī è riportata in I. S. Braginskij, *Žizn' i tvorčestvo Sadriiddina Ajni*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1959, pp. 107-148.

12) I primi tre volumi uscirono a Bukhara (il primo e il secondo nel 1949, il terzo nel 1950), il quarto fu invece pubblicato a Stalinabad fra il 1954 e il 1955.

13) J. R. Perry, *Introduction*, in *The sands of Oxus. Boyhood reminiscences of Sadriiddin Aini*, translated from the tajik-persian by John Perry and Rachel Lehr, Bibliotheca Iranica, Literature Series n. 6, Costa Mesa, Mazda Publishers, 1998, p. 1.

14) Si veda V. G. Belan, *Sadriiddin Ayni's works in the socialist countries*, "Orientalistische Literaturzeitung", 67: 9/10, 1972, pp. 439-442.

15) S. Aini, *Buchara. Erinnerungen*, Leipzig, List, 1953.

16) S. Aini, *Boukhara*, Paris, EFR, 1956.

17) *The sands of Oxus. Boyhood reminiscences of Sadriiddin Aini*, cit.

18) S. Ayni, *Buhara cellātlari. Roman*, Istanbul, Varlık Yayınevi, 1970 (tradotto non dal tagico ma, com'è comprensibile, dall'uzbeco).

19) Si veda A. Bausani, [recensione a ] S. Ajni, *Vospominanija*, trad. dal tagico di A. Rozenfel'd, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk SSSR, 1960, in "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", XI, 1961, p. 149.

20) Ch. N. Nijazov, *Poetičeskoe tvorčestvo Sadriiddina Ajni. Iz istorii razvitija poezii socialističeskogo realizma v tadžikskoj i uzbekskoj literaturach*, Avtoferat, Leningrad, Gosudarstvennyj Universitet im. A. A. Ždanova, 1958; Ch. N. Nijazov, *Rannaja poezija S. Ajni*, "Guliston", Stalinabad, 1959/4, pp. 118-123; Ch. N. Nijazov, *Put' Sadriiddina Ajni-poeta*, Moskva, Nauka, 1965.

21) Ch. N. Nijazov, *Put' Sadriiddina Ajni-poeta*, cit., pp. 76 sgg.

- 22) I. S. Braginskij, A. S. Edel'man, *Literatura perioda velikoj oktjabr'skoj revoljucij i utverždenija sovsckoj vlasti v Tadžikistane*, cit., p. 36-37.
- 23) Ch. (Cholida) Ajni, *Žizn' Sadridina Ajni. Kratkij chronologičeskij očerk*, cit., p. 54.
- 24) S. Ajnī, *Surudi ozodī* "Inno alla libertà" (1918), in *Očerki ta'rikhi adabiēti sovetii toğik*, qismi II, a cura di I. S. Braginskij, M. Šukurov, A. S. Edel'man e Š. Husejnzoda, Stalinobod, Našriēti Davlatii Toğikiston, 1957, p. 15.
- 25) In una lettera all'amico Rahmatzoda, Ajnī lamentò il fatto di non conoscere affatto il russo (la lettera è datata 1941): "Hajf kī man zaboni rusiro namedonam..." (È un peccato che non conosca il russo...). Citato in J. Bečka, *Tajik literature from the 16<sup>th</sup> century to the present*, cit., p. 549.
- 26) Sulla rivista *Šū'lai inqilob* "La fiamma della rivoluzione", n. 56, 15 novembre 1920, p. 5.
- 27) S. Ajnī, *Ba šarafī inqilobi Oktjabr'* "A gloria della rivoluzione d'Ottobre" (1918), in *Očerki ta'rikhi adabiēti sovetii toğik*, qismi II, cit., pp. 16-17.
- 28) S. Ajnī, *Marsija ba barodaram khoğa Siroğiddin* "Lamento in morte del caro fratello Siroğiddin" (1918), in *Ivi*, p. 16.
- 29) I. S. Braginskij, A. S. Edel'man, *Literatura perioda velikoj oktjabr'skoj revoljucij i utverždenija sovsckoj vlasti v Tadžikistane*, cit., p. 39.
- 30) In uzbeko il titolo era *Inqilob učunlari*, "Scintille della rivoluzione".
- 31) S. Ajnī, *Inqilob* "Rivoluzione" (1919), in G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, cit., p. 256.
- 32) Termine tecnico con cui si indica il primo verso dei *ghazal*.
- 33) Si veda M. Mulloğonov, *Tanqidi adabī ba tarbijai navisandagoni ğavon*, "Šarqi surkh", n. 2/1961, p. 141.
- 34) A. Ğāmī, [Frammento], in *Ta'rikhi adabiēti sovetii toğik. Nazmu nasri solhoi 20*, cit., p. 164.
- 35) S. Ajnī, *Inqilobi surkh* "La rossa rivoluzione" (1923), in G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, cit., p. 256 (maiuscole come nel testo).
- 36) Si veda G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, cit., p. 255.
- 37) Termine tecnico con cui si indica l'ultimo distico dei *ghazal*.
- 38) Prima del 1895 Ajnī utilizzò diversi pseudonimi poetici: *Siftī* (che significa "Spregevole"), *Muhtoğī*, "Bisognoso", e *Ğumunī*, "Folle". Dal 1895 in poi adottò lo pseudonimo di Ajnī, che divenne, in seguito, effettivamente il suo cognome. Il termine *ajnī*, come ricorda lo stesso autore, può avere ben 48 significati, tra cui "genuino", "materno" e "oggettivo".
- 39) Citato in J. Bečka, [recensione a] Ch. N. Nijazov, *Put' Sadridina Ajni-poeta*, Moskva, Nauka, 1965, in "Archiv orientální", 35/3, 1967, p. 505.
- 40) Sulla vita e l'opera di Lohutī si vedano soprattutto i lavori di: M. Zand, *Abulkosim Lachuti [Lohutī] (1887-1957)*, Institut Jazyka i Literatury Akademii Nauk Tadžikskoj SSR, Stalinabad, Tadžikgosizdat, 1957; Z. G. Osmanova, *Abul'kasim*

*Lachuti [Lohutī] (100 let so dnja roždenija)*, Moskva, Znanie, 1987.

41) Citato in J. Bečka, *Two iranians in modern tajik poetry*, cit., p. 31.

42) Si tratta di una *nazira* ispirata allo *Šohnoma* (Šāhnāme), “Libro dei re”, di Firdavsī (X secolo).

43) Aziende agricole collettive.

44) A. Khoqonī, *Kharobahoi Madoin*, “Le rovine di Madoin” (sec. XII), in A. M. Piemontese, *Storia della letteratura persiana*, vol. I, cit., p. 107.

45) A. Lohutī, *Qasida Kreml’*, “Ode al Cremlino” (1923), in *Očerki ta’rikhi adabiēti sovetii tožik*, qismi II, cit., p. 108.

46) Si veda M. Zand, *Abulkosim Lachuti [Lohutī] (1887-1957)*, cit., pp. 37-42; Z. G. Osmanova, *Abul’kasim Lachuti [Lohutī] (100 let so dnja roždenija)*, cit., pp. 32-35.

47) Si veda Z. Nūšervonzoda, *Ejvani Kesra ve Kreml*, [introduzione a] A. Lohutī, *Kreml’*, Moskva, Markazī Šarq Našriēti, 1923.

48) Nelle successive edizioni, il poema di Lohutī fu adattato (ma non dall’autore stesso) ai diversi alfabeti (latino e cirillico) utilizzati per il tagico.

49) Z. Nūšervonzoda, *Ejvani Kesra ve Kreml*, [introduzione a] A. Lohutī, *Kreml’*, cit., p. 17.

50) Z. G. Osmanova, *Abul’kasim Lachuti [Lohutī] (100 let so dnja roždenija)*, cit., p. 33.

51) A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, cit., p. 240.

52) M. ‘Ešqī, *Rastākhiz-e salātin-e Irān*, “Resurrezione dei sovrani di Persia”, in A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, cit., p. 544.

53) R. Bargigli, *Madā’en [Madoin] di Khāqāni e Madā’en di ‘Eshqi*, in *Comunicazioni iranistiche e islamiche presentate al Primo Simposio Internazionale di Cultura Transcaucasica*, (Milano-Bergamo-Venezia, 12-15 giugno 1979), Quaderni del seminario di iranistica, uralo-altaistica e caucasologia (2), Università degli studi di Venezia, Roma, Arti grafiche Scalia, 1979, pp. 39-43.

54) *Ivi*, p. 43.

55) Il riferimento è, qui, ai già citati lavori di M. Zand e Z. G. Osmanova (si veda la nota n. 111), ma anche ai vari saggi di storia letteraria (tagica e tagico-sovietica) di I. Braginskij.

56) A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, cit., p. 548.

57) A. Lohutī, *Ej dukhtari nomdori Eron*, “Ehi rispettabile ragazza d’Iran” (1926), in *Očerki ta’rikhi adabiēti sovetii tožik*, qismi II, cit., p. 118.

58) A. Lohutī, *Pisari haftūmii socializm*, “Il settimo figlio del socialismo” (1929), in *Ivi*, pp. 118-119.

59) A. Lohutī, *Fardo*, “Domani” (6 novembre 1930), in *Ivi*, p. 123.

*Elettra Palma*

## LA DONNA SENZA QUALITÀ

*Vi presento Leon!*

Ovunque aleggiano leggende. La leggenda di *Rus'*, la prestigiosa rivista di cultura russa, è rappresentata dal suo direttore Leonid Sokolov, Leon per gli amici.

Alcuni narrano che in gioventù sia stato un' *étoile* della lirica: davvero splendida la sua voce di baritono! Altri sostengono d'averlo conosciuto quando nel Kgb era chiamato "Sokol", il Falco. Altri, ancora, affermano che per anni condusse vita brillante facendo il "traduttore di lusso" – come tuttora ama definirsi - in oscure trattative tra magnati americani e russi. I soliti malevoli insinuano che dissapori gli consigliarono luoghi più salubri. Una persistente bronchite lo convinse ad abbandonare i ghiacci suburbani di Mosca, rifugiandosi in paesi dal clima più mite. A Port Said visse anni tranquilli, esercitando la difficile arte del croupier in una bisca clandestina. A Buenos Aires, trovò persino il tempo di sposarsi con una bella ragazza dal volto appassionato di madonna madrilenà.

Una cosa è certa: i grandi giochi gli sono propizi; forse un dio ha soffiato nella sua anima uno spirito libertario, una visione ironica della vita, doni imperscrutabili; chi li possiede, ci cresce dentro come il baco nel suo bozzolo, e la sorte gli è amica.

*Eccomi, infine!*

Emma è il mio nome. Così volle chiamarmi zia Francesca, appassionata lettrice di romanzi inglesi, in onore di Emma Woodhouse, una delle più affascinanti eroine create da quella zitella mondana e un po' pettegola che s'aggirava, con la grazia di una farfalla, fra gli stucchi bianchi della "Poump-room", a Bath, nei primi anni dell'Ottocento. Questa non più giovane signorina era Jane Austen, "la cara Jane", come zia Francesca usava chiamarla, quasi fosse un membro della nostra affollata famiglia. Tranne il nome, ben poco ho in comune con la brillante Emma Woodhouse: non certo la sua grazia arrogante, il suo spensierato egoismo di fanciulla ricca e viziata, mai intimorita dalla constatazione dei suoi difetti. Ma, per somigliare ad Emma, è necessario – questo è il mio parere



- essere orfana di madre, soprattutto quando quest'ultima è troppo bella, troppo capricciosa, troppo nevrotica; inoltre è necessario avere un padre ricco, pigro, di buon carattere, costantemente afflitto da mali sempre incurabili; infine, una tata compiacente. Non è questo il mio caso! Ciò, tuttavia, non vi induca a credere che io appartenga a quella zitellesca schiera di donne insignificanti che si consolano pensando di essere novelle Jane Aire; né che vesta informi gonne di *tweed* troppo lunghe e *cardigan* deprimenti, per il piacere di somigliare a Virginia Woolf.

Bella non sono. Buffa, direi. Esile, non molto alta, posseggo una grazia infantile, come quelle bimbe vittoriane dai grandi occhi azzurri che passeggiano, in compagnia di qualche misconosciuta Mary Poppins, per i giardini di Kensington, alla ricerca dell'isola che non c'è.

Forse per questo, mi viene spontaneo vestire abiti dalla foggia un po' infantile, resi ancora più vivaci da calze colorate, scarpe senza tacchi, giacchette stropicciate e capelli che sembrano tagliati con le forbicine delle unghie. Del resto è la moda del momento: anche a cinquanta anni ci si può vestire come ventenni.

### *Casa dolce casa*

Sul fondo della padella rollava qualcosa di ghiacciato che somigliava a una bistecca.

Ero tornata a casa turbata dalle inaspettate dimissioni di David, il vice direttore di *Rus'*, la rivista per cui lavoro, che quella mattina ci aveva annunciato il suo ritorno in Israele. La sua decisione era irrevocabile. Mi sedetti in poltrona, vicino mia sorella Matilde intenta a guardare il telegiornale della sera con l'immane lavoro a maglia sulle ginocchia. Mi preparavo a rispondere alla sua consueta domanda: "Com'è andata la giornata? Hai avuto molto lavoro?", quando irruppe nel soggiorno Alice, promessa sposa di mio figlio, nonché nostra convivente da quattro anni.

"Emma, pensi tu alla cena di Nico? Sono terribilmente in ritardo e debbo ancora truccarmi". Detto e fatto, mi trovai con il manico della padella in mano, mentre Alice veleggiava verso il bagno. I nostri undici gatti osservavano perplessi.

"Cosa ti dicevo?", esclamò mia sorella, "ha un altro!... me lo sento!...

In fondo è un bene che la faccenda abbia preso questa piega; un'altra settimana e Alice prende il volo... Per il momento, non resta che cuocere la bistecca".

"Non ho intenzione di cucinare; se vuoi farlo tu...", esclamai infastidita.

"Ah, no davvero, mia cara! Ho già undici gatti, e la casa da manda-

re avanti; ...del resto, raccogliamo ciò che seminiamo...". La frase mi parve oscura. "Cosa intendi dire?", chiesi incuriosita.

"Intendo dire che questo è il risultato della tua eccessiva indulgenza, del tuo spirito libertario: Alice esce con il suo nuovo spasimante mentre vive ancora sotto il nostro tetto, tuo figlio si vede tutti i giorni con Gaia, ognuno è libero di fare ciò che vuole... e tu di nuovo in cucina a preparare deliziosi pranzetti per i figlioli!"

Da tempo, nella cucina che si affaccia alla sala di soggiorno, non si preparano pasti collettivi: mia sorella cena con una tazza di Nescafé e una fetta di torta, io adoro i surgelati – ne ho sempre una scorta nel freezer, - Alice è vegetariana, mio figlio è conservatore: primo, secondo e frutta di stagione; il guaio è che non vuole provvedere ai suoi pasti. Fino a quella sera Alice se n'era fatta carico.

Decisi per il futuro di adottare la linea dura: cucini o digiuni.

Un ora dopo rincasò Nico con l'ultima bolletta della luce. Salatissima. Sul tavolo dell'ingresso c'erano tutte le altre: gas, condominio... "Si tratta senz'altro di un errore!", esclamò Matilde con noncuranza. Osservai le bollette rassegnata. Come al solito sarebbe spettato a me pagarle.

*Rus'*

Sono le nove. Diluvia. Trascino i miei piedi zuppi verso la stanza di Leon che mi accoglie con uno svolazzante: "Libiam ne' lieti calici, Che la bellezza infiora, E la fuggevol ora s'inebri a voluttà...".

"Il motivo di tanta sfronatezza?", chiedo sorridendo. "Eppure, il tuo animo così squisitamente sensitivo non può non dolersi della partenza di David. E' una scelta difficile, la sua, rischiosa...".

"Beh, il momento non è dei migliori... ma avrà l'opportunità di lavorare per un'autorevole rivista di storia... Sono certo che sarà una straordinaria esperienza... Troverà anche il modo di metter su famiglia, dal momento che non si accontenta di sgranocchiare mandorle salate e patatine fritte... gli ci vuole una donna con una certa competenza a letto e in cucina... una vedova, una divorziata... così la smetterà di compiangersi perché è solo e tutto il resto".

"Ha avuto una storia, di recente...".

"Sì!, ma lei è vecchia e vive in campagna...".

"Beh!, proprio vecchia non direi... Comunque non avrebbe funzionato. Lei non è ebrea... So che una sera cacciò David da casa perché era stufo di ascoltare la lettura delle preghiere prima e dopo i pasti.... Poi Formello è così triste, specie l'inverno... La vita in città forse avrebbe aiutato...chissà!...", tento di concludere, smarrendomi nell'oscuro dilemma.

“Basta parlare di costui e del suo futuro”, taglia corto Leon, “il posto di vice direttore è vacante.... Ti interessa?”.

“Oh,... Leon!... sono così confusa...”.

“Bene!, è chiaro che accetti... forza, al lavoro e alla lotta!, come si diceva, una volta, dalle mie parti”.

### *Tempo di Quaresima*

Gli anni più felici li ho trascorsi con mio figlio nella nostra sbilenca casa di Trastevere, un appartamento – un tempo deposito di mobili - situato sopra un bar-gelateria. Quando dovemmo lasciarla, il dolore fu straziante. Da allora non abbiamo più avuto una nostra casa. Ci trasferimmo da mia madre e mia sorella; mio padre era morto da alcuni anni. Il mio magro stipendio non ci permise una casa tutta per noi. Furono anni duri, difficili; anni di spaesamento, in cui non mi era permesso alcun progetto.

La lunga malattia di mia madre segnò tutti noi, dolorosamente: mia sorella iniziò a bere, mio figlio decise di frequentare la scuola il meno possibile, io sentivo che la vita mi si consumava via come un nulla.

Quando la tramontana soffiò più gelida che mai, Leon fu il mio unico rifugio. Una sera vedendomi più depressa del solito, mi abbracciò teneramente – di quanta dolcezza è capace - cantandomi la mia canzone preferita, *As time goes by*. Ricordate “Casablanca”?... Per un attimo, fra le sue braccia, mi sentii liberata d’ogni angoscia, d’ogni fardello. E’ meraviglioso e patetico al tempo stesso, quanto ci tenga legati alla vita questa indomita idea fissa che è l’amore, anche quando è nient’altro che una pallida ombra.

“Oh !Leon...”, sussurrai, sciogliendomi in lacrime.

“L’ho cantata a un mio caro amico di Leningrado... poco prima che spirasse!”.

” Leon! Vai a farti fottere!”.

### *Un’idea davvero originale*

Una mattina Leon mi annunciò che un amico di un suo amico, un russo assai ricco, aveva bisogno della cittadinanza italiana.

“Che ne diresti, Emma, di questo giudizioso accoppiamento: 25 milioni subito, altri 50 il giorno del matrimonio, ed altri 50 appena otterrete il divorzio che verrà richiesto da ambo le parti nei tempi più brevi consentiti?”. L’idea mi parve ottima.

Tuttavia prudenza mi suggerì di consultare Ezio, un mio vecchio amico avvocato.

“Cara Emma, gli affari è bene lasciarli fare a chi li sa fare. Tu non

riusciresti a vendere acqua agli assetati. Tuttavia accertiamoci almeno che questa proposta abbia un minimo di serietà. Chiedi 100 milioni subito, altri 100 al momento del matrimonio, infine altri 100 al divorzio. Se accetta, sappiamo che i soldi li ha, altrimenti desisti; potresti aggiungere ai tuoi numerosi guai un marito russo da mantenere“.

Come Ezio aveva previsto, la mia controproposta fu respinta. La faccenda finì lì.

Trascorse un anno. Una mattina notai un inquietante scintillio nello sguardo sardonico di Leon. Ciò mi incuriosì, ma non feci domande. Lasciai che si gustasse in silenzio quella segreta prelibatezza.

Verso sera mi agganciò con elisia dolcezza: “Hai l’aria piuttosto affranta. Andiamo a bere qualcosa?”.

“Oh, grazie...sarebbe carino...”. Non sapevo cosa dire. Era la prima volta che mi invitava da qualche parte.

Era un pomeriggio di inizio estate, indossavo un abitino di cotone un po’ strapazzato da frequenti lavaggi. Pensai alla mia amica Bettina - sempre inappuntabile a qualunque ora del giorno - che non si stancava mai di raccomandarmi: “Ogni mattina devi vestirti come se avessi un appuntamento in serata”. Previdente Bettina!

“Sono del parere che bere da soli sia deprimente”, osservò Leon.

“Non credo d’aver mai provato a bere da sola”, mentii spudoratamente, pensando ai miei bicchieri di vino ben ghiacciati scolati ogni sera in beata solitudine. Discutemmo del più e del meno. Poi, con l’aria di voler animare la conversazione, esclamò: “Ricordi quel mio amico, che avrebbe dovuto combinare il tuo matrimonio con il russo? Ebbene,...stanotte è stato arrestato a Ginevra per un certo traffico di uranio.... Il russo invece - pausa colma di suspense - il russo, è stato sgozzato insieme alla sua amante in un albergo di Mosca“. Quindi, l’ineffabile, commentò: “La tua prudenza di piccola borghese, avvezza a volar basso, ti ha mal consigliata. Adesso saresti una ricca vedova”.

“Oh! Certo! Morta sgozzata!“, risposi.

Se il mio sguardo avesse potuto fulminarlo all’istante, le sue ceneri alloggierebbero nel ventre opimo di una matrěška tra le vecchie annate di *Rus’*.

### *Qualcosa di nuovo*

Dopo la morte di mia madre, Nico ed io avevamo bisogno di mettere radici da qualche parte: mio figlio era ormai un giovane uomo ed io una donna con tanti desideri celati nella scatola delle caramelle. Entrambi avevamo bisogno di un’esistenza in cui l’essere figlio e l’essere madre non fossero il primo punto all’ordine del giorno.

Una notte sognai il mio quartiere devastato da un tremendo cataclisma. Donne, vecchi, bambini invano chiedevano il mio aiuto. Nessuna pietà. Un unico desiderio: fuggire il più lontano possibile da quella devastazione. Una sera bisticciai con mia sorella per una sciocchezza. Ci pensai su alcuni giorni; considerai che cambiare vita è possibile o, più modestamente, cambiare casa! L'inaspettata promozione a vice direttore di *Rus*, a cui fece seguito un confacente aumento di stipendio, me ne offriva l'opportunità.

Il mio cambio di residenza portò scompiglio e costernazione in tutta la famiglia, nel ramo principale e nei rami cadetti, che però non contano. Mio figlio mi definì "vecchia ragazzina irresponsabile", mia sorella andò subito al sodo presentandomi la lista della spesa: "Pensi forse che possa provvedere da sola alle spese di casa e ai *nostri* undici gatti...?" E via di questo tono. Il trasloco fu una mezza tragedia: mia sorella piangeva, mio figlio sprizzava risentimento da tutti i pori, quasi l'abbandonassi ancora in fasce. I gatti osservavano interdetti.

Furono mesi di passione. Poi, lentamente, le acque si placarono. Oggi, Nico ha la sua casa, io la mia, Matilde vive serena con i *nostri* undici gatti, ai quali, essendo *nostri*, provvedo generosamente.

### *La casa dei miei sogni*

Ho sempre desiderato abitare in una vecchia palazzina dei primi anni del '900; sarebbe ideale un monolocale con un grazioso balconcino in ferro battuto, o un pianoterra con il giardino fiorito di glicini, rose, gelsomini; al centro, una piccola fontana con il suo muschioso putto di marmo. Non è facile trovare la casa dei propri sogni. Infatti non l'ho trovata.

Un giorno visitai un appartamento a Piazza Vittorio: canone d'affitto basso, quinto piano, niente ascensore. L'appartamento, in cui abito tutt'ora, piccolo e restaurato alla meglio, era tuttavia impreziosito da un bel balcone su Piazza Vittorio.

"Mi piace!", considerai, "ricorda Parigi".

Il palazzo è fatiscente; la sua facciata è corrosa da una sorta di lebbra, i cui colori si stemperano in una muffa rugginosa simile alla tavolozza di un pittore; ma, proprio per questo, la sua decrepitezza è quanto mai viva.

I benpensanti considerano Piazza Vittorio una delle zone più sporche e malavitose di Roma: Chinatown, il babilonico mercato, banchi di magrebini, buie botteghe di pakistani che sembrano penetrare nelle viscere della città, le numerose tavole calde per extracomunitari, barboni che vivono sotto i portici a fianco di cartomanti, poi polacchi, russi ucraini,

moldavi... rom. A volte, inerpicandomi faticosamente su per le scale dai gradini consunti, penso che avrei meritato un alloggio più decoroso; ma quando mi affaccio osservando dall'alto questo babelico cantiere in opera, questo vociante universo inesplorato di vite stente randagie che se ne fottono dei nobili millenni dell'occidente, sento che questo è un mondo nuovo.

### *Novembre*

Piove. Il tram che porta alla stazione riparte sferragliando. Avanti e indietro, senza sosta. Il suo ventre ferroso sembra squassarsi all'assalto degli aggressivi chimici. Ombrelli colano acqua lungo grovigli di gambe. Tanfo acre che ti si attacca addosso. Sono Giona, stipata nell'umida pancia della balena.

Giunge la sera. Calano puntuali le serrande dei negozi; i bottegai sono animali diurni, tranne nel mio quartiere, dove s'indugia nell'attesa del buio. Solo a notte fonda si spazza via il giorno rapace, mentre il rumore delle macchine che raccolgono la spazzatura risuona come quella antica voce: "Dormite in pace, brava gente. E' mezzanotte e tutto va bene!". La luce dei lampioni dilata chiazze iridescenti sull'asfalto. Lo stento faticoso del giorno affoga nel mio bicchiere di vino bianco ben ghiacciato. Il tram passa sotto la mia finestra, rotolando stipato verso deschi serali. Anche questa giornata è trascorsa... avara?... e di cosa? mi chiedo perplessa. Quanti sono stati i giorni prodighi nella mia vita? Chissà!

Strofino la mia pelle con una ruvida spugna; l'aroma del sapone d'Aleppo – 100% d'essenza di alloro - si espande nel mio bagno. Sono Bilqis la splendente; un rivo azzurro come il mare più profondo scorre ai miei piedi nel verde del mio giardino d'Arabia.

### *Sgradevolezze*

Dice un antico proverbio: "Ha pochi bisogni chi vive di sogni". E' vero! Quanti sogni ha depresso, la mia fata madrina, ai piedi della mia culla! Così abili e astuti che, nascosti nella profondità della notte, dispiegano i loro tesori, dando scacco alla micragna del mio vivere quotidiano, affollato di diavoli cartacei che continuano, mai sazi, a divorare il mio stipendio, meno avaramente retribuito da *Rus'* di cui sono vice direttore, dopo che la provvidenza ha condotto David alla sua amata ritrovata Heretz .

Appaiono puntuali ogni mese sotto forma di conti correnti postali; mi attendono sul far della sera nell'androne del palazzo in cui abito, già di per se ricco d'ombre, nascosti nella mia cassetta della posta: bollette luce gas telefono, triade infernale avvinta in lubrico amplesso, per non parlare

dei vari solleciti di pagamento. In tali occasioni, la portinaia, avvolta nel suo scialle color lucertola, mi guarda con sommo disprezzo; dopo di che l'uscio sbatte dietro di lei, indignato.

Ormai sono incapace di dominarmi, sballottata in questo mare caraceo che solo per cattiveria non mi inghiotte, temo persino una innocente lettera in cui un'amica mi invia la ricetta della gelatina di lamponi. Insomma, mi sento tranquilla solo quando la cassetta della posta è vuota.

Oh voi beate eroine vittoriane, così care al mio cuore! Come desidero quella vostra "tranquilla monotonia", quel "volgare tedio" che, impietoso, vi affligge. Basta! Vi amo troppo per prendermi gioco di voi con acida invidia. Vi amo perché siete così: languide, fragili; perché vi annoiate, buon dio! mentre, tra uno sbadiglio ed un sospiro, offrite tè deliziosi tagliando, con sottili dita inanellate, torte alla crema. Io, ahimè, non mi annoio mai!

### *Quasi uno shabbath*

Le cinque. Il sole tramonta gloriando con bagliori di fiamma questo cielo romano. Mi accosto alla finestra: il guardiano del giardino di fronte chiude i cancelli; se ne va il pittore di strada mentre sbiadiscono le sue madonne disegnate con gessetti sull'asfalto del marciapiede; qualcuno ancora s'attarda al tenue chiarore di questo tramonto invernale.

Le cinque di venerdì sera. La redazione della rivista si svuota. Iside, che tutti chiamano Isi, spegne il suo computer e se ne va canticchiando. Potrei andarmene anch'io... Preferisco, tuttavia, trattenermi ancora un po' per evitare la folla dell'ora di punta. Ripongo libri negli scaffali, sistemo alcune cartelle, chiudo cassette; tutto è in ordine. Leon è chiuso nel suo studio intento a tradurre qualcosa dal russo; stiamo preparando il nuovo numero: una monografia dedicata alla prosa lirica di Turgenev. Del resto, detestando i rumori e godendo di una fervida insonnia, il mio capo preferisce lavorare quando gli altri spariscono.

Le sei meno dieci; è l'ora in cui prende la sua pillola per la pressione. Busso piano alla sua porta: "Leon, è l'ora della tua pillola!", gli ricordo con voce sommessa.

"Questa frase l'ho già sentita, che piacere sentirla di nuovo!", risponde, continuando a scrivere.

"Bene!... credo sia ora d'andarmene... La ricompensa dei giusti sarà data solo nel tempo futuro...".

Leon, sollevando lo sguardo dal suo manoscritto, mi risponde:

"Mia cara, quando sarai più grande imparerai che le donne fanno per gli uomini cose che gli uomini saprebbero benissimo fare da soli".

Che insolenza!

La sera è fredda. Indosso il mio cappotto di lana blu, un blu particolare, morbido, caldo. Do sempre un valore interiore a ciò che mi appartiene. Il colore del mio cappotto sembra esali un tenue profumo di violetta, evoca quasi una sonata di Mozart. Sono davvero strane le vie che conducono all'anima; basta volgere lo sguardo verso noi stessi e le ottusità della vita, almeno per un po', si allontanano.

Passeggio lungo via Frattina; l'aria profuma di caldarroste. Mi fermo davanti alcune vetrine. Forse troverò ancora quel bel golfino rosa che si accompagnerebbe così bene con le mie gonne variopinte frutto di accurati scavi nelle bancarelle di Piazza Vittorio. Il golfino è lì, invitante e costoso. Passo oltre. Poi, dopo un breve ripensamento, torno indietro. Il golfino rosa confetto è mio. La bolletta del telefono può attendere; può attendere anche il mio frigorifero, vuoto come la perfezione del nulla.

Lungo la strada verso casa acquisto uova, insalata e un po' di frutta. Infine mi concedo l'aperitivo in una piccola ma ben fornita enoteca di via Merulana. Non manco mai l'aperitivo delle sette. Mi seggo al mio tavolino accanto la finestra. Osservo oziosa le luci dei negozi, il via vai della gente. E' interessante osservare la vita quotidiana, anche se troppo violenta e grossolana. Ma tant'è!

Scelgo per la cena una bottiglia di prosecco, vino piacevole e poco costoso. Non ho fretta, alcun rimorso a starmene lì oziosa; a casa nessuno mi attende; non lascio nessuno quando esco; non trovo nessuno quando rientro. E' una certezza confortante.

Un unico spauracchio: la cassetta della posta.

I miei amici non sono molti e vivono tutti a Roma, perciò, tranne qualche rara cartolina di saluti dai monti del Frusinate o dal mare di Sabaudia, la cassetta funge da esattore.

Per mia fortuna (a volte il dubbio m'assale: è davvero una fortuna?) non ho mai dato valore al denaro. Anzi, meno soldi ho, più spendo. In me vive lo spirito della cicala, anche se i miei inverni non sono stati miti....

Mi accoglie sulla soglia dell'atrio la Celeste, avvolta nel suo scialle color lucertola, che così opportunamente lascia le sue abbondanti forme: "Una raccomandata per lei!"; già il tono è un'ingiunzione. Mi porge la busta come chi sospetta un incesto nella dimora delle vestali. Viene fuori dalla sua tenebrosa cucina, perennemente odorosa di cavolo, il signor Arturo, terzo marito della Celeste, possente come una roccia, pervaso d'uno splendore totemico nonostante le bretelle calate sulle brache, che, dopo aver faticato il suo giorno, reclama la meritata cena sfanalando occhiate a destra e a manca forse a causa del suo vistoso strabismo.



*Ferdinando Maria, una storia sciagurata*

Come ogni sera, emerge dal suo seminterrato don Ferdinando Maria, nobilmente incartapecorito nei suoi abiti frusti ma sempre adeguati alle circostanze. Dietro l'eleganza amabile del gran signore, avverto in lui l'inquietante distacco di chi ama le sfide estreme. I suoi modi sono gentili, quasi galanti; i suoi gesti sicuri; frequenta i più sordidi bar della stazione Termini con l'elegante disinvoltura di chi conosce la nobile arte di perfezionare la disgrazia.

Da un po' di tempo, la Celeste, accreditata veggente, è turbata da premonizioni. Ispirata da forze occulte, l'occhio della sua mente penetra nei più misteriosi recessi del cielo. Si mormora che da alcuni giorni sia turbata dalla visione del povero Don Ferdinando Maria, incaprettato e ucciso da mano assassina nel suo seminterrato. Nonostante il suo pessimo carattere è sinceramente affezionata ai suoi condomini e pigionanti, quasi una chiocchia che cova i suoi pulcini.

Le premonizioni della Celeste potrebbero avere fondamento di verità, data l'esistenza sciagurata che conduce Ferdinando Maria dopo aver dissipato in follie la sua ingente fortuna.

La signora Giuseppina, vedova da diversi anni del ragioniere Ubaldo Cantalamessa, vive con i suoi canarini nel grande appartamento dell'ultimo piano - un tempo anche studio del compianto - dotato di una bella terrazza, dalla quale si scorgono i cipressi del Verano.

Un piovoso pomeriggio di marzo, sorseggiando un ottimo tè, la signora Giuseppina mi narrò la vita sventurata di Ferdinando Maria. Fuori, attraverso i vetri rigati d'argento, osservavo le calle piegarsi flessuose all'impeto della pioggia.

Unico rampollo di una ricca e nobile famiglia napoletana, visse un'infanzia ed una giovinezza felici e spensierate. Morti i genitori quando aveva vent'anni, ereditò un cospicuo patrimonio in fondi, ville, palazzi nelle più eleganti vie di Napoli, senza contare la ricca rendita che gli permetteva un *train de vie* degno dei suoi illustri antenati. Completò i suoi studi all'università Federico II, laureandosi in giurisprudenza con il massimo dei voti. Tutto in lui faceva prevedere il futuro principe del foro.

Poi, i viaggi – come scrive Flaubert.

Scoprì che la vita nomade lo affascinava. Girò il mondo in lungo e in largo. Ma qualcosa non aveva incontrato nella sua ancora giovane vita: l'amore. La sua vita sessuale era priva di eccessi, ordinata come il suo guardaroba. Frequentava le più esclusive case di tolleranza di Parigi, di Vienna, di Londra, con la stessa regolarità con cui ci si reca dal dentista. Eppure, quali sinistre ombre si nascondevano nei recessi della sua mente. Il caso, fratello minore del destino, smentì quella così ben ordinata sere-

nità. Un giorno, visitando quella parte estrema della Polonia che confina con l'Ucraina, giunse al castello di Làncut, un prodigio bianco e rosa, barocco e rococò, sovrastato da torri di rame. Visitò i giardini all'inglese, percorse sale pompeiane, cinesi, turche. Giunse, infine, alla galleria delle sculture.

In fondo alla lunga sala, illuminata da una vetrata, si stagliava la statua di un bellissimo efebo, rosea e levigata come l'incarnato d'una fanciulla; il capo, incorniciato di morbidi riccioli, si chinava lievemente verso il basso, le sue labbra erano sfiorate da un lieve sorriso, il suo sguardo si perdeva nell'infinito. Mentre fissava il volto perfetto, il corpo che conservava ancora la morbidezza dell'infanzia, si sentì sprofondare in un abisso vertiginoso. Dinnanzi tale perfezione la sua anima si smarrì nella follia d'amore quasi aspirasse all'idea stessa che aveva plasmato quel marmo. "La bellezza splendeva di vera luce lassù... e anche dopo la sua discesa quaggiù, l'ho afferrata con il più luminoso dei miei sensi..." (Platone, *Dialoghi*).

Così, don Alfonso Maria iniziò il suo inarrestabile viaggio nelle tenebre di una lucida follia. Trascorse il resto della sua vita cercando la copia vivente del divino fanciullo. Non la trovò mai. Dissipò la sua fortuna pagando l'amore di giovinetti belli e viziosi. Poi, la rovina.

Non cerca più il suo bellissimo efebo; si accontenta di occasionali incontri in bar malfamati con ragazzi che si vendono per una cena in pizzeria. La Celeste è facile indovina.

### *Sogni*

Sono cresciuta nella rassicurante certezza che la mia vita sarebbe stata l'armoniosa, tenera patria del sentimento. Ahimè! quante volte s'è infranta questa certezza. Poi, tenace, ho iniziato a costruirne altre, parallele alla prima: le fiabe, i sogni, infine la ricerca ostinata di una possibile bellezza del mondo al di là delle forme degradate in cui l'uomo lo imprigiona. All'inizio era la fiaba che io leggevo in qualche angolo silenzioso della mia casa. Oggi, quando il vivere quotidiano mi affligge impietoso, parla l'immaginazione, trasfigurandolo in rappresentazione scenica, in commedia: il riso è propiziatorio e ci rende graditi agli dei. La vita, così, si arricchisce di uno stravagante gioco fantastico che fa del quotidiano una minuscola contea nello sconfinato Paese d'Immaginazione. Un folletto, con deliziosa ironia, si prende gioco di tutto e, mentre scendo le scale della metropolitana in una piovosa sera d'inverno, mi canta la sua filastrocca: "C'era una volta, in un paese lontano lontano una bellissima principessa...".

La mia fata madrina ha voluto trasformarmi in una scheggia di let-

teratura. Mi vedo bambina mentre leggo il mio libro di fiabe, seduta su una seggiola dipinta d'azzurro, la cornacchia Chiacchierina sulla mia spalla e la gatta Salomè accoccolata ai miei piedi.

Poi, i sogni!

Una notte sognai che mia madre era morta. Era giunta fanciulla da remote terre d'Oriente quando, ancora, quell'impreciso indefinito est scoloriva in nebbiose visioni. Il suo nome era çukra, la stella mattutina; i suoi capelli avevano il colore dell'oro, i suoi occhi erano neri come la notte.

Narra una leggenda che quelle terre selvagge nacquero da una goccia d'inchiostro caduta sulla terra dalla penna della fata scrivana quando, all'aurora del tempo, iniziava le sue cronache.

Un giorno, sul far del tramonto, mio padre la vide ritta sull'orlo d'una roccia in mezzo al furore della risacca, mentre le sue chiome guizzavano come fiamme.

Volle farla sua sposa. Nacquero tre figlie, delle quali io ero la minore. Come Esperidi crescemmo in un grande giardino in riva al mare e nelle mattine iridescenti i nostri occhi spaziavano verso la Montagna Nera. Quante notti trascorremmo vegliando le stelle ...

Vorrei continuare, ma ho paura! La ragione sconfinava; si aprono mondi remoti; mi perderei in labirinti inesplorati, smarrirei la via del ritorno. Il sogno è rivelazione, ma anche dolore, follia. Potrei rilevare nessi invisibili, stabilire rapporti insospettati, affonderei, invischiandomi nella "sua" verità. Inconsapevoli demoni mi narrerebbero, con voce querula, una fiaba cattiva: "C'era una volta una bimba dai grandi occhi azzurri che aveva nascosto il suo minuscolo cuore senza vita nella scatola dei giochi. Qualcuno, fra gemiti soffocati, l'aveva ucciso".

Quando?... Chissà!

### *Defezioni*

Non vedo Leon da qualche giorno. Come ogni anno, l'influenza è venuta a farmi visita. Ogni anno, a febbraio. L'accolgo come una cara amica. Mi avvolge premurosa nei fumi del mio raffreddore come in prezioso incenso, cullandomi finché non sprofondo in un soave torpore. Si annuncia con un pizzicore al naso, con qualche grazioso sternuto. Poi, a sera, raffreddore e febbre. Trentotto, non una linea di più. Senza opporre resistenza, mi abbandono fra le braccia di questa amorosa tata, crogiolandomi nel letto in compagnia dei miei libri.

Più che un malessere, è una defezione. Non mi sento malata. Sono convalescente dal male di vivere. E' questa la mia condizione ideale!

La prima cosa che noto, tornando al lavoro, è lo sguardo di Leon: lo sguardo rabbioso dell'animale braccato.

Noi donne sappiamo leggere negli occhi degli uomini con sguardi meticolosi, vivi. Quante volte abbiamo sperato di scorgere nello sguardo distratto di un uomo quel lampo di luce che, anche se appannato da vetri ormai sporchi, con un po' di buona volontà potremmo chiamare amore?...

Anche questa volta ho visto giusto. Leon ha gravi motivi di scontento.

### *L'Amanda*

Amanda, la sua sposa argentina, ha deciso che ci si deve allargare. L'appartamento in via Sannio è piuttosto mal messo; l'ingresso buio, propizio a passeggiate notturne di scarafaggi; poi, il chiasso. Soprattutto nei giorni di mercato. Nulla, dello stabile in via Sannio, corrisponde ai canoni abitativi dell'Amanda, donna di civile condizione.

Di miglierie, neanche a parlarne.

Una villa con giardino, ci vuole; non dico un bananeto tropicale, ma un bel giardino, con foglie ridondante per accogliere parenti ed amici, senza che lo status dello sposo, direttore della prestigiosa *Rus'*, ne soffra

Ville villette appartamenti terrazzati doppi tripli servizi cucina abitabile vasca idromassaggio due ingressi rifinitissimi ampio soggiorno finestre veduta panoramica esposizione a levante ponente oppure levante-mezzogiorno o ponente-mezzogiorno garage tennis piscina ....

Oh, Amanda, creatura del mio maggior dolore!

"Le sudamericane sono donne esigenti. Pretendono! E finché non ottengono ciò che vogliono, non danno tregua", sentenza Lisa, la mia amica brasiliana. Il tuo capo s'è messo in un grosso guaio. Vedrai! Lo costringerà a lasciare il suo comodo appartamento a San Giovanni per infilarsi in qualche nuovo ghetto per borghesucci pretenziosi, di quelli che sorgono come funghi oltre il raccordo anulare."

S'è ormai abbattuto su *Rus'* l'amaro scontento di Leon, che, per forza di cose, diventa anche il nostro. Nella quanto mai deprecabile ipotesi che l'Amanda riesca a stanarlo dall'appartamento di via Sannio, come inurbare ogni mattina il nostro capo, che non s'è mai preso la briga di guidare una macchina, un motorino, una bicicletta? Arduo dilemma! Dall'Amanda, alcun aiuto. Del resto, essendosi, parecchi anni prima, diplomata a pieni voti in giardinaggio, progetta di trasformare il tanto vagheggiato giardino in un vivaio di piante tropicali. Le sue non più disoccupate mattine inizierebbero di buonora, in operose cure: sarchiatura, potatura, messa a dimora, nonché invasare, concimare spruzzare innaffiare acciocché il domestico verziere si trasformi in un bonsai di foresta equatoriale.

*Mr. Quid*

Spesso mi sono chiesta quale capriccioso destino abbia posto l'Amanda sulla strada tutta curve e dossi di Leon, il quale era solito (ora non più) accompagnarsi a donne di mondo, avvezze a lasciare il cuore fuori della camera da letto.

Nondimeno accadde!

Leon, in quegli anni, dirigeva a Buenos Aires una piccola ma attivissima casa editrice per letterati russi emigrati. Non si stancava mai di ripetere a scrittori più o meno noti che il tema *gulag*, dopo Solženicyn, doveva considerarsi chiuso: "Avreste dovuto parlarne prima, perché il tema *lager* è ormai esaurito; basta con queste memorie carcerarie, hanno stufato i lettori!". Un giorno un giovane scrittore ancora inedito gli rispose: "Ovviamente non sono Solženicyn. Ma questo mi priva del diritto di esistere, di narrare, di scrivere?".

Leon pubblicò il suo libro.

Un giorno ricevette un messaggio da Mosca: era stato incaricato di fare da interprete in una delicata trattativa tra un alto funzionario russo ed un produttore di carni in scatola. L'affare si concluse nel migliore dei modi con calorose strette di mano. Stanco, ma soddisfatto - aveva incassato davvero una bella sommetta - si era recato al suo bar preferito in Avenida 9 de Julio per il consueto scotch di mezzanotte. Seduto al suo tavolino accanto alla finestra rigata di pioggia, considerava che il mondo non è altro che un immenso tavolo da gioco. Lo sapeva bene Leon che per anni aveva fatto del gioco d'azzardo una professione vantaggiosa: sangue freddo e scrupolo maniacale nel calcolare ogni mossa, sapendo tuttavia di non poter eliminare il fattore "quid", l'imponderabile genietto malefico che fa saltare ogni calcolo, anche il più prossimo alla perfezione. Maledetto "quid"!

Quella sera fredda e piovosa, con un Leon in pace con il mondo, il fattore "quid" era all'attacco.

Stava quasi per oltrepassare il fastoso ingresso del marmoreo Colón - quella sera era di scena l'Aida - che le porte dell'inferno s'aprono al grido "al fuoco, al fuoco", mentre l'ululante folla degli assetati di musica infittiva la piazza travolgendo persone e cose. Dai finestroni, sardanapaleschi per ori broccati velluti, cominciarono a librarsi fiamme spaventevoli insieme a neri tortiglioni di fumo; i vigili soccorrevano gli asfissati, facevano largo a pompieri e barellieri. Tutto tra persistenti urla angosce lacrime per non parlare degli strazianti, quanto aspri e sonori, barriti degli elefanti che, nell'Aida, non possono mancare al seguito di Radames vincitore.

Leon, inghiottito dalla folla, stratonato affumicato accecato, emer-

se infine molti metri più in là dall'orribile rogo: la camicia fuori dei pantaloni, una manica della sua giacca staccata di netto, con una fanciulla priva di sensi tra le sue braccia: discinta, di molto, la soave persona.

Senza dubbio Mr. Quid, quella sera, giocò pesante.

*(continua)*

*Elisa del Giudice*

## **LA SCUOLA DI BESLAN...**

Zainetti nuovi, vestitini belli,  
colori, quadernetti da riempire  
delle prime esperienze della scuola  
e del sapere.  
Ma la furia del male, che devasta  
senza ragione alcuna,  
ha chiuso alla speranza ed alla vita  
i libri nuovi ed ogni aspirazione  
pei bimbi ignari,  
pei genitori, che hanno visto infranta  
la vita di quei piccoli o la propria.  
Ora, pietose sopra i bianchi marmi  
del cimitero di Beslan, le mani  
dei genitori in pianto, dei parenti  
hanno posato fiori,  
bottiglie d'acqua, ad alleviar la sete  
di un'atroce incredibile agonia.  
Che resta di quei bimbi e degli adulti  
periti nella strage?  
Lembi di sogno vagano nei cieli...  
Perché tanta ferocia?  
Questa è l'"ora dei lupi"  
se è morta la pietà,  
se l'uomo macchinando ogni rovina  
si appaga solo seminando il male!  
Dalla miseria, che non ha confini,  
salvacì tu, Signore!

## DIDATTICA

*I testi che seguono si riferiscono in particolare ai risultati di un “Laboratorio autogestito” (due “crediti formativi”) di Pedagogia generale I, Università di Roma “La Sapienza”, coordinato dai dott. Alessia Cittarelli, Chiara Coppeto, Francesca Craba, Emanuela Mattia. Studenti partecipanti: Samantha Messineo, Ilenia Ramadori, Salvatore Spataro.*

*Esplicita, la caratteristica interdisciplinare dell’esperienza, governata da competenze pregresse molto diverse: di tipo scientifico-educative, storico-letterarie, filologico-classiche, linguistico-traduttive, orientalistiche, ginnico-educative, interculturali, ecc. Essenziale la presenza continuativa ed organica dei partecipanti; e l’affiatamento, addirittura una sorta di “complicità” intergenerazionale, tra gli accademicamente più giovani e gli accademicamente meno giovani del gruppo.*

*Certamente indicativi, accanto agli insegnamenti del Corso di laurea, quelli impartiti dal docente durante i due semestri dell’anno accademico di riferimento (2007-2008): uno di Terminologia pedagogica e di scienze dell’educazione (primo semestre), l’altro di Pedagogia generale (secondo semestre). Funzionali all’elaborazione dei testi, i contemporanei laboratori e seminari di scrittura scientifica: e, dunque, l’uso obbligatorio di griglie editoriali, di regole redazionali, di tecnologie informatiche, di modalità rigorose di stesura.*

*Il “Laboratorio”, come è noto (cfr. questa stessa rubrica, in “Slavia”, gennaio-marzo 2007, pp. 73-119), ha una sua storia precedente, incominciata nell’anno accademico 2002-2003, proseguita praticamente senza interruzioni fino ad oggi, ma segnata da alcune significative, ovvie diversificazioni di personalità tra i laureati e gli studenti partecipanti, tra le finalità universitarie specifiche, tra le modalità dell’aggregazione e della collaborazione dei membri del gruppo di lavoro. Elemento di continuità: una funzione autonoma, di supporto critico-operativo, del “Laboratorio” alle parallele attività scientifiche e didattiche della Cattedra su A. S. Makarenko e il Poema pedagogico (corsi monografici, tesi di laurea ed elaborati scritti d’esame, dottorati di ricerca, traduzioni, convegni, seminari di studio, tirocini, mostre, libri, ecc.).*

*Gli attuali risultati (valutati del resto molto positivamente in sede d’esame: due trenta e un trenta e lode) sono pertanto solo un momento,*



*accanto agli altri, dell'approfondimento di Makarenko e della sua opera "antipedagogica" e "antiletteraria". E documentano, piuttosto che un inizio di rapporto degli studenti interessati con il pedagog "autore" ed "eroe", il senso vivo di una prospettiva di lavoro che, prendendo le mosse dal Poema pedagogico, viene combinandosi con motivazioni e interessi personali, nel piano degli studi di ciascuno, in esiti formativi i più diversi: così, per esempio, sul terreno della preparazione di un educatore carcerario, dell'approfondimento dei testi, delle comparazioni linguistiche, della teoria e della pratica dell'intercultura, del "microcredito", ecc.*

*Nicola Siciliani de Cumis  
Laboratorio autogestito Makarenko/Infanzia*

**UN GIORNO DI MAKARENKO**  
LAVORO, DISCIPLINA E PROSPETTIVA  
NEL *POEMA PEDAGOGICO*

*Samantha Messineo*

**Il lavoro rieducativo: Makarenko e le carceri minorili**

Definendo la parola lavoro possiamo dire che è il luogo dove la persona può avere l'opportunità di progettare e di attivare azioni mirate a uno o più obiettivi, soddisfacendo bisogni personali, sociali e di autorealizzazione.

Esso costituisce un'azione finalizzata a più scopi e l'elemento dell'azione lavorativa è proprio quello di cambiamento di una situazione di partenza, per arrivare ad un altro obiettivo, diverso. Il lavoro risponde alla necessità di appartenenza ad un gruppo-lavoro che persegue certi scopi e con certi mezzi; esso può rispondere al bisogno di far parte di un insieme di persone e dividerne il progetto comune.

Partendo da questo si possono analizzare le similitudini e le diversità tra i metodi enunciati dal pedagogista sovietico nel *Poema pedagogico*, applicati alla colonia di lavoro Gor'kij, e quelli usati nelle case di rieducazione italiane per minori.

Troviamo in Makarenko infatti esplicitato tale concetto quando definisce il collettivo:

“Non soltanto una riunione o un gruppo di persone influenzatisi a vicenda [...], ma un insieme di persone aventi un fine ben determinato, un insieme di persone organizzate, provviste dei loro organi, persone che

hanno pieni poteri, perciò esistono rappresentanze e rapporti tra camerata e camerata [...] legati da una interdipendenza unita a responsabilità<sup>1</sup>.

Il suo metodo si fonda sul principio che per mezzo della disciplina sul lavoro e del riordino morale generato dalla cooperazione e dalla coesione del gruppo si supera qualsiasi difficoltà e soprattutto che nessuno si può sottrarre alla fatica. Con questo principio nasce il consiglio dei comandanti e la scelta di uno nuovo è sempre accompagnata da una serie di discussioni. Una regola importantissima è proprio quella che neppure quest'ultimo viene mai esonerato dal lavoro.

La vita nella colonia Gor'kij è divisa tra lavoro e studio: quattro ore di studio e quattro ore di lavoro produttivo. Questo permette ad ognuno dei ragazzi di esprimere la propria creatività in modo da diventare il lavoro di tutti, un bene prezioso per la comunità e non solo per il singolo. Il lavoro, quindi, finalizzato alla conoscenza degli schemi produttivi, non è solo strumento pedagogico, ma è competitivo come in una normale fabbrica. Tali principi li troviamo anche nelle case di rieducazione per minori.

Infatti le finalità del trattamento di rieducazione, attuato negli istituti, è di suscitare nei ragazzi il senso della responsabilità dei propri atti e la consapevolezza dei propri doveri dentro la società. La scuola, il lavoro quindi sono considerati in entrambi i metodi rieducativi i mezzi più idonei alla promozione di un armonico sviluppo della personalità fisica, psichica e morale dei ragazzi.

Nel *Poema pedagogico* si legge:

“Diversi lavori richiedevano un diverso numero di ragazzi: per alcuni reparti misti bisognava distaccare due ragazzi, per altri cinque, per altri venti. Il lavoro dei reparti misti si differenziava anche per il tempo. D'inverno, fino a quando funzionava la nostra scuola, i ragazzi lavoravano su due turni, prima o dopo del pranzo. Chiusa la scuola, si instaurava la giornata lavorativa unica di sei ore, anche se l'esigenza di impiegare per il meglio la forza lavoro e le attrezzature portava a far sì che alcuni ragazzi lavorassero dalle sei del mattino a mezzogiorno ed altri da mezzogiorno alle sei di sera. A volte poi il lavoro era talmente tanto da costringerci ad allungare la giornata lavorativa<sup>2</sup>.

Il lavoro è fondamentale per il ragazzo, per sviluppare fiducia in se stesso e nelle sue capacità. Nella colonia è un mezzo finalizzato all'educazione ed ha una struttura gerarchica con un capo o un direttore, il collettivo dei ragazzi e degli insegnanti, ed ha, attraverso la partecipazione attiva e l'organizzazione della giornata lavorativa, obiettivi immediati come lo sviluppo economico e a lungo termine come la costruzione dell'uomo nuovo. Costruire qualcosa, per esempio, non doveva significa-

re soltanto la costruzione di un oggetto, ma perseguire le finalità e i fini che esso poteva avere: il poterci giocare una volta finito. In questo modo oltre ad avere finalità educative, è mezzo di sollecitazione e di fiducia.

Negli istituti penitenziari il lavoro è riconosciuto invece come strumento finalizzato a stimolare la creatività individuale specializzandola con la frequenza di corsi interni (fabbri, falegnami, meccanici, calzolari ecc.), al quale vengono avviati tutti quegli allievi che non frequentano la scuola. Con una distinzione tra lavoro agricolo e lavoro industriale.

Si pone attenzione alle capacità individuali: i detenuti e gli internati che mostrano attitudini artigianali, culturali o artistiche, possono essere esonerati dal lavoro ordinario ed essere ammessi ad esercitare, per proprio conto, attività artigianali, intellettuali, o artistiche. I soggetti che non hanno sufficienti cognizioni tecniche possono essere ammessi comunque ad un tirocinio retribuito. L'organizzazione e i metodi di lavoro devono riflettere quelli della società "libera", al fine di far acquisire ai soggetti una preparazione professionale adeguata alle normali condizioni di vita, per agevolare il reinserimento sociale.

Quindi, nelle carceri, il recupero sociale si sviluppa attraverso la sollecitazione dell'individuo verso la positività in forma individuale e la competizione verso gli altri, mentre Makarenko privilegia, per lo stesso scopo, l'esaltazione del lavoro di gruppo per il raggiungimento dei fini e della costruzione dell'uomo nuovo. Con questo Makarenko vede sì il singolo inserito nel collettivo, ma ogni ragazzo mantiene intatte comunque le proprie doti, pur coordinando il suo pensiero e la sua azione con quelle del gruppo o dell'intera comunità.

“Quello che conta per Makarenko non è tanto la felicità del singolo come fine a se stessa, quanto il consolidamento della felicità del collettivo come condizione nuova della società, da cui in effetti può scaturire la crescita in umanità del singolo: la felicità di questo, preso isolatamente, non può fare la felicità del collettivo, ma il benessere del collettivo non solo produce il benessere dell'individuo, ma ne è condizione irreversibile”<sup>3</sup>.

Per concludere, questi strumenti di rieducazione attraverso interventi mirati verso il mondo del lavoro e con l'ausilio di metodi pedagogici, quali ad esempio l'organizzazione collettiva della vita e delle esperienze, dovrebbero essere recuperati ai fini di una riflessione sull'attuale pedagogia penitenziaria del cercare, così da portare ad un abbassamento della criminalità minorile consentendoci di apprezzare appieno ancora oggi i metodi socio-educativi espliciti da Makarenko, pur essendo cambiate le problematiche del tessuto sociale.

*Ilenia Ramadori*

### **Makarenko e Yunus: tra sogno e realtà**

*Puoi, in un giorno  
scoprire un nuovo punto  
di prospettiva;  
puoi scoprire, cercando,  
quanto non hai appreso in una vita:  
dentro di te, o in quanto pare fuori –  
non arrivi soltanto alla tua pelle.*

*Un giorno:  
può essere un granello  
di sabbia nella spiaggia, o nel deserto,  
può essere Hiroshima  
o il giorno in cui tu nasci.*

*Danilo Dolci, Poema Umano, 1973.*

#### **1.1. Premessa**

Il laboratorio Makarenko, nasce dalla volontà di osservare e analizzare in forma critica determinate tematiche – scelte volontariamente da ogni singolo studente – apprese dalla lettura del *Poema pedagogico* di Anton Semënovič Makarenko.

La fonte di ricerca dalla quale attingere, essendo il *Poema pedagogico* ricco di spunti, concetti e stimoli, è stata molto vasta ed anche noi ragazzi abbiamo avuto molte difficoltà nel focalizzare l'attenzione su di un solo argomento.

Tuttavia, dovendo concentrare il campo di ricerca in uno solo dei temi trattati, la mia scelta personale è stata quella di parlare della “prospettiva”.

I lavori individuali di ogni studente sono molto diversi. Tale caratteristica conferma la grande forza del *Poema*, che offre stimoli e motivazioni diversi attraverso una dialettica diretta – appositamente utilizzata dall'autore – e finalizzata ad ottenere riflessioni da parte del lettore.

Il mio lavoro in particolare si concentra sul tema della “prospettiva” sulla base di un doppio contesto: quello makarenkiano e quello di Muhammad Yunus, autore de *Il banchiere dei poveri*.

L'obiettivo è quello di portare a confronto i due scrittori in relazione alla tematica scelta, rilevando criticamente i punti di analogia e di differenza.

Contestualmente a tale lavoro ho deciso con Francesca – la ragazza che mi affianca e mi guida in questa iniziativa (direi quasi azzardata!) – di scegliere all'interno dei testi un brano che, dal mio personale punto di vista, riflette in maniera eccellente il tema della “prospettiva” e svolgere un ulteriore confronto – in questo caso di tipo linguistico – con lo stesso brano, ma nella versione inglese dei due testi.

Ero un po' intimorita da questa seconda parte dell'elaborato. Non avendo molta confidenza con la lingua inglese, mi sentivo insicura, impacciata. Ho riposto molta fiducia in Francesca e grazie al suo aiuto e quello delle altre ragazze (Alessia, Chiara ed Emanuela) sono riuscita a vincere le mie paure e a terminare il mio progetto. Tale premessa credo sia stata valida per tutti noi studenti che ci siamo ritrovati ad affrontare, in “collettivo” o in “gruppo” – citando due espressioni tipiche di Makarenko e di Yunus – lavori sì del tutto diversi, ma che hanno generato un unico scritto complessivo, nato appunto da un contesto di collaborazione, partendo proprio dall'insegnamento appreso da questi due scrittori.

## 1.2. Makarenko e Yunus: tra sogno e realtà

Dalla lettura del *Poema pedagogico* di Anton Semënovič Makarenko e de *Il banchiere dei poveri* di Muhammad Yunus ho potuto riscontrare molte similitudini di pensiero.

Se non fosse per la diversità di contesto e di periodo storico, i due scrittori sembrerebbero occupare lo stesso spazio temporale. Nel corso della lettura, infatti, ho avuto l'impressione di rileggere in ambo i testi gli stessi concetti, ideali, obiettivi, ovviamente secondo punti di vista differenti, ma di eguale intensità prospettica.

Sono molti gli elementi che Makarenko e Yunus hanno in comune – si potrebbe comporre un elenco di varie pagine – così come è palese il forte senso della prospettiva che percorre tutti e due gli scritti e che è alimentata dalla fiducia che ripongono nell'uomo.

“L'uomo non può vivere se non vede davanti a sé qualcosa di piacevole da raggiungere. Il vero stimolo della vita umana è la gioia di domani. Nella tecnica pedagogica questa gioia di domani è il principale mezzo di lavoro. Innanzi tutto bisogna suscitare questa gioia, darle corpo e concretezza. In secondo luogo bisogna costantemente trasformare le forme più semplici di questa gioia in altre più complesse e umanamente più significative”<sup>4</sup>.

“Se concepiamo noi stessi come passeggeri di questa nave spaziale che chiamiamo Terra, sentiremo di andare alla deriva, senza un pilota, senza una mappa, senza destinazione. Se invece riusciamo a convincerci che noi siamo l'equipaggio, che la nostra missione è quella di portare la

nave ad una precisa destinazione socioeconomica, allora continueremo ad avvicinarci a quella meta, anche se durante il percorso smarriremo qualche volta la rotta o saremo costretti a fare qualche deviazione“<sup>5</sup>.

Ho deciso di affrontare questo tema, in particolare, perché credo che la prospettiva sia la linfa che alimenta e rafforza la vita di ogni essere umano. Gettare sempre lo sguardo al di là delle proprie possibilità, dei propri limiti – siano essi dovuti ad un contesto socio-economico poco favorevole o ad un disagio interiore e personale – per abbandonare una realtà scadente, povera e insoddisfacente e volgersi alla ricerca di una realtà migliore, degna di essere vissuta.

Prospettiva è la speranza di una nuova vita, di un cambiamento, di uno “scoppio” – per citare un’espressione makarenkiana – è la possibilità data ad una povera donna di sfamare il proprio figlio pur vivendo in un contesto di miseria. Prospettiva è la via principale attraverso la quale ragazzi abbandonati a se stessi ritrovano il forte senso della responsabilità.

Sia Makarenko che Yunus hanno più volte ribadito che l’uomo, qualsiasi uomo, è un essere dalle illimitate potenzialità, dotato di infinite risorse e di un’intelligenza creativa. Ed è per questo che – alimentati da un senso di fiducia così ampio – mirano a realizzare i loro obiettivi principali: per Makarenko la nascita dell’uomo nuovo, per Yunus l’abbattimento della povertà nel mondo.

“Educare l’uomo significa educare in lui le linee di prospettiva sulle quali troverà la sua felicità di domani [...] ma bisogna in ogni caso far nascere e stimolare gradualmente le prospettive di un intero collettivo, fino a portarle a coincidere con le prospettive di tutta l’Unione“<sup>6</sup>.

“Mi piacerebbe pensare che nel 2050 il mondo si fosse finalmente lasciato alle spalle la povertà; che non ci sia più neanche un essere umano che possa essere definito povero. Allora la parola povertà non avrà più alcuna attinenza con il presente, si intenderà soltanto in relazione al passato. I nostri figli dovranno andare nei musei per trovarne ancora le testimonianze“<sup>7</sup>.

Sono progetti a lungo termine, ma che richiedono interventi immediati. Se ne rende conto Makarenko con i ragazzi sbandati della colonia e lo intuisce anche Yunus stando a contatto con la miseria del suo paese natale, il Bangladesh.

Immersi nelle loro tristi e gravi realtà, avvertono la necessità di un futuro migliore, di una vita serena: “la gioia del domani” come Makarenko la definisce, ed è per questo che decidono di intraprendere percorsi difficili, tortuosi, ma di significativa importanza storica, pedagogica, sociale, economica e politica, rivoluzionando direi, a livello globale,

una visione classica, stereotipata e poco dinamica dell'educazione e del progresso, che non ha mai considerato le potenzialità dei poveri, degli abbandonati e di tutti coloro che, in qualche maniera, sono stati messi da parte nel disinteresse della collettività.

Realizzare sogni così faticosi e impegnativi significa possibilità di crescita umana. Makarenko e Yunus, grazie alla loro esperienza diretta sul campo, grazie al loro stretto contatto con la realtà che li circonda, avvertono l'esigenza di muoversi, di adoperarsi per l'altro ed elaborano così i loro progetti lottando contro le istituzioni, la burocrazia e spesso contro se stessi, nei momenti di sconforto e di fallimento.

Makarenko, per raggiungere il suo obiettivo, utilizza il lavoro come strumento pedagogico. Il lavoro sotto forma di gioco, che responsabilizza e disciplina i ragazzi della colonia, attraverso l'organizzazione dei reparti misti e la rotazione dei compiti e dei ruoli all'interno degli stessi.

“Durante i primi giorni di Kurjaž nei reparti si svolge un grande lavoro. Ad ogni due o tre reparti era stato assegnato già da tempo un educatore. Il suo compito era di risvegliare in ogni reparto il senso dell'onore collettivo, di un futuro migliore degno della colonia. Naturalmente questi nuovi nobili ideali dell'interesse del collettivo non nascevano da un giorno all'altro, ma si manifestavano comunque relativamente presto, molto prima che se avessimo lavorato sui singoli individui”<sup>8</sup>.

Per Yunus il progetto intrapreso – a livello planetario – è tuttora in evoluzione. Grazie al microcredito e alla Grameen Bank egli è riuscito, partendo dalla sua piccola realtà, ad ostacolare la povertà nel Bangladesh, affidando piccoli prestiti alle donne senza alcuna richiesta di garanzia, stimolando la forza lavoro ed elevando il tenore economico di ogni famiglia e di tutto il paese, attraverso il libero mercato.

Yunus, così facendo, ha contribuito all'abbattimento di molte barriere culturali. Le donne, le sole privilegiate alla concessione del credito, hanno trovato la forza di comunicare, di scoprire i propri volti dal *pardah*, di essere libere e indipendenti dai loro mariti. Hanno potuto finalmente nutrire ed istruire i propri figli vivendo con tranquillità. Ligie alla restituzione del credito – il tasso di rimborso è al 98% – hanno capito che la loro solvibilità avrebbe portato la conquista di ulteriori prestiti per poter sfamare i loro bambini.

“Quando vogliamo aiutare i poveri facciamo loro la carità. Ma la carità non ha altro effetto se non quello di perpetuare i problemi, togliendo ai poveri lo spirito d'iniziativa. [...] Se volessimo fare giustizia dovremmo metterci tutti sullo stesso piano, in modo che a tutti vengano offerte le stesse opportunità in uno spirito di equità e uguaglianza”<sup>9</sup>.

I sogni di Makarenko e di Yunus hanno contribuito alla realizzazio-

ne di tanti altri piccoli sogni: quelli dei gor'kijani, ragazzi divenuti uomini nuovi, forti, belli, fieri della loro entità; quelli delle donne del Bangladesh e dei poveri in generale, che hanno ritrovato la speranza e la fiducia concreta nel domani.

“Ciò che siamo abituati ad apprezzare maggiormente nell'uomo sono la forza e la bellezza. Entrambe si formano nell'uomo unicamente in dipendenza del suo atteggiamento verso la prospettiva. [...] Quanto più è ampio il collettivo le cui prospettive il singolo fa proprie, tanto più questi appare bello e superiore”<sup>10</sup>.

“E quando le scolaresche andranno con i loro insegnanti a visitare i musei della povertà, inorridiranno alla vista della miseria e dell'indegnità nella quale per tanto tempo sono stati tenuti gli esseri umani, e biasimevano i loro padri per aver tollerato un flagello così vasto e crudele fino agli albori del Ventunesimo secolo”<sup>11</sup>.

Il forte senso della prospettiva vive dunque alimentato da sogni. Essi si riflettono da Makarenko – per mezzo dei personaggi raccontati nel *Poema pedagogico* – a Yunus – grazie ai poveri del mondo, che credono ancora nel cambiamento – sino a giungere a noi, che siamo parte di un progetto collettivo sempre in movimento ed in continua evoluzione. Contribuire ad un futuro migliore credo sia la prospettiva intesa nel suo significato più ampio. Tutti gli uomini, sentendosi parte di questo collettivo, dovrebbero condividere questo sogno, partecipare a questo progetto comune, basato sull'uguaglianza sociale e sulla parità dei diritti umani.

### 1.3. Ai piedi dell'Olimpo

Durante i primi giorni di Kurjaž nei reparti si svolse un grande lavoro. Ad ogni due o tre reparti era stato assegnato già da tempo un educatore. Il suo compito era di risvegliare in ogni reparto il senso dell'onore collettivo, di un futuro migliore degno della colonia. Naturalmente questi nuovi nobili ideali dell'interesse del collettivo, non nascevano da un giorno all'altro, ma si manifestavano comunque relativamente presto, molto prima che se avessimo lavorato sui singoli individui.

La seconda nostra istituzione, molto importante, era quella delle linee di prospettiva. Com'è noto, ci sono due vie nell'organizzazione della prospettiva e, conseguentemente, anche dello sforzo lavorativo. La prima consiste nell'organizzare una prospettiva individuale, agendo fra l'altro anche sugli interessi materiali dell'individuo. Ma questa via veniva allora categoricamente proibita dai cervelloni della pedagogia. Anche quando il discorso riguardava solo pochi rubli assegnati ai ragazzi come salario o come premio, l'intero «Olimpo» insorgeva immediatamente gridando allo scandalo. I nostri cervelloni pedagogici erano convinti che il



denaro fosse roba del diavolo, non per niente avevano sentito nel *Faust*:

*Gli uomini moriranno per l'oro*

Il loro atteggiamento di fronte al denaro e al salario era così isterico che risultava impossibile persino discutere con loro. Si sarebbe potuto rimediare solo con una bella aspersione di acqua santa, ma io questo rimedio non l'avevo.

Eppure il salario è una cosa importantissima. Tramite il salario il rieducando impara a conciliare gli interessi individuali con quelli collettivi, s'immerge nel complesso mare del piano finanziario industriale sovietico, del bilancio e del computo economico, studia l'intero sistema dell'organizzazione industriale sovietica e si pone sulle stesse posizioni comuni a ogni operaio. Infine, impara a valutare l'importanza del guadagno e non esce dalla casa di correzione come se fosse uno sprovveduto orfanello, che non ha imparato niente della vita e che non ha acquisito niente, se non "ideali".

Ma non c'era niente da fare, quello era un argomento "tabù".

Potevo solo seguire la seconda via, cioè quella di migliorare il tono collettivo organizzando il più complesso sistema di sviluppo della prospettiva collettiva. Questo metodo sembrava meno infernale e gli dei dell'«Olimpo» lasciavano fare, pur storcendo il naso con aria sospettosa.

L'uomo non può vivere se non vede davanti a sé qualcosa di piacevole da raggiungere. Il vero stimolo della vita umana è la gioia di domani. Nella tecnica pedagogica questa gioia di domani è il principale mezzo di lavoro. Innanzitutto bisogna suscitare questa gioia, darle corpo e concretezza. In secondo luogo bisogna costantemente trasformare le forme più semplici di questa gioia in altre più complesse e umanamente più significative. Si forma così una linea interessante: dalla soddisfazione primitiva dello zuckerino al più profondo senso del dovere.

Ciò che siamo abituati ad apprezzare maggiormente nell'uomo sono la forza e la bellezza. Entrambe si formano nell'uomo unicamente in dipendenza del suo atteggiamento verso la prospettiva. L'uomo che stabilisce la propria condotta in base alla prospettiva più immediata, quella del pranzo di oggi, per intenderci, è l'uomo più debole. Se egli si accontenta della sua sola prospettiva individuale, sia pure a lungo termine, può sì sembrare forte, ma non suscita in noi quella sensazione di bellezza e di valore della sua personalità. Quanto più è ampio il collettivo le cui prospettive il singolo fa proprie, tanto più questi appare bello e superiore.

“Educare l'uomo significa educare in lui le linee di prospettiva sulle quali troverà la sua felicità di domani. Si potrebbe scrivere un'intera metodologia di questo fondamentale lavoro. Esso consiste nell'organizzare nuove prospettive, nell'utilizzare quelle già esistenti

sostituendole gradualmente con altre di maggior pregio. Si può anche cominciare da un buon pranzo, da una visita al circo, dalla pulizia di uno stagno, ma bisogna in ogni caso far nascere e stimolare gradualmente le prospettive di un intero collettivo, fino a portarle a coincidere con le prospettive di tutta l'Unione<sup>12</sup>.

#### 1.4. At the foot of Olympus

On the first days of Kurjaž in the departments to do an important work. Every two or three departments has been give for some time an educator. His purpose was of to revive in each department sense of collective honour, to a better future worthy of the colony. Obviously, these new high ideals of the interest of collective, didn't born from one day to the next, they have been shown early, before we work on single individuals.

Our second institution, very important, was that of prospective lines. As is known, there are two roads in the organization of prospective and, consequently, the working effort too. The first consist in organize an individual prospective, acting among other things on human's material interests. But these road has been strictly prohibited by pedagogists. Also when the speech related just few rubli to award at the boys as pay or as prize, the whole «Olimpo» immediately shouts at the scandal arose. Our pedagogists were sure that money things of the devil was, infact they have heard in the *Faust*:

men will dead cause of gold

Their attitude in front money and pay was so hysteric that resulted impossible with them discuss. But for me this solution was not possible.

But the pay is thing very important. By pay the boy (to re-educate) learns to link individual and collective interests, he lower himself into elaborate sea of sovietic financial industrial plan, of economic statement and calculation.

Finally, he learns to consider the importance of profit to estimate so that he doesn't leave corrective house as if he was an unprepared orphan child that hasn't learn nothing life but just "ideals".

But there was nothing to do, that was a tabù subject.

I could only the second road to follow, that is of the collective tone to better arranging a more complex system of development of the collective prospective. This system seemed less infernal and Olimpo's dei allow it, even though turn up one's nose with suspicion.

Man is not live if he doesn't see something beautiful to reach in front of him. The true reason of human life is the delight of tomorrow. In the pedagogic technique this delight of tomorrow is the principal main to

job. First of all, is necessary to provoke this delight, give it substance. Second place is necessary to convert a more simply delight in another more elaborate change and humanly significant delight. So form a interesting line: from the primitive sugar satisfaction to the deeper sense of duty.

What we are brought up to think ever more in a man, are mostly the strength and the beauty. Both form up in the man only in dependence of the him attitude toward the prospective. The man who states proper conduct of the base immediate prospective, for example daily lunch today, even if for long period, is the more weak man. If the man is content of his individual prospective, even if for long period, he can seem strong, but he doesn't arouse that sensation of beauty and value of his personality for us. When more is big the collective so much these beauty and superior it appear.

Educate the man means teach him prospective lines in which he will find the happy of tomorrow. It can be written a whole methodology of this important job. It consists of organizing new prospective, in the use theses already existing, replacing it gradually with another of more quality. It is also possible begin from a good lunch, or to go to the circus, or to clean a pond, but is necessary in any case do born and incentives gradually the prospective of a whole collective, until prospects become the same of the whole Union.

#### **Traduzione inglese corretta**

On the first days of Kurjaž in the departments to do an important work.

**A great work was done in the Kuryazh detachments during the firsts few days.**

Every two or three departments has been give for some time an educator.

**A teacher had been assigned to every two or three detachments.**

His purpose was of to revive in each department sense of collective honour, to a better future worthy of the colony.

**The function of these teachers was to stimulate within detachments the conception of collective honour, and the desire to occupy the best and the most looked-up-to position in the colony.**

Obviously, these new high ideals of the interest of collective, didn't born from one day to the next, they have been shown early, before we work on single individuals.

**Of course, the new and lofty idea of collective interests was not**

**born in a single day, but it developed fairly rapidly, much more rapidly than if we had merely tried to deal with individuals.**

Our second institution, very important, was that of prospective lines. As is known, there are two roads in the organization of prospective and, consequently, the working effort too.

**A second and extremely important step was the creation of fresh stimuli. There are, as is well known, two ways of doing this, and, consequently, two ways of heightening endeavour.**

The first consist in organize an individual prospective, acting among other things on human's material interests. But these road has been strictly prohibited by pedagogists. Also when the speech related just few rubli to award at the boys as pay or as prize, the whole «Olimpo» immediately shouts at the scandal arose.

**The first consists in providing stimuli for the individual, with a certain emphasis upon his material interests. This method was, however, strictly prohibited by the pedagogical thinkers of that time. At the hint of the most trifling sum being earmarked for payment or rewards to the children, a hubbub would arise on the Olympus.**

Our pedagogists were sure that money things of the devil was, infact they have heard in the Faust: men will dead cause of gold.

Their attitude in front money and pay was so hysteric that resulted impossible with them discuss. But for me this solution was not possible.

**The pedagogical thinkers were convinced that money was of the devil, and they not heard Mephistopheles sing: Men will perish for gold.**

**Their attitude to wages and to money was so hysterical that it was impossible even to broach the subject to them. Nothing but sprinkling with holy water would have done any good, and I hadn't any.**

But the pay is thing very important. By pay the boy (to re-educate) learns to link individual and collective interests, he lower himself into elaborate sea of sovietic financial industrial plan, of economic statement and calculation.

**And yet wages play a very important role. Wages help the novice to learn to coordinate personal and social interests, he at once plunges intop the complex network of The Soviet Industrial\_Financial Plan, of economic calculations and evaluations, has an opportunity of studying the whole system of Sovietic factory economics, and finds himself, at least theoretically, on a par with all other workers.**

Finally, he learns to consider the importance of profit to estimate

so that he doesn't leave corrective house as if he was an unprepared orphan child that hasn't learn nothing life but just "ideals".

**Last, but not least, he learns to value earnings, and does not leave the children's home like a young lady from boarding school who has learned nothing about life and has acquired nothing but "ideals".**

But there was nothing to do, that was a tabù subject. I could only the second road to follow, that is of the collective tone to better arranging a more complex system of development of the collective prospective. This system seemed less infernal and Olimpo's dei allow it, even though turn up one's nose with suspicion.

**But nothing could be done in this respect- the taboo was too strict.**

**Only the second method was left to me –that of raising the tone of the collective, and organizing an elaborate system of collective perspectives. This method seemed less diabolical, and the Olympians were tolerant as to its application, though giving vent to an occasional suspicious growl.**

Man is not live if he doesn't see something beautiful to reach in front of him. The true reason of human life is the delight of tomorrow. In the pedagogic technique this delight of tomorrow is the principal main to job.

**Man must have something joyful ahead of him to live for. The true stimulus in human life is the morrow's joy. In pedagogical technique this not too distant joy is one of the most important objects to be worked for.**

First of all, is necessary to provoke this delight, give it substance. Second place is necessary to convert a more simply delight in another more elaborate change and humanly significant delight. So form a interesting line: from the primitive sugar satisfaction to the deeper sense of duty. What we are brought up to think ever more in a man, are mostly the strength and the beauty. Both form up in the man only in dependence of the him attitude toward the prospective.

**In the first place the joy itself has to be organized, brought to life, and converted into a possibility. Next, primitive sources of satisfaction must be steadily converted into more complex and humanly significant joys. A most interesting line can be traced here – from the simple satisfaction derived from eating a sweet biscuit, to the satisfaction based upon a sense of duty. Strength and beauty are the two human qualities which are usually found most appealing. And both depend entirely on the individual's attitude to future prospects.**

The man who states proper conduct of the base immediate prospective, for example daily lunch today, even if for long period, is the more weak man. If the man is content of his individual prospective, even if for long period, he can seem strong, but he doesn't arouse that sensation of beauty and value of his personality for us.

**That person whose behaviour is ruled by the most immediate gratification –today's dinner (today's, be it understood)- is the weakest of men. If, however, he contents himself with a narrowly selfish prospect, even a distant one, he may appear strong but he never evoke in others the sense of the beauty and true value of personality.**

When more is big the collective so much these beauty and superior it appear. Educate the man means teach him prospective lines in which he will find the happy of tomorrow. It can be written a whole methodology of this important job. It consists of organizing new prospective, in the use theses already existing, replacing it gradually with another of more quality. It is also possible begin from a good lunch, or to go to the circus, or to clean a pond, but is necessary in any case do born and incentives gradually the prospective of a whole collective, until prospects become the same of the whole Union.

**The more comprehensive the collective with whose future prospects the individual is able to identify his own, the more beautiful and noble that individual appears.**

To educate a man is to furnish him with a stimulus leading to the tomorrow's joy. A whole book could be written about this most important work. It consists in the creation of fresh stimuli, in the full use of existing ones, in the gradual building up of worthier ones. A beginning can be made with a good dinner, a visit to the circus, or cleaning the pond, but the prospects affecting the whole collective must be created and gradually widened and brought to the point where they become these of the Soviet Union itself.

*Salvatore Spataro*

### **La disciplina di Makarenko**

*Compi dunque il tuo dovere anche se si tratta di un'azione umile, e tralascia altre imprese, anche se sono eroiche.*

*Morire nel compiere il proprio dovere è cosa degna; vivere per un compito che non ci riguarda può essere pericoloso.*

*Bhaavad Gita, Il canto del Divino Signore.*

### 1.1. Premessa

Nel corso della mia vita ho avuto occasione di conoscere la disciplina orientale dello Yoga, che ho praticato per molti anni, con l'intento di migliorare il mio benessere.

Lo Yoga, infatti, si propone di superare una situazione del praticante generalmente problematica e critica e, attraverso un processo di cambiamento, creare un nuovo equilibrio, liberando le energie dell'individuo fino alla realizzazione di una nuova condizione soddisfacente, nella quale egli può compiutamente esprimere se stesso, in unione ed armonia con il mondo circostante.

Sorprendentemente, proprio questo tipo di percorso mi pare di aver individuato leggendo il *Poema pedagogico* e osservando i frutti del lavoro svolto da Makarenko.

Mi ha infatti colpito come il processo di "trasfigurazione" dei ragazzi che l'autore intende operare, tenga in debito conto sia l'importanza di sentirsi parte di una comunità la più ampia possibile e di coltivare l'interesse collettivo, sia, al tempo stesso, l'unicità e la diversità di ogni singolo colonista.

Certo vi è scarsa o nulla similitudine tra le pratiche e la filosofia dello Yoga e la "disciplina da caserma" usata da Makarenko, ma ciò non significa altro, a mio avviso, che il metodo di chi si trova a svolgere funzione di guida, per essere efficace, non può non tener conto dello specifico contesto in cui viene attuato e svilupparsi in base ad esso.

Penso anzi che, nella storia degli uomini, viene ampiamente mostrata e dimostrata la necessità di percorrere sentieri diversi, a seconda della situazione storica e geografica. Ma ciò poco importa se l'obiettivo è quello di favorire lo sviluppo di una coscienza comune tra gli uomini, valorizzando al tempo stesso ogni singola personalità.

Ciò mi pare sia stato ben compreso da Makarenko, che ha rifiutato di uniformarsi a una visione ideologica e dogmatica, si è imbevuto della realtà umana con cui aveva ad operare e ha escogitato una metodologia che ha ritenuto adatta al suo scopo.

E attraverso la sua "disciplina" è riuscito nel suo intento di creare uomini nuovi, completamente riluttanti a farsi catalogare in un unico modello stereotipato, eppure tutti splendidamente insieme, legati da regole condivise.

Il racconto di questa esperienza mi è sembrato al tempo stesso commovente ed esaltante, fantasticamente idealista e terribilmente reale.

Un'esperienza di grande successo, indipendentemente dal giudizio negativo a seguito del quale egli viene estromesso dalla sua comunità.

## 1.2. Il metodo di Makarenko

L'esperienza descritta nel *Poema pedagogico* ha l'evidente obiettivo di trasformare ragazzi disadattati, che vivono alla giornata, in una sorta di eroi dell'educazione sociale, capaci di trovare ciascuno la propria strada e di sviluppare progettualità per il futuro.

Per raggiungere questo scopo, Makarenko si preoccupa innanzitutto di trasformare un insieme eterogeneo di soggetti in un organismo unitario che, valorizzando le individualità, costituisca un nucleo sociale organizzato, individuato nel "collettivo".

Strumento cardine di questo processo è l'adozione di una disciplina ferrea, militaresca, basata su regole che presiedono in modo ordinato a questa evoluzione.

Metodo e funzione della disciplina, ritenuta dal pedagogista ucraino necessaria per realizzare una forma di aggregazione di tipo solidale, sono bene riassunti nella sua relazione:

«Nella mia relazione sulla disciplina mi ero permesso di avanzare dubbi sulla validità delle concezioni allora comunemente accettate, le quali sostenevano che il castigo educa alla schiavitù e che era necessario dare il massimo spazio alla creatività del ragazzo e che bisognava soprattutto far conto sulla autoorganizzazione e sull'autodisciplina. Mi ero permesso di esprimere la mia ferma convinzione che fintanto che non si è formato un collettivo completo dei suoi organi, fintanto che non si è formata una tradizione e non si sono inculcate le primarie abitudini di lavoro e di vita, l'educatore ha il diritto e il dovere di non rinunciare alla costrizione. Sostenevo anche che non si può fondare tutta l'educazione sull'interesse, che l'educazione al senso del dovere spesso si trova in contrasto con l'interesse del ragazzo e soprattutto nella forma in cui lui stesso lo intende. Io rivendicavo l'educazione di un uomo temprato, saldo, capace di sopportare anche un lavoro sgradito o noioso quando questo rispecchi gli interessi della collettività.

Di conseguenza finivo col sostenere la linea della creazione di un collettivo forte, se necessario anche rigido, entusiasta, e solo in un collettivo di questo genere riponevo le mie speranze. Invece i miei oppositori mi sventolavano sotto il naso gli assiomi della pedagogia e intonavano la solfa del "bambino"»<sup>13</sup>.

### 1.2.1. Il rifiuto di un approccio ideologico a favore di un atteggiamento pragmatico

La visione di Makarenko precedentemente menzionata, evidenzia alcuni aspetti meritevoli di particolare riflessione; primo fra tutti l'adozione di un atteggiamento del tutto originale, che nasce



dall'osservazione della situazione.

Nella letteratura e fra gli intellettuali russi del tempo, la figura del ragazzo abbandonato è idealizzata e «viene sempre presentata come quella di un eroe byroniano [...] in primo luogo un filosofo e per di più molto acuto»<sup>14</sup>.

«In “cielo” il ragazzo veniva visto come un'essenza piena di uno speciale gas per il quale non erano ancora riusciti ad escogitare un nome [...]. Si poneva come ipotesi di lavoro che quel gas avesse la capacità di autosvilupparsi, a condizione che non lo si disturbasse. In proposito erano già stati scritti molti libri, che ripetevano tutti, in sostanza, le sentenze di Rousseau:

“Trattare l'infanzia con venerazione...”.

“Guardarsi bene dal disturbare la natura...”<sup>15</sup>.

Le idee di Makarenko sulla disciplina costituiscono invece l'antitesi della pedagogia ufficiale basata sulla spontaneità individuale: l'opinione dell'autore del *Poema pedagogico* è quella che, piuttosto che una “disciplina cosciente”, auspicata dall'ideologia in questione, «In realtà in condizioni puramente naturali cresceva solo quello che poteva naturalmente crescere e cioè la solita gramigna»<sup>16</sup>.

A causa di questo suo atteggiamento, i pedagoghi dell'*Olimpo* di lui dicono che sia «un buon pratico, ma è debole in preparazione teorica»<sup>17</sup>.

Incurante di tale giudizio e risoluto nel proseguire la sua strada, Makarenko si libera dalla necessità di aderire ad un modello preconstituito e dalle sue teorizzazioni: «Quello che scarabocchiano gli scribacchini non lo leggo neppure»<sup>18</sup>.

Partendo dall'osservazione della realtà si lascia riempire dalla conoscenza dei ragazzi, prima ancora di formulare un'ipotesi educativa.

E proprio sulla base di questo approccio suggerisce a Ljubov' Savel'evna che chiede un confronto teorico: «osservi, parli con i ragazzi, può mangiare, lavorare, riposarsi insieme a loro. Ne tragga le conclusioni che le sembreranno giuste, e potrà anche destituirmi se lo reputerà necessario»<sup>19</sup>.

### **1.2.2. L'adozione di una struttura organizzativa di tipo militare**

Sin dall'inizio, oltre che sul lavoro in laboratorio o all'aria aperta, le energie del gruppo vengono canalizzate di volta in volta contro un nemico (la guerra all'acquavite o alle carte sono considerate un lavoro pedagogico). Questo indirizzo si accentua nelle esercitazioni militari, fino a generare un'organizzazione di tipo militare.

La scelta di questo modello, a mio avviso, oltre che alla valutazio-

ne della sua idoneità per lo scopo desiderato, risponde anch'essa ad un criterio di realismo pragmatico: cosa potevano più facilmente i ragazzi capire ed accettare se non un esempio purtroppo già ben conosciuto nella loro esperienza?

Tale modello viene sviluppato con estremo realismo: «durante le esercitazioni io ero esigente e irremovibile come un vero comandante»<sup>20</sup>, ma al tempo stesso debitamente plasmato in conseguenza della situazione.

La “disciplina da caserma” consente il prevalere di ordine e pianificazione sull'improvvisazione, senza peraltro soffrire di rigidità eccessiva, come dimostra l'episodio di Šere e Anton, nel quale il primo, dopo avere approntato un piano di lavoro settimanale, si dichiara disponibile ed interessato a recepire eventuali cambiamenti che gli vengano suggeriti.

Una disciplina forte, quindi, che però usa progressivamente lo sviluppo della partecipazione attiva e della condivisione delle logiche.

Se in un primo momento infatti è giusto imporre le regole della comunità a chi è poco incline a seguire regole collettive, quando la persona è poi in grado di capirne le motivazioni è giusto dare spiegazioni.

Episodi illuminanti al riguardo sono, ad esempio, quello in cui Kudlatyj, per organizzare i kurjažiani, dice «e se domani non vi dessi da mangiare? Cosa succederà?»<sup>21</sup>, oppure nel modo con cui Karabanov si rapporta a Chovrach, «Karabanov abbracciò Chovrach intorno alle spalle e gli disse calorosamente: - Amico! Caro amico mio, tu sei una persona intelligente. Miška se ne sta lì di guardia non per difendere i suoi interessi, ma quelli di tutti. Vieni con me nel boschetto, che ti spiego come stanno le cose...»<sup>22</sup>.

In questo contesto l'autorità viene dichiaratamente esercitata nell'interesse collettivo, come dimostra la rotazione del comando nell'ambito dei reparti misti e lo stesso Makarenko, man mano che può, trasferisce la sua autorità ai ragazzi, usando meccanismi di responsabilizzazione e delega.

Le decisioni, anche quelle importanti, sono prese da questi ultimi collettivamente, come la decisione di lasciare andare Vetkovskij o quella inerente al matrimonio di Olja Voronova con P. P. Nikolaenko.

Ogni misura disciplinare, compresi castighi e punizioni, che sono applicati da Makarenko in contrasto con i paradigmi della visione pedagogica dominante, è valida se riesce ad estrarre il trasgressore dalle file della massa e ad additarlo alla condanna dell'opinione pubblica.

Così l'idroterapia comminata dai ragazzi ai contadini rissosi<sup>23</sup>.

### **1.2.3. La promozione di uno “stile” basato su valori collettivi**

In occasione dei primi approcci con i ragazzi di Trepke,

Makarenko nota che

«I ragazzi non sono abituati allo sforzo lavorativo, non hanno “stile”, non sanno come lavorare, non hanno lo stimolo di porsi alla pari con il lavoro dei compagni perché non hanno quell’orgoglio sul lavoro che è proprio del collettivista.

Lo stile si va formando con molta lentezza, perché non è concepibile senza un accumulo di tradizioni, cioè di modi e di abitudini acquisite non solo dalla pura coscienza, ma fatte proprie per volontario rispetto dell’esperienza delle generazioni più vecchie, della durevole autorevolezza dell’intero collettivo. Gli insuccessi di molti istituti per ragazzi dipendono proprio dalla mancanza di uno stile, di abitudini e di tradizioni» [...]»<sup>24</sup>.

La riorganizzazione dei ragazzi passa quindi necessariamente per una rivoluzione di valori, tra cui spicca il dovere di partecipare al soddisfacimento delle esigenze essenziali della comunità.

“I doveri di ogni colonista venivano stabiliti con esigenza e precisione, ma secondo i severi dettami della nostra costituzione che non lasciava praticamente spazio ad arbitri o soprusi. E l’intera comunità aveva davanti a sé un compito la cui importanza non veniva discussa da nessuno: terminare le riparazioni della seconda colonia, raccoglierci tutti in una sola sede, sviluppare la nostra economia. Nessuno dubitava della necessità di quel compito e nessuno dubitava del nostro successo. Per questo accettavamo senza proteste molti sacrifici, ci privavamo di svaghi, di abiti migliori e di cibo supplementare per destinare ogni copeco libero al porcile, alle sementi, ad una nuova seminatrice. I nostri piccoli sacrifici li consideravamo con tale calma e bonarietà, con tale allegra fiducia, che io mi permettevo di dire autentiche buffonate in assemblea generale quando qualcuno dei giovani ricordava che sarebbe stato ormai tempo di preparare dei pantaloni nuovi”<sup>25</sup>.

Non trascurando lo studio e l’importanza di una elevazione culturale, così come anche la presenza di momenti ludici, Makarenko pone il lavoro come fulcro centrale per lo sviluppo della colonia.

E il lavoro inteso come dovere collettivo diventa gioia di vita, musica e poesia, strumento di recupero di un senso della vita essenziale:

“Amo la trebbiatura [...]. In quel vortice, nei rumori, nella danza mortale di innumerevoli covoni, i colonisti si chinano, si spostano veloci, barcollano per la stanchezza e l’entusiasmo, arrotolano ridendo e scherzando pesanti carichi, sono tutti coperti di polvere e già avvolti dalla frescura della sera estiva. Essi aggiungono alla sinfonia generale, ai ritmi monotoni delle macchine, alle dissonanze stridenti che vengono dalla piattaforma, la musica profonda della gioiosa stanchezza umana”<sup>26</sup>.

E lo stesso Makarenko si gode il frutto del suo lavoro:

“Nella colonia si sta bene, a proprio agio, in un clima di bellezza e razionalità, e guardando quello spettacolo mi sento fiero di aver contribuito per la mia parte all’abbellimento della terra. Ma ho le mie preferenze estetiche: fiori, sentieri, angolini ombrosi non distolgono per un solo istante il mio sguardo da questi ragazzi in pantaloncini azzurri e camicia bianca [...]. Sono i Gor’kiani, snelli e con un bel portamento, hanno figure agili ed eleganti, corpi muscolosi e sani, che non conoscono il medico, hanno visi freschi e labbra rosse. Sono visi fabbricati qui, nella colonia: quando sono arrivati dalla strada avevano visi di tutt’altro aspetto”<sup>27</sup>.

### **1.3. I risultati**

L’opera di Makarenko ottiene la trasformazione desiderata e «un nuovo tipo di ragazzo venne a sostituirsi al vecchio»<sup>28</sup>, attraverso un processo naturale e spontaneo:

“Ma nella colonia ogni austerità o eccessiva serietà era scomparsa. Quando precisamente questo fosse successo nessuno poteva dirlo [...]. Come prima risuonavano intorno risa e scherzi, l’energia e l’umorismo avevano ripreso il sopravvento e per di più ora mancavano completamente volgarità, fiacchezza e disordine”<sup>29</sup>.

Il piacere e l’amore per la vita sostituiscono nei ragazzi sofferenza e disperazione, senza costringerli in un modello precostituito, ma anzi liberando le personalità di ciascuno e realizzando ognuno la propria diversità. Esemplare la descrizione di alcuni che trovano la loro soddisfazione nel lavoro dei campi in un coinvolgimento estetico e di quelli che amavano l’agricoltura su basi più pratiche.

«Essi erano innamorati del lavoro agricolo senza tener conto del proprio utile [...]. Semplicemente vivevano e godevano di quella vita meravigliosa, sapevano apprezzare ogni giornata trascorsa nella tensione del lavoro e aspettavano il giorno seguente come una festa. Erano convinti che quelle giornate li avrebbero portati verso nuovi e più fruttuosi successi, senza stare a pensare a cosa sarebbero stati in particolare [...].

C’erano anche altri colonisti che amavano l’agricoltura, ma su basi più pratiche [...] pensavano con buona modestia che per un uomo la sorte migliore fosse quella di fondare la propria vita su una economia agricola, di avere una casetta con un cavallo e una moglie, lavorando d’estate “dalle stelle della mattina alle stelle della sera”, in autunno raccogliere e mettere tutto in ordine, di mangiare in santa pace d’inverno boršč e tortelli, focacce e lardo, facendo festa due volte al mese per i propri ed altrui battesimi, matrimoni, onomastici e fidanzamenti – futuro meraviglioso per l’essere umano»<sup>30</sup>.

Ed è proprio la possibilità di esprimere e mettere a frutto la propria personalità che li porterà a realizzare ognuno la propria strada ed il proprio ruolo, reintegrandosi con dignità nella società umana dalla quale erano stati reietti.

Ognuno dei loro nomi diventa il simbolo di una battaglia vinta nella guerra contro l'emarginazione.

“Osadčij, tecnologo; Miša Ovčarenko, autista; Oleg Ognëv, addetto alle bonifiche oltre il Caspio; Maruša Levčenko, pedagoga; Soroka, tranviere; Voločov, montatore; Koryto, fabbro; Fedorenko, meccanico specializzato in macchine e trattori [...] e molti, moltissimi altri”<sup>31</sup>.

Sono loro in realtà gli autori del *Poema pedagogico*, scritto con l'aiuto della loro guida Anton Semënovič Makarenko.

## NOTE

1) A. S. MAKARENKO, *Pedagogia scolastica sovietica*, Mosca, Armando, 1960, p. 110.

2) Id., *Poema pedagogico*, Mosca, Raduga, 1985, pp. 172-173.

3) G. BRIANDA, A. S. Makarenko *tematiche pedagogiche*, Cagliari, Sarda Fossataro, 1976, p. 108.

4) A. S. MAKARENKO, *Poema pedagogico. Materiali didattici 2007-2008*. A cura di Nicola Siciliani de Cumis. Con la collaborazione di F. Craba, E. Konovalenko, O. Leskova, E. Mattia, B. Paternò, A. Rybčenko e degli studenti dei corsi di Pedagogia generale I nell'Università di Roma “La Sapienza” 1992-2008, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008, p. 463.

5) M. YUNUS, *Vers un monde sans pauvreté* (1997). (Versione italiana) *Il banchiere dei poveri*. Con la collaborazione di Alan Jolis, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 223.

6) A. S. MAKARENKO, *op. cit.*, p. 463.

7) M. YUNUS, *op. cit.*, pp. 223-224.

8) A. S. MAKARENKO, *op. cit.*, pp. 462-463.

9) M. YUNUS, *op. cit.*, p. 224.

10) A. S. MAKARENKO, *op. cit.*, p. 463.

11) M. YUNUS, *op. cit.*, pp. 223-224.

12) A. S. MAKARENKO, *op. cit.*, pp. 462-463.

13) A.S. MAKARENKO, *Poema pedagogico*, traduzione di Saverio Reggio, Mosca, Raduga, 1985, p. 108.

14) Ivi, p. 407.

15) Ivi, p. 483.

16) *Ibidem*.

- 17) *Ibidem*.
- 18) Ivi, p. 313.
- 19) Ivi, p. 314.
- 20) Ivi, p. 156.
- 21) Ivi, p. 406.
- 22) Ivi, p. 405.
- 23) Id, *Poema pedagogico*, Materiali didattici 2007-2008, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2007, pp. 263 e segg.
- 24) Id., *Poema pedagogico*, traduzione di Saverio Reggio, cit., p. 482.
- 25) Id., *Poema pedagogico*, Materiali didattici 2007-2008, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, cit., p. 188.
- 26) Ivi, pp. 268-269.
- 27) Ivi, p. 279.
- 28) Id., *Poema pedagogico*, traduzione di Saverio Reggio, cit., p. 157.
- 29) Ivi, p. 160.
- 30) Id., *Poema pedagogico*, Materiali didattici 2007-2008, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, cit., p. 203.
- 31) Ivi, p. 514.

*Vojtěch Novotný*

## **ES ERGO SUM: L'OPERA FILOSOFICA DI KAREL VRÁNA**

Il presente studio intende presentare la personalità e l'opera del sacerdote e filosofo boemo Karel Vrána (1925–2004), il quale trascorse la maggior parte della sua vita in Italia e fu in stretto contatto con la Pontificia Università Lateranense.<sup>1</sup>

### **1. VITA**

Karel Vrána nacque il 24 agosto 1925 nel borgo Zahrádka (Boemia orientale), non lontano dal monastero dei Premonstrati di Želiv.<sup>2</sup> Dopo l'esame di maturità, nel 1945, fu inviato come seminarista della diocesi di Hradec Králové a Roma, dove compì gli studi filosofici e teologici presso la Pontificia Università Lateranense, ottenendo la licenza in teologia. Nel 1950 fu consacrato sacerdote. A causa delle difficoltà che il regime comunista frapponeva al suo rientro in patria, Vrána rimase in Italia. Svolgendo il servizio pastorale nella diocesi di Bressanone-Bolzano (1951–55), proseguì gli studi teologici a Salisburgo, dove presentò e difese una tesi in teologia, scritta in latino, sull'ecclesiologia del teologo medievale boemo Štěpán di Pálež.<sup>3</sup> Nel 1958 conseguì il grado di dottore in teologia.

Nel 1955 – all'età di trent'anni – fu nominato professore ordinario di filosofia al Pontificio Seminario Regionale Pio XI di Benevento, dove tenne vari corsi, tra cui: etica, psicologia filosofica, antropologia filosofica, metafisica e teologia filosofica. Contemporaneamente, insegnò in un liceo, si prese cura delle suore e svolse il servizio pastorale in un ospedale. Nel 1963 conseguì il grado di dottore in filosofia presso la Pontificia Università Lateranense di Roma, con una tesi sulla costituzione ontica degli organismi nel pensiero di Hedwig Conrad-Martius.<sup>4</sup> A Benevento rimase fino al 1977. Negli anni 1974–80 fu anche professore invitato di filosofia alla Pontificia Facoltà di Teologia dell'Italia Meridionale a Napoli. In entrambi questi luoghi tenne, negli anni settanta, dei corsi opzionali, nei quali sviluppava i temi legati ai suoi interessi filosofici, per esempio gli aspetti filosofici del mistero di Cristo, fede ed ateismo nella letteratura contemporanea, materialismo dialettico, materialismo storico,

marxismo italiano.

Nel 1978 Vrána fu nominato rettore del Pontificio Collegio Nepomuceno a Roma e trasferì quindi la sua attività accademica presso l'Università Pontificia Lateranense, dove negli anni che vanno dal 1980 al 1992 (a parte gli anni 1981–84) insegnò antropologia filosofica e tenne dei corsi facoltativi dedicati alla storia ed ai rappresentanti del personalismo dialogico. Come rettore riuscì a salvaguardare la situazione economica del Collegio, molto precaria. Contemporaneamente sviluppò ampiamente la sua attività editoriale presso l'Accademia Cristiana, un'organizzazione culturale dei cristiani cechi in esilio, a cui si dedicò fin dalla sua fondazione negli anni cinquanta.

Svolse la funzione di rettore fino al 1992, quando, su invito della Conferenza Episcopale Ceca, tornò in patria, ormai libera, per insegnare filosofia alla Facoltà di Teologia Cattolica dell'Università Carlo a Praga. La situazione della facoltà era molto problematica. Il comportamento delle autorità accademiche della facoltà rese la vita di Vrána difficile ed amara, fino a fargli abbandonare la facoltà nel 1999 per dedicarsi ad altre cose, in particolare all'incoraggiamento e alla promozione delle attività artistiche ed editoriali, e a varie conferenze pubbliche. Ritornò tuttavia alla facoltà, dopo il cambio della direzione, nel 2002 e tenne dei corsi facoltativi. Per l'anno accademico 2004–2005 fu programmato un seminario sulla filosofia dell'arte, destinato agli studenti di storia dell'arte cristiana e a quelli di teologia cattolica. Per questo corso Vrána scrisse il suo ultimo libretto: *Křesťanství a kultura (Il cristianesimo e la cultura)*. Insegnò fino a due giorni prima della morte, avvenuta l'11 dicembre 2004 a Říčany, una piccola città nelle vicinanze di Praga.

La situazione esistenziale di Karel Vrána nella società post-totalitaria fu caratterizzata dal paradosso della „vulnerabilità trionfale“. Fu una personalità affascinante che si distinse per saggezza, profondità di pensiero, semplicità, delicatezza e generosità. Irradiava la beatitudine dei puri di cuore. Perciò, credo, ora vede Dio.

## 2. AMBITI TEMATICI

Nel quadro biografico abbozzato risulta possibile seguire ora lo sviluppo della riflessione filosofica di Vrána. Un approccio adatto ci viene offerto dalla rispettiva voce dello *Slovník českých filozofů (Dizionario dei filosofi boemi)*, stesa da Vrána stesso:

«La riflessione filosofica [di Vrána] si sviluppa nel quadro del tomismo critico ed aperto ([Jacques] Maritain, [Étienne] Gilson, [Joseph] Pieper). Si lega anche alla tradizione agostiniana ([Romano] Guardini) e tiene conto dell'ontologia fenomenologica di Monaco ([Alexander]



Pfänder, [Dietrich] von Hildebrand, [Hedwig] Conrad-Martius, [Edith] Stein, [Josef] Seifert). Risulta anche sotto l'influsso dei rappresentanti del personalismo dialogico ([Martin] Buber, [Franz] Rosenzweig, [Ferdinand] Ebner, [Gabriel] Marcel). Dal punto di vista tematico, l'opera filosofica di Vrána può essere suddivisa in tre ambiti: al primo appartengono le questioni riguardanti il rapporto tra le scienze naturali e la filosofia, in particolare lo statuto epistemologico della biologia e dei suoi problemi filosofici (...). Il secondo ambito tematico, dedicato all'antropologia filosofica, si pone come culmine e contemporaneamente come superamento del primo ambito. In conformità con i principi del tomismo aperto e critico [Vrána] intende la dottrina filosofica sull'uomo come antropologia filosofica integrale. (...) Al terzo ambito della riflessione filosofica di Vrána appartiene la sua ermeneutica filosofica della letteratura.»<sup>5</sup>

Bisogna sottolineare che Vrána *identificava la matrice del suo pensiero filosofico nel „tomismo critico e aperto“*. Tutto il suo percorso filosofico si dipanava dall'incontro con la (neo)scolastica romana della Pontificia Università Lateranense negli anni 1945–47.<sup>6</sup> In questo paesaggio filosofico „si ambientò riflessivamente ed emozionalmente“.<sup>7</sup> Il suo successivo percorso fu rappresentato come assimilazione del „pensiero di Tommaso – non del sistema tomistico – in particolare dello „stile filosofico cavalleresco“ di Tommaso. Vrána lo ha inteso come apertura ampia e in continua ricerca della verità, bontà e bellezza, nella quale si unisce il senso maturo per un dialogo coraggioso all'interno del mondo delle idee della cristianità e al di fuori di essa, „una capacità assimilativa creatrice ed elementare che riconosce e accetta tutti i valori universali“, „un principio sinfonico, che nella pluralità dei pensieri cerca un'unità convergente di verità“ e una critica integrale nei confronti dei filosofi passati e presenti, con cui contemporaneamente è in conflitto e dialoga con essi.

Sullo sfondo di questa matrice di pensiero, Vrána *inserì la sua opera filosofica in tre ambiti: il rapporto tra le scienze naturali e la filosofia, l'antropologia filosofica e l'ermeneutica filosofica della letteratura*. Quando affermò che l'antropologia „corona e contemporaneamente supera il primo ambito“, indicò che in questa disciplina constata uno sviluppo certo dalla biofilosofia verso la filosofia antropologica. L'ermeneutica filosofica della letteratura si pone accanto a questi due ambiti di pensiero menzionati. Nel prolungamento dell'ermeneutica filosofica della letteratura si è iniziato, dal 2000, a profilare, in forma più sistematica, *un nuovo ambito di pensiero dell'opera di Vrána*, nel brano citato del 1998, incompleto, ossia *l'estetica filosofica collegata con la filosofia dell'arte*.

### 3. LA PERIODIZZAZIONE DELLA RIFLESSIONE FILOSOFICA

Dando uno sguardo alla biografia di Vrána ed a i suoi testi inediti si specifica e mostra che la riflessione filosofica di Vrána può essere suddivisa in cinque periodi:

*Primo periodo, seconda metà degli anni cinquanta*, inizio degli insegnamenti di filosofia a Benevento. Il pensiero filosofico di Vrána in questo periodo è ancora poco noto, la documentazione pubblicata è tematicamente disorganica. Tutta una serie di testi di quest'epoca e di quella successiva non sono mai stati resi pubblici e rimangono solo manoscritti o battuti a macchina. L'opera più incisiva di questo periodo è la dissertazione sull'ecclesiologia del maestro Štěpán di Pálež, nella quale sono prese in considerazione anche trascrizioni manoscritte di questo autore medievale, ricercate da Vrána in numerose biblioteche, ed alcuni articoli nei quali pubblicò una parte dei risultati della sua ricerca. Per quanto riguarda la filosofia, Vrána scrisse solo alcune dispense rette dal pensiero neotomistico.

*Secondo periodo, anni sessanta e inizio degli anni settanta*. Continuò il suo operato a Benevento e il dottorato di filosofia all'Università Lateranense. Vrána si dedicò soprattutto alla biofilosofia.<sup>8</sup> Molto probabilmente ciò era in relazione con l'insegnamento. Alla luce della costituzione apostolica *Deus scientiarum Dominus* si può supporre che in ciò fossero compresi anche la cosiddetta cosmologia filosofica e lo studio filosofico delle questioni scientifiche derivanti dalla biologia, antropologia, fisica e chimica. Inoltre, quando dall'ottobre 1960 fu pubblicata a Roma la rivista *Filosofia e Vita. Quaderni trimestrali di orientamento formativo*, a cura di Mons. Francesco Tinello, Vrána ne fu collaboratore esterno specializzato proprio nella filosofia della natura. A questi anni appartiene la lettura assidua dei pensatori della tradizione fenomenologica di Monaco, attenta alle domande filosofiche legate al nascere della vita organica, allo sviluppo degli organismi, alla casualità e finalità della biosfera. Vrána allude a Pfänder, von Hildebrand, Conrad-Martius, Stein a Seifert. Agli anni sessanta appartiene pure lo studio di Teilhard de Chardin, non menzionato da Vrána nel brano sopra citato.<sup>9</sup> Con il confronto tra Teilhard e Tommaso d'Aquino, da una parte, e con la riflessione sulle triplici „eclissi“ interdipendenti – eclissi della natura, dell'uomo e di Dio – passò lentamente in questo periodo a un'altra tappa della sua opera.<sup>10</sup>

*Terzo periodo, dalla fine degli anni sessanta agli inizi degli anni ottanta*, l'ulteriore attività a Benevento, il soggiorno come ospite a Napoli, il trasferimento al Nepomuceno. Vrána meditò, insegnò e scrisse soprattutto sul rapporto della cultura del 20° secolo con Dio, sulla secola-

rizzazione e l'ateismo, sull'umanesimo cristiano e sul marxismo. Emergono i primi ampi lavori di ermeneutica filosofica della letteratura e contemporaneamente i passi di transizione verso l'antropologia filosofica.<sup>11</sup> Questa riflessione fu legata alla questione sul „tomismo per l'oggi e il domani“, il quale sarebbe strumento ermeneutico per la teologia, alla quale avrebbe apportato un principio ontologico di larghe vedute, in grado di reagire positivamente a tutti gli stimoli intellettuali e culturali e di cogliere da essi tutto ciò che vi è di vero. A quest'epoca appartiene la rinnovata attenzione di Vrána a ciò che indicò come tomismo critico e aperto, rappresentato dai nomi di Maritain, Gilson e Pieper.<sup>12</sup> Li aveva già letti in precedenza, ora però tornò a loro con nuovo interesse. Lo aiutarono ad accostarsi ai pensatori che rappresentarono l'ateismo del 19° e 20° secolo: Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Albert Camus e altri. Vrána scrisse di loro:

«Ero attratto dai filosofi che nella loro consequenzialità avevano raggiunto delle posizioni di idee estreme. Mescevano il vino puro e non annacquato dei loro pensieri erranti. Ciò è una grande opportunità, in quanto non dobbiamo lottare con il folto della boscaglia lessicale.»<sup>13</sup>

I testi nei quali Vrána si dedicò a tali pensatori s'inseriscono nell'ambito dell'ermeneutica filosofica della letteratura, mirano però all'antropologia filosofica.

*Quarto periodo, dalla metà degli anni ottanta all'inizio degli anni novanta*, l'attività presso la Pontificia Università Lateranense, dove Vrána insegnava antropologia filosofica e tenne dei seminari sul personalismo dialogico. Per quanto riguarda l'antropologia filosofica, si può senza dubbio affermare che l'uomo è oggetto della riflessione di Vrána fin dall'inizio, il che si manifesta in tutti i suoi scritti, sia quelli dedicati alla biofilosofia che in quelli dedicati all'ermeneutica filosofica della letteratura. Se però intendiamo l'antropologia filosofica nel senso specifico, bisogna dire che ad essa Vrána si dedicò soprattutto in legame con l'insegnamento, nel quale questo tema figurava come una disciplina autonoma, prima come *psychologia philosophica*, poi come *anthropologia philosophica*. Ecco perché il tema viene affrontato soprattutto nelle dispense.<sup>14</sup> Bisogna però ricordare anche alcuni lavori minori, nei quali Vrána studiò la genesi del conoscere umano, la fede come fenomeno umano, il senso dello humour, i modelli filosofici di libertà umana, l'uomo come maschio e femmina.<sup>15</sup> Per quanto riguarda il personalismo dialogico, si può constatare in Vrána una certa „svolta personologica“ (probabilmente in conseguenza delle analisi dei periodi precedenti), grazie alla quale Vrána si dedicò – alla fine degli anni settanta<sup>16</sup> e agli inizi degli

anni ottanta – allo studio dell’opera di Guardini e dei rappresentanti del personalismo dialogico (Buber, Rosenzweig, Ebner, Marcel). Arricchì anche la propria sintesi di personalismo dialogico con il pensiero di Emerich Coreth, ossia con il tomismo trascendentale ispirato da Joseph Maréchal. In tal modo Vrána giunse ad una serie di testi dedicati al personalismo dialogico, alla sua storia e ai suoi rappresentanti principali.<sup>17</sup> Non mancarono pure dei testi brevi su vari argomenti collegati.<sup>18</sup> All’antropologia filosofica e al personalismo dialogico si possono avvicinare anche dei saggi di ermeneutica filosofica della letteratura, in quanto anche la letteratura „mostra qualcosa di sostanziale sull’uomo e sul suo destino, sul suo pellegrinaggio nel tempo e il suo vagare“, ed aiuta così la filosofia „a trascendere le sue reti astratte e sovratemporali e a scendere nella storia concreta dell’uomo realmente esistente“.<sup>19</sup>

*Quinto periodo, dal ritorno dall’esilio nel 1992 alla morte nel 2004.* Vrána sfruttò i suoi precedenti lavori, continuò nell’ermeneutica filosofica della letteratura e nelle riflessioni del personalismo dialogico. Nella riedizione rivista del lavoro su Teilhard de Chardin e in altri successivi testi tornò anche alla biofilosofia. Dal 2000 iniziò a delinarsi nella sua opera in forma più sistematica un nuovo ambito di pensiero: l’estetica filosofica collegata con la filosofia dell’arte.<sup>20</sup>

#### 4. CONCLUSIONI

Nonostante questo tentativo di esaminare la riflessione filosofica di Karel Vrána sia di sicuro incompleto, risulta tuttavia possibile fissare alcune tematiche di fondo della sua riflessione e tentare di cogliere i momenti chiave del suo sviluppo.

Al centro dell’interesse di Vrána si trova l’uomo percepito sempre più chiaramente come soggetto personale di rapporti dialogici orizzontali e anche verticali. Le strutture fondamentali dell’uomo sono, secondo il Nostro, le seguenti: Un’esistenza incompiuta da realizzare nella libertà, homo viator costituito nel paradosso del già e del non ancora, il che implica la storicità, la libertà, la precarietà. Un essere con gli altri e per gli altri, dialogale. Un essere bisognoso di conferire alla propria esistenza un senso ultimo ed assoluto, rivelando così la propria struttura teologica.<sup>21</sup> Questi temi sono anche i punti focali attorno ai quali si organizzò, in numerosi scritti, la riflessione di Vrána.

Il secondo periodo, in particolare il confronto con Teilhard de Chardin, gli fece vedere la creazione del mondo come evento, storia, nel cui centro viene posto l’uomo:

«Il cosmo è un avvenimento. Oggi vedo il cosmo come cosmogenesi, le cui ulteriori cadute evolutive sono la biogenesi, l’antropogenesi e,

nel prolungamento estrapolativo, la cristogenesi. L'avvenimento evolutivo oscilla tra due poli, tra il punto Alfa e il punto Omega, tra la creazione e l'adempimento del pleroma di Cristo. (...) Anche la creazione è un evento storico e metastorico. La storia non è una dimensione particolare della natura, bensì la natura è tutta intera la storia. La storicità non abolisce il carattere naturale della natura, infatti, essa la fonda. La storicità è ancorata nell'ordine metafisico della creazione. Perciò, a ragione, possiamo chiamare la natura il creato. *Historia naturam non negat sed fundat*. Il compito dello sguardo e del lume filosofico è proprio il saper percepire che la natura descritta e interpretata in tutti i suoi gradi dalle scienze empiriche è un'opera. Ed è anche sostanzialmente retta dal principio antropico assiale. Nel suo sviluppo ascendente, sintropico ed epigenetico essa mira lontano avanti e sopra di sé. Mira all'uomo.»<sup>22</sup>

L'uomo, tuttavia, con il suo atteggiamento oggettivizzante, funzionalizzante, egocentrico e manipolativo, causò una „eclissi“ della natura, dell'uomo e di Dio. Nel terzo periodo Vrána analizzò proprio queste realtà: il rapporto della cultura del 20° secolo con Dio, la secolarizzazione e l'ateismo, il marxismo. In tal modo fu portato ad una svolta personalologica (tuttavia, se l'interpretazione dello sviluppo della riflessione di Vrána è corretta, il concetto della svolta è qui fuori luogo e si tratta piuttosto di una “conclusione personalologica” rispetto alle considerazioni che caratterizzarono il quarto e, principalmente, il quinto periodo).<sup>23</sup>

In conseguenza, Vrána pose questa alternativa radicale: L'uomo è una creatura individuale orientata soprattutto al mondo oggettivo, nel quale si trovano anche altre persone, oppure è prevalentemente una creatura strutturalmente protesa verso il mondo delle persone e in comunione con esse? La valutazione implicitamente contenuta mostra che egli stesso fu proteso verso la seconda possibilità. Nel personalismo quindi trovò una filosofia che cerca «di evidenziare il primato ontologico, assiologico ed esistenziale dell'uomo in quanto persona, rispetto al mondo delle cose e delle funzioni, di costruire un'ontologia generale, non soltanto partendo dalla persona umana, ma facendone il punto nevralgico e l'elemento strutturale ed ermeneutico di tutta la filosofia, e di recuperare la singolarità, la irripetibilità dell'uomo e la complessità del suo essere.»<sup>24</sup>

In tal senso il personalismo di Vrána si sviluppò come antropologia capace di un rapporto critico con la filosofia e la mentalità oggettivistica, tecnologistica e totalizzante dell'epoca moderna e contemporanea. Il personalismo è, secondo lui, sempre dialogico. In ciò si distingue da quelle nuove correnti filosofiche che contrappongono alla tendenza appena indicata l'individualismo e il soggettivismo. Mentre l'antropologia tradizionale ed esistenzialista insisteva sulla substantialità e sul rapporto autoge-

neo dell'uomo, il dialogismo pone l'accento sul rapporto eterogeneo intersoggettivo e in tal modo sottrae l'essere umano dalla chiusura e dalla sua indifferenza nei confronti degli altri.

Perciò Vrána indicava come compito urgente il costruire la cosiddetta „ontologia di relazione“, la quale non solo non escluderebbe, bensì più che altro renderebbe possibile e fonderebbe un'ontologia della sostanza.<sup>25</sup> Ecco perché egli meditò a fondo sulle strutture metafisiche del rapporto personale e delle causalità relazionali orizzontali e verticali dell'essere umano.<sup>26</sup> In formula breve, presa dal poeta Vjačeslav Ivanov caro a Tomáš Špidlík, Vrána diceva:

«ES ERGO SUM. Questa frase vale nel senso orizzontale: il mio io umano personale è possibile solo in rapporto al mio tu umano. Vale però anche nel senso verticale e metafisico: Tu, Dio, sei, perciò io sono.»<sup>27</sup>

A questo punto la riflessione di Karel Vrána si apre alla teologia e converge in modo meraviglioso con le riflessioni di altri importanti autori cechi della seconda metà del 20° secolo, in particolare con Josef Zvěřina e Tomáš Špidlík. Ciò è dimostrato anche nell'articolo *Il Vangelo e la Chiesa nei cambiamenti della storia* (1977), uno dei testi più belli di Vrána:<sup>28</sup>

«La sostanza dell'essere umano non è l'individualità. Questa è data ad ogni creatura. Il centro e base dell'uomo è dato dai rapporti personalizzanti di filiazione e fratellanza. Il mio “io“ fonda la sua identità in primo luogo su questo piano: sono questo essere insostituibile e impermutabile, questo “io“ qualitativamente originario, perchè sono figlio; il mio io è nato ed è emerso all'esistenza perchè gli si rivolsero con amore il padre e la madre e poichè nel pellegrinaggio attraverso il mondo incontrò coloro che si rivolsero a lui come al “fratello“. I rapporti di filiazione e di fratellanza sono tuttavia retti da un chiaro ordine gerarchico e dinamico, dialettico. La filiazione è per l'io umano la base e la fonte; è fonte e radice della fratellanza. La fratellanza sviluppa e svela la filiazione; è una sua storia e un suo prolungamento, una relazione qualitativamente diversa e pur tuttavia geneticamente condizionata. Senza la filiazione non è possibile la fratellanza. Senza la fratellanza la filiazione non si sviluppa, sfiorisce e si assottiglia. Questa costituzione dell'essere umano ha una sua dinamica e diviene l'avvenimento della nostra esistenza. Quanto più, quanto meglio, quanto più profondamente sono figlio, tanto più, tanto meglio, tanto più profondamente posso essere fratello. Quanto più ricevo l'essere, tanto più posso dare e dispensare. Quanto più sono amato, tanto più posso amare – e quindi tanto più *sono*. Il mio essere personale cresce e fiorisce e porta i frutti in questo spazio interiore di rapporti di fratellan-

za e filiazione.

Sicuramente vi sarete accorti che questa profonda, centrale costituzione e dinamica dei rapporti personali non vale solo sul piano interumano, ma anche e principalmente nel senso trascendente e verticale, nel nostro rapporto con Dio. Il mio “io” esiste e ottiene la sua qualità e identità insostituibile, irripetibile ed impermutabile perché gli si rivolge e perché lo proferisce il Padre. Dio, Padre, mi conduce alla piena, totale e vera esistenza in quanto mi chiama col mio proprio nome, in quanto fa di me il suo figlio, e questo nel suo Figlio Gesù. In Gesù Cristo, Figlio di Dio nel senso assoluto e pieno, nel Figlio di Dio coesenziale con il Padre, divenuto anche io figlio; prendo parte alla filiazione di Cristo, perché con la fede e con il battesimo sono divenuto suo fratello e perciò anche fratello di tutti i suoi fratelli.»

## NOTE

1) Per maggiori indicazioni bibliografiche e per una biografia più dettagliata vedi Vojtěch NOVOTNÝ, *Filosofické dílo Karla Vrány*, in Jolana POLÁKOVÁ, *Svoboda k pravdě*, Olomouc 2008 (in corso di stampa) e in italiano Vojtěch NOVOTNÝ, *Karel Vrána*, in Antonio PAVAN (ed.), *Piccola Enciclopedia della persona e dei Personalisti nel XX secolo*, Napoli 2008 (in corso di stampa).

2) Perciò utilizzava in esilio anche lo pseudonimo di Pavel Želivan. Con questo nome verranno in seguito citate alcune sue opere. I manoscritti di Vrána sono conservati nel Centro di storia della teologia boema KTF UK (qui citato: CD).

3) Karel VRÁNA, *Magister Stephanus de Pálež. Vita – Opera – Ecclesiologia. Dissertatio apud Facultatem Theologicam Salisburgensem ad lauream in Theologia consequendam* 1957 (297 p.).

4) Karel VRÁNA, *La costituzione ontica degli organismi nel pensiero di H. Conrad-Martius. Tesi di laurea*, Roma 1963 (347 s.).

5) (a) [Karel VRÁNA], *Karel Vrána*, in Josef GABRIEL (ed.), *Slovník českých filozofů*, Brno 1998, 627–628, qui 628.

6) Karel VRÁNA, “Můj poutnický příběh filosofie”, in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada filozofická* 53 (2004), 96–114.

7) Una prova sorridente ne offre il diario di Vrána scritto durante gli studi, nel quale all’inizio del 1948 notava ripetutamente le avvisaglie del putsch comunista in Cecoslovacchia. Il 31 gennaio scrisse: «Il putsch? Di nuovo ho litigato invano sulla distinzione reale tra essenza ed esistenza.»

8) Pavel ŽELIVAN, “Po cestách vědy k pochopení života”, in *Studie* 5 (1958), 78–84; Carlo VRANA, “Situazione attuale dalla Biofilosofia”, in *Filosofia e Vita* 1 (1962), 20–39; Pavel ŽELIVAN, “Na hranicích přírodních věd a filosofie”, in *Studie* 9

(1963), 32–51; Carlo VRANA, “Filosofia dalla natura vivente”, in *Filosofia e Vita* 1 (1963), 54–64; Pavel ŽELIVAN, *Původ vesmíru*, 2. ed., Roma 1966; ID., *Původ života*, 2. ed., Roma 1966; Carlo VRANA, “Biologia, filosofia, religione”, in *Filosofia e Vita* 2–3–4 (1966), 115–132; ID., “Biologia, filosofia, religione”, in Francesco TINELLO (ed.), *Filosofia, Religione, Religioni*, Torino 1967, 115–134; ID., “Biologia e filosofia. Sviluppo storico dei loro rapporti fino al 1900”, in *Filosofia e Vita* 3 (1967), 51–66; ID., “Problematica filosofica della biologia vitalistica prima di H. Driesch”, in *Filosofia e Vita* 3 (1968), 36–44; Carlo VRANA, “La filosofia dalla natura e le strutture epistemologiche del sapere biologico integrale”, in *Asprenas* 3 (1971), 259–292.

9) Carlo VRANA, “Scienza, filosofia, poesia in Teilhard de Chardin”, in *Filosofia e Vita* 4 (1963), 31–58; Karel VRÁNA, “Pierre Teilhard de Chardin. Vědec a apoštol našeho věku”, in *Nový život* 7–8 (1966), 146–150; 9–10 (1966), 176–179; 12 (1966), 235–239; 4 (1967), 84–87; 6 (1967), 126–128; ID., “Teilhard v českém kulturním prostoru”, in *Nový život* 5 (1968), 108–110; 6 (1968), 139–141; Pavel ŽELIVAN, *Pierre Teilhard de Chardin. Vědec a apoštol našeho věku*, Roma 1968; Karel VRÁNA, *Pierre Teilhard de Chardin*, 2. ed. rielab., Rychnov nad Kněžnou 1997. Vale la pena ricordare l’Allegato contenuto nella prima edizione (155–161), dove Vrána cerca la corrispondenza tra tomismo e idea evolutiva del mondo. Comparare anche con Karel VRÁNA, “Můj poutnický příběh filosofie”, cit., 107–108; Karel VRÁNA – Jiří HANUŠ, “Nestarejte se o Teilharda, starejte se o pravdu!. Poslední rozhovor s Karlem Vránou”, in *Teologie & Společnost* 2 (2005), 20–23.

10) Karel VRÁNA, *Teilhard de Chardin e Tommaso d’Aquino. Saggio comparativo* 1963 (rukopis 41 s.); Carlo VRANA, “L’eclissi della natura”, in *Filosofia e Vita* 3 (1969), 59–76; 4 (1969), 62–79; Pavel ŽELIVAN, “Příroda na ústupu”, in *Studie* 21 (1970), 54–66; ID., “Experiment s vírou ve světě”, in *Studie* 22 (1970), 113–116.

11) Karel VRÁNA, *Il modello orizzontale della salvezza. Aspetti filosofici del mistero di Cristo*, Benevento 1970–71 (ciclostile 125 a přílohy); ID., *Fede ed ateismo nella letteratura contemporanea*, Napoli 1978 (ciclostile 59 s.); ID., *Il materialismo dialettico*, [s.l.] 1974–75 (scritto a macchina 121 s.); ID., *Materialismo storico*, [s.l.] [s.d.] (scritto a macchina 74 s.); ID., *Marxismo italiano*, Napoli 1976 (ciclostile 87 s.). Dále např. Karel VRÁNA, “Experiment s Bohem (Ateismus podle Fr. Werfla)”, in *Nový život* 1 (1969), 7–8; 2 (1969), 33–34; 3 (1969), 55–57; 5 (1969), 107–109; 6–7 (1969), 130–132; ID., “Experiment s pouští (Nad Kunderovým Žertem)”, in *Nový život* 8–9 (1969), 161–163; 11 (1969), 213–214; 12 (1969), 235–237; 2 (1970), 32–34; 3 (1970), 60–61; 4 (1970), 84–85; 5 (1970), 109–111; 6–7 (1970), 135–136; 8–9 (1970), 158–159; 10 (1970), 187–188; ID., “Omyly ateismu”, in *Nový život* 3 (1972), 56–57; ID., “Marnost horizontálních rájů”, in *Studie* 20 (1969), 536–539; ID., “Otázka Boha v totálně technologické společnosti”, in *Studie* 22 (1970), 200–202; ID., “Smysl soudobého ateismu”, in *Studie* 30 (1972), 748–759; ID., “Víra a sekularizovaný svět”, in *Nový život* 6 (1974), 102.104–105; 9–10 (1974), 183–184; 11 (1974), 210–211; 2 (1975), 33–35; 7–8 (1975), 153–155; ID., “Friedrich Nietzsche – černý prorok XX. sto-



letí”, in *Studie* 39 (1974), 187–195; ID., “Nietzsche und Dostojevskij”, in *Ethologie* 1985, 546–548; ID., “Nietzsche und Christus”, in Karel MÁCHA (Hrsg.), *Zur Genealogie einer Moral. Beiträge zur Nietzsche-Forschung*, München 1985, 29–46.

12) Cf. Pavel ŽELIVAN, “Maritainova cesta ke křesťanství”, in *Nový život* 10 (1956), 198–201; 11 (1956), 236–238; ID., “Doslov”, in Jacques MARITAIN, *Integrální humanismus*, Roma 1967, 289–296; ID., “Vydání výboru ze spisů J. Maritaina”, in *Studie* 46–47 (1976), 79–80; ID., “L’actualité pressante de Jacques Maritain”, in *Notes et documents* 1976, 201–210; ID., “Jacques Maritain in Cecoslovacchia”, in *Jacques Maritain e la società contemporanea*, Milano 1977, 96–111; ID., “Presenza di Jacques Maritain nella società contemporanea”, in *Aspernas* 3 (1977) 52–53.

13) Karel VRÁNA, “Můj poutnický příběh filosofie”, cit., 104–107, zde 104.

14) Il primo tentativo rappresenta Pavel ŽELIVAN, “O člověka”, in *Tribuna. List Československého zahraničního ústavu v exilu* prosinec 1959, 3–7. Vedi anche le dispense scritte a Benevento in CD, fondo Karel Vrána I, kart. 6 e 7. L’apice di questa produzione è rappresentato dallo scritto collegato con l’insegnamento alla Pontificia università Lateranense: Carlo VRANA, *Antropologia filosofica*, Roma 1984.

15) Carlo VRANA, “La genesi della conoscenza umana”, in Karel MÁCHA (Hrsg.), *Geist und Erkenntnis. Zu spirituellen Grundlagen Europa. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. ThDr. Tomáš Špidlík SJ (Integrale Anthropologie)*, München 1985, 215–228; Karel VRÁNA, “Věra jako lidský fenomén”, in *Studie* 110–111 (1987), 149–161; ID., “Smysl pro humor”, in *Studie* 112–113 (1987), 289–322 (ID., *Teologie humoru*, Roma 1988 e ID., *Smysl pro humor*, 2. ed. rielab., Praha 1995); ID., “Filosofické modely lidské svobody”, in Miroslav KRATOCHVÍL (ed.), *Přerušená setkání. In memoriam Ing. František Pindák*, Brno 1994, 171–187; ID., “Žena v pojetí filosofické antropologie (Člověk – muž a žena)”, in AA.VV., *Žena v církvi a ve společnosti (ve vztahu k církevním dokumentům)*, Praha 1999, 33–38.

16) Il primo chiaro accenno è apportato in Karel VRÁNA, “Evangelium a církev v proměnách dějin”, in *Studie* 52–53 (1977), 258–280.

17) Carlo VRÁNA, *Personalismo dialogico* 1983 (56 s.); ID., *Il personalismo teologico* 1986 (21 s.); ID., *Il mistero ontologico della persona umana* 1986 (85 s.), věnováno Romanu Guardinimu; ID., *Per una lettura personologica dell’opera di Ferdinand Ebner* 1986 (52 s.); ID., *Intinerario filosofico di Franz Rosenzweig* 1987 (66 s.); ID., *Storia e problemi del personalismo dialogico. Appunti di studio* 1988 (83 s.); ID., *Il personalismo dialogico di Ferdinand Ebner* 1988 (56 s.).

18) Carlo VRANA, “I rapporti dialogali nella comunità ecclesiale locale”, in *Lateranum* 1 (1984), 266–275. Più tardi: Karel VRÁNA, *Dialogický personalismus. 6. výroční přednáška k počtě J. L. Fischera*, Olomouc 2000; ID., “Dialogický personalismus”, in AA.VV., *Veritas liberabit vos. Sborník k sedmdesátinám Karla Skalického*, České Budějovice 2004, 235–240; ecc.

19) (a) [Karel VRÁNA], *Karel Vrána*, cit., 628.

20) Karel VRÁNA, *Poslání a pokušení spisovatele*, Svitavy 2000; ID.,

*Křesťanství a kultura*, Svitavy 2004; ID., *Filosofická estetika* [skriptum KTF UK], Praha 2004.

21) Carlo VRANA, *Antropologia filosofica*, cit., 28–31.

22) Karel VRÁNA, “Můj poutnický příběh filosofie”, cit., 107–108. Vrána criticò in Teilhard l’univocità con la quale egli si interessò solo della evoluzione sintropica verso l’uomo e verso Gesù Cristo, trascurando però «l’altra dimensione del movimento evolutivo, ossia il principio entropico sempre presente»: geosfera, biosfera e anche la noosfera invecchiano e si distruggono. È perciò il caso di porsi la domanda se invecchia anche la cristosfera. Non dobbiamo in ciò innalzare i due momenti uno contro l’altro, «ma cercare continuamente la loro sintesi secondo il metodo “et-et”, non eclettico bensì costitutivamente gerarchico». Vrána cautamente suggerisce: «Forse ci si svela la costituzione agonica non solo della storia della salvezza, bensì della storia dell’intero cosmo (...) Forse varrebbe la pena tentare di spiegare l’intera cosmogenesi e antropogenesi in prospettiva pasquale: Mors et vita duello confluxere mirando... » Confronta anche Pavel ŽELIVAN, *Pierre Teilhard de Chardin*, cit., 33; Karel VRÁNA, *Pierre Teilhard de Chardin*, cit., 31.

23) L’integrazione tra la riflessione del secondo e del terzo periodo deriva evidentemente dalla consapevolezza che «il principio dialogico permette di interpretare il dogma della creazione come fondamento primo della struttura dialogale dell’essere e di considerare il cosmo come evento storico»: Carlo VRANA, “I rapporti dialogali nella comunità ecclesiale locale”, cit., 266.

24) Carlo VRANA, *Antropologia filosofica*, cit., 59.

25) (a) [Karel VRÁNA], *Karel Vrána*, cit., 628.

26) Karel VRÁNA, *Dialogický personalismus*, cit., 32–54.

27)) Karel VRÁNA, *Dialogický personalismus. 6. výroční přednáška k poctě J. L. Fischera*, cit., 14; ID., “Dialogický personalismus”, cit., 240. Confr. Vjačeslav IVANOV, *Sobranije sočiněnij*, III, Bruxelles 1971, 444 citato in Karel VRÁNA, *Dialogický personalismus*, cit., 28.

28) Karel VRÁNA, “Evangelium a církev v proměnách dějin”, cit., 262–263.

Renato Risaliti

## DROGA E LETTERATURA\*

Il tema della droga nella letteratura russa ha avuto un andamento ondivago nel senso che si è imposto solo nel Novecento. Prima di questo secolo si era trattato prevalentemente il tema di altre alienazioni: dalla follia (*Il dottor Krupov* di Gercen, *Il Sosia* di Dostoevskij, oppure *La Sala n. 6* di Čechov, etc.) alla prostituzione (*Resurrezione* di Lev Tolstoj, *La fossa* di Kuprin)<sup>1</sup>.

La letteratura russa è anticipatrice di altri metodi di rappresentazione letteraria della realtà. Basti pensare al “flusso di coscienza” che ha il suo anticipatore di decenni rispetto all’Occidente nel racconto di Garšin *Il fiore rosso*<sup>2</sup>, mentre per quanto riguarda la fantascienza è giunta dopo quella anglosassone con *Le uova fatali* di Michail Bulgakov<sup>3</sup>.

Michail Bulgakov è senz’altro il maggior prosatore russo del Novecento. Sono stato uno dei suoi primi critici in Italia<sup>4</sup>, riconosciuto anche dalla critica russa<sup>5</sup>.

Bulgakov è forse il primo scrittore russo a trattare il problema degli effetti della droga sulla psiche e sulla sorte fisica e morale di coloro che ne fanno uso.

Quando scrissi i miei libri su Michail Bulgakov era stato pubblicato *Memorie di un giovane medico*<sup>6</sup>, ma non comprendeva ancora il racconto *Morfij* (Morfina), stampato per la prima volta nel 1927 sul periodico “*Medicinskij rabotnik*” (Il lavoratore della medicina). Come scrive una pubblicazione russa, questo racconto *Morfina* “lo si può considerare come una continuazione delle *Memorie*”<sup>7</sup>.

Nel pubblicare questi racconti Bulgakov ricorre ad un noto procedimento letterario seguito in tante letterature e cioè la pubblicazione delle “memorie di un amico” a cui è stato consegnato il documento. Questo procedimento permette all’autore di intervenire nella duplice veste di memorialista ed editore. Questo particolare consente oltretutto una maggiore oggettività allo scrittore, tanto più che si pensa che nella vita di Bulgakov ci sia stato davvero un periodo in cui fece uso di morfina.

Tuttavia, va detto che, se la cosa è vera, si deve dare atto allo scrittore, che esercitò la professione del medico per alcuni anni prima di dedi-

carsi alla letteratura, come aveva fatto, del resto, un suo grande predecessore che risponde al nome di Čechov, di aver riferito un'esperienza vissuta. [Preferisco in questa sede non affrontare questa questione perché forse ci distrarrebbe dal tema indicato dagli organizzatori del convegno]. Certo è che la professione di medico, anche se esercitata per pochi anni, gli ha fornito gli stimoli e l'esperienza necessaria per affrontar con cognizione di causa un tema così difficile e delicato.

Dicevamo che *Morfina* fu stampato per la prima volta nel 1927 quando ormai era incipiente lo stalinismo con l'imposizione generalizzata del "realismo socialista". L'opera può quindi apparire come un frutto fuori stagione perché per quasi sessant'anni questo della droga diventerà un tema tabù nella Russia sovietica e verrà affrontato, - ma solo in relazione alla raccolta dell'*anaša*, un'erba che cresce nelle steppe del Kazakhstan - da Ajtmatov.

Negli anni Venti e Trenta vengono stampate due opere letterarie di altissimo livello che trattano le conseguenze umane e sociali dell'uso della droga: una è *Morfina* di Michail Bulgakov, che si prospetta come un resoconto dettagliato sull'uso di questa droga, l'altra è *Romanzo con cocaina* di M. Ageev<sup>8</sup>, stampato nel 1934 a Parigi sulla rivista "Vstreči", che tratta delle conseguenze dell'uso della cocaina, appunto. Questa seconda opera letteraria sulla droga si pubblica all'estero nell'ambiente dell'emigrazione russa mentre in patria è ormai imperante il "realismo socialista" e quindi impossibile l'uscita di un'opera con una tematica considerata tipica della decadenza borghese.

Ma ritorniamo a *Morfina* di Bulgakov.

La trama del racconto è molto semplice: il dottor Bomgard riceve dal collega Poljakov, suo compagno di università, stabilitosi a poche decine di chilometri, una lettera in cui gli comunica di aver contratto un grave malattia non meglio specificata e chiede aiuto immediato. Bomgard parte subito, ma quando arriva trova l'amico morente perché si era sparato un colpo in testa. Poljakov fa appena in tempo a consegnargli i suoi appunti e poi muore. La lettura di queste *Memorie* rivela che l'amico aveva cominciato a prendere la morfina in piccole dosi dopo che sua moglie lo aveva lasciato. A nulla era servito neanche il legame amoroso che aveva stabilito con l'infermiera Anna Kirillovna, sposata ma col marito lontano. Poljakov aveva continuato a drogarsi con la morfina e, quando si manifestano i sintomi delle gravi menomazioni che l'uso sempre più massiccio di morfina produce sulle sue capacità lavorative, Anna Kirillovna, l'infermiera con cui convive, si rifiuta di somministrargli altre dosi di morfina. Allora egli prima la costringe a fargli le iniezioni e poi comincia a farsele da sé.

All'inizio Poljakov elogia colui che ha trovato il sistema per estrarre la morfina dal papavero, giungendo a definirlo "benefattore dell'umanità"<sup>9</sup>, ma poi la sua opinione subisce un capovolgimento.

In un primo tempo il medico Poljakov descrive con efficacia i sintomi apparentemente benefici, ma fluttuanti dell'iniezione di morfina, ma le sue *memorie* rivelano un uso sempre più massiccio e pervasivo della morfina a cui non sa sottrarsi.

Da notare che tutto questo avviene mentre sono in corso avvenimenti epocali nella storia della Russia, come la Rivoluzione di Febbraio, con la caduta della monarchia. L'avvenimento passa con una annotazione di una riga perché lui è sempre più preso dalla droga. La realtà comincia a spappolarsi, persino i sogni vengono duplicati. A nulla valgono i consigli e le esortazioni di Anna Kirillovna, il dottor Poljakov cade sempre di più sotto l'influsso distruttivo della morfina. Nel giro di un mese, da marzo ad aprile 1917, le annotazioni sono lo specchio fedele della tragedia umana che sta vivendo:

"8 aprile 1917

È un tormento.

9 aprile

La primavera è terribile.

Il diavolo è in una boccetta. La cocaina è il diavolo in una boccetta..."<sup>10</sup>.

E poi descrive dettagliatamente le conseguenze:

"Con un'iniezione al 2% quasi subito sopravviene uno stato di tranquillità che poi si tramuta in entusiasmo e beatitudine. Questo dura uno, due minuti. E poi scompare senza lasciare traccia come se non ci fosse stato. Arriva il dolore. L'orrore, il buio"<sup>11</sup>.

Il 18 maggio il medico annota:

"Tre iniezioni al 3%. Questo mi basta fino a mezzanotte...nausea alle 4.30 minuti".

Passano i mesi, si arriva a novembre 1917 (quando è in corso la Rivoluzione di Ottobre), ma il medico ha ben altro a cui pensare. Tuttavia annota "...fucileria. È terminata. Ecco il nuovo potere. Mettetevi a dormire"<sup>12</sup>.

Nell'impossibilità di dominare il fenomeno negativo va da un professore specialista che dopo averlo visitato si rende conto che il paziente è quasi senza speranza e invita lo sciagurato dottore a riflettere sul suo stato. Ma Poljakov replica di non dire a nessuno del suo male.

Durante il viaggio di ritorno annota:

"Uscii e per tutta la strada mi agitai per il dolore e la vergo-

gna...Perché?”<sup>13</sup>.

Il Nostro non riesce a fare a meno della droga e così cominciano le allucinazioni e poi il vomito.

I suoi aiutanti cominciano a capire che il medico, loro superiore, si droga, benché prenda tutte le misure per nascondere. Ad un certo punto non è più in grado di ricevere i pazienti.

Il Nostro finisce per rovinare anche la sua seconda moglie che aveva lasciato il marito lontano per convivere con lui. Le sue ricette non sono più accettate dalle farmacie. Il dottor Poljakov si riduce a rubare la morfina e ad iniettarsela nelle toilette. Alla fine egli si confonde su tutto e in tutto, i suoi movimenti sono impacciati.

Finalmente il 13 febbraio 1918, all'alba, nel villaggio di Gorelovo (“del dolore”) lo vediamo vantarsi perché non si buca da ben quattordici ore, ma a questo punto capisce che l'amico Bomgard non lo può più aiutare, pensa ad Anna e si illude che col tempo lei lo dimenticherà come ha dimenticato il marito precedente.

Il suo ciclo vitale si conclude con un completo fallimento. Ne prende atto e si spara. Bomgard (alias Bulgakov) si pone questa domanda:

“Posso stampare queste memorie che mi sono state donate? Posso farlo. Le stampo”<sup>14</sup>.

Ha fatto bene il dottore-scrittore a farlo perché così ha lasciato questo testamento spirituale che dimostra la lotta tremenda che lo scrittore ha sostenuto con se stesso. La droga è fatale per tutti, anche per i medici che dovrebbero curare gli altri.

L'altro autore contemporaneo a Bulgakov è M. Ageev di cui non si sa quasi nulla di preciso sulla sua vita. Il *Romanzo con cocaina* ha un protagonista che si chiama Vadim Maslennikov, e si articola in tre racconti con uno sviluppo temporale: dal ginnasio all'incontro con Sonja, alla conclusione nell'inferno della droga.

Anche in quest'opera il motivo della solitudine dovuta all'incapacità di Vadim di stabilire un rapporto duraturo con Sonja è all'origine dell'uso della droga. Il protagonista - è stato detto - è un personaggio dostoevskiano in perpetua lotta tra il bene ed il male. Anche in questo caso gli avvenimenti rivoluzionari dell'epoca, le due rivoluzioni del 1917, vengono appena accennati in modo nebuloso.

Anche in questo caso il vecchio compagno di scuola Burkevič, che Vadim aveva cercato di rincuorare nel momento in cui si ribella alla guerra, avrà una funzione nella sua vita, quella di porre fine alle sue speranze di aiuto.

La frecciata antibolscevica in questo romanzo è chiara. Non a caso il romanzo è stato pubblicato dall'emigrazione antibolscevica.

Solo nella parte finale dell'opera, col sottotitolo di "Pensieri", si parla in modo circostanziato dell'uso della cocaina da parte del protagonista Vadim Maslennikov che afferma: "comprai un grammo e mezzo di cocaina e così andò avanti, di giorno in giorno"<sup>15</sup>.

Nel corso delle sue riflessioni giunge a queste paradossali considerazioni:

*"per un uomo non sono importanti gli avvenimenti della vita, ma solo la capacità di questi stessi avvenimenti di riflettersi nella sua coscienza"*.

Da questa premessa giunge a credere che delle "aspirazioni dell'uomo si realizzano soltanto quelle che, *riflesse nella sua coscienza, provocano in lui una sensazione di gioia e felicità*"<sup>16</sup>, da cui consegue che *"la sensazione di felicità sarebbe stata tanto più forte quanto più in fretta e inaspettatamente si fossero realizzati gli avvenimenti che l'avevano suscitata"*. Dopo queste prime esperienze deduce che "la felicità umana è la fusione di *due* elementi: 1) la sensazione fisica della felicità, 2) l'avvenimento esterno eccitante psichico di questa stessa situazione"<sup>17</sup>.

Ma Ageev osserva che questa è l'impressione iniziale del fiuto della cocaina, ma subito dopo, "quando finiva l'effetto della cocaina era la dolorosa, straziante e inevitabile *reazione* (che i medici chiamano *depressione*) che si impadroniva di me...". E così perdeva l'autocontrollo. M. Ageev scrive:

"Quando mi trovavo sotto l'effetto della cocaina, le sensazioni da essa provocate erano così violente e forti che la mia capacità di controllo si indeboliva fino a raggiungere un livello analogo a quello che si può osservare solo nei malati di mente". Aumentava a dismisura l'io emotivo mentre l'io razionante perdeva il controllo, "ma non appena finiva la cocaina sopraggiungeva il terrore [...] cominciavo a *vedermi* come ero sotto l'effetto della cocaina. E seguivano ore terribili. Il corpo si appesantiva e, in una rabbiosa disperazione provocata da un'angoscia inesprimibile, inspiegabile, le unghie penetravano nel palmo della mano, mentre la memoria, come nel vomito, restituiva tutto, e io guardavo, non potevo non guardare, le visioni di questa sinistra vergogna"<sup>18</sup>.

E prosegue:

"Ogni volta, appena finiva la cocaina, nascevano queste visioni, questi ricordi [...] e insieme a questi ricordi cresceva sempre più la convinzione che molto presto, se non domani tra un mese, se non tra un mese tra un anno, sarei finito in manicomio. Ogni volta aumentavo la dose, arrivando spesso addirittura a tre grammi e mezzo che prolungavano l'effetto della narcosi per circa ventisette ore ...". E questi ricordi diventavano sempre più sinistri e la felicità di un momento diventava sempre

più terribile.

M. Ageev scrive:

“Strane manie si impossessavano di me già un’ora dopo la prima fiutata”.<sup>19</sup> Era la mania della ricerca dei fiammiferi oppure il suo organismo si impadroniva di fobie angosciose senza che lui stesso sapesse di che cosa si trattasse.

Alla fine tutte le manie si impadronivano di lui contemporaneamente. Magari sentiva un urlo angoscioso e solo dopo capiva che era lui stesso ad averlo emesso.

Ma l’inferno in cui cade il protagonista Vadim Maslennikov non era solo questo. Si trovava di fronte ad una compresenza di sentimenti *umani* assieme a quelli *infimi e bestiali*.

Gli appunti si interrompono quando il protagonista sta ormai in preda ad un assurdo delirio in cui rievoca la sua casa, sua madre. Viene portato all’ospedale nel gennaio del 1919 e qui confessa di essere un cocainomane. Questo era l’ospedale diretto dal compagno Burkevič suo ex compagno di scuola. Una mattina Vadim Maslennikov morì per un’overdose di cocaina, nelle sue tasche fu trovato un manoscritto con cinque parole “Burkevič ha detto di no”<sup>20</sup>. Di fronte al diniego del vecchio compagno si suicida ingerendo cocaina dissolta nell’acqua. Col diniego del vecchio compagno di scuola divenuto rivoluzionario e arbitro anche del suo destino personale si conclude anche questo romanzo russo sulla droga. Il drogato finisce miseramente nel suo solipsismo. Conclusione amara, ma artisticamente fondata, difficile accettarla sul piano umano e sociale.

Come abbiamo visto, il tema della droga nella letteratura russa viene affrontato negli anni Venti e Trenta, poi si apre una specie di “buco nero” nella tematica che dura quasi cinquant’anni. Nell’U.R.S.S. e nella letteratura russa dell’emigrazione non se ne parla più o almeno noi non ne abbiamo trovato traccia. Si prendano le storie della letteratura russa a partire da quella del nostro Ettore Lo Gatto per terminare con i critici letterari dell’emigrazione, come Jurij Mal’cev,<sup>21</sup> per rendersene conto.

Il primo a rompere il silenzio sulla droga, ma non tanto sugli effetti prodotti sui tossicodipendenti, è lo scrittore sovietico Čingiz Ajtmatov<sup>22</sup>, uno scrittore che non è di etnia russa ma kirghizo, cioè di tradizione turco-islamica, che, come ebbe a dichiararmi in un’intervista esclusiva, scriveva indifferentemente in russo e kirghizo e quindi appartiene alle letterature russa e kirghiza<sup>23</sup>.

Ma prima di affrontare lo scritto in cui Čingiz Ajtmatov tratta il problema della raccolta della anaša, un’erba che si trova allo stato brado nell’Asia Centrale, ma che fumata produce effetti droganti e letali



sull'organismo umano, va precisato che l'opera, quando apparve, suscitò un mare di polemiche nell'U.R.S.S. di Gorbačev perché era la prima volta dall'epoca degli anni Venti che un tema così scabroso veniva affrontato. Non solo! Si diceva senza peli sulla lingua che esistevano bande organizzate pronte ad ogni delitto per raccogliere l'anaša.

Detto questo è lecito chiedersi:

Quanti e quali sono i messaggi che ci invia la letteratura russa sul problema della droga? Forse è ancora presto per dare una risposta esauriente a queste tematiche. Comunque, cercheremo di metterne a fuoco alcune.

La prima questione su cui mi soffermerò è quella già adombrata della raccolta delle varie sostanze che formano la droga.

La raccolta della droga, con le distorsioni anche e soprattutto umane che questo genera, è stata affrontata per la prima volta, abbiamo detto, da un autore sovietico, Čingiz Ajtmatov, che ho ospitato a Pistoia insieme al suo accompagnatore, il famoso italianista russo Evgenij Solonovič. Čingiz Ajtmatov è stato a Pistoia nel 1980 e mi ha rilasciato un'intervista sulla sua attività di scrittore quando ancora non aveva pubblicato (e forse non ancora scritto) la sua opera *Patibolo*.

Uno dei punti che all'epoca suscitò tante polemiche (e ancora oggi ne suscita) è la figura di Avdij, un ex seminarista ortodosso escluso dal seminario perché accusato di eresia. Sarà proprio Avdij ad unirsi a un gruppo di drogati guidati da un affarista senza principi, Grišan, che va in Asia Centrale a raccogliere l'anaša, un'erba che se fumata è un potente allucinogeno, con la segreta intenzione di convertirli e riportarli sulla "retta via". Il povero Avdij non tarda a rivelare la sua identità che provoca scompiglio, nervosismo e aperta inimicizia da parte dei compagni di viaggio, drogati, ma decisi a tutto pur di raccogliere la preziosa erba anaša che rende tanti rubli, e di proseguire i viaggi in un paradiso artificiale.

Lo scontro, che si tramuta rapidamente in tragedia, avviene durante il viaggio di ritorno, dopo accese discussioni: Avdij è sicuro di essere dalla parte della ragione perché lui possiede la verità mentre i compagni di viaggio portano con sé "morte, peste e veleno".

Avdij con una mossa improvvisa fa esplodere la tragedia latente:

"Prima che gli altri si riavessero rovesciò lo zaino e cominciò a spargere anaša fuori dal treno. Ce n'era in gran quantità. I petali, le infiorescenze giallo-verdi presero a volteggiare sopra i binari come foglie d'autunno portate dal vento e quelle foglie erano soldi che volavano, centinaia di migliaia di rubli"<sup>24</sup>.

A questo punto i compagni di strada, drogati, videro volare via le loro aspettative, ebbero una reazione violenta, cominciarono a colpirlo

selvaggiamente cercando di spingerlo fuori dal treno. Avdij si difende con tutte le forze ma alla fine l'intento omicida ha successo perché l'ex seminarista rifiuta di dire "due frasi" a Grišan che gli avrebbero salvata la vita, ma Avdij non le pronuncia e qui l'Autore, uno scrittore proveniente dalla tradizione islamica della Kirghizia, ricorda un fatto avvenuto quasi duemila anni prima sul Monte Calvario, quando "il vagabondo di Galilea" rifiutò di dire le due frasi che gli avrebbero salvato la vita, ma lui tacque e morì. "Anche allora era venerdì".

Quindi l'autore sovietico di tradizione islamica istituisce un parallelo con la sorte di Gesù. Forse questo parallelo è dovuto al fatto che in quegli anni era stato pubblicato dopo decenni di censura *Il Maestro e Margherita* di Michail Bulgakov in cui si opera lo stesso parallelo fra la sorte di un uomo in cerca della verità e Gesù.

In ogni caso la droga anche nella fase della raccolta produce dolore e morte.

Nella Russia postsovietica la situazione per quello che si riferisce all'uso della droga è peggiorata in modo catastrofico. Su questo sono concordi anche le opere di carattere letterario come quella di Bolmat, *I ragazzi di Pietroburgo*<sup>25</sup>, che dedica decine di pagine all'uso indiscriminato della droga soprattutto fra i giovani. Su questa linea si pongono anche i romanzi gialli di Aleksandra Marinina, come ad esempio *Ipnosi mortale*<sup>26</sup>.

A confermare questo grave problema sociale ci sono anche i giornalisti, come ad esempio Anna Zafesova, con il suo *E da Mosca è tutto*<sup>27</sup>. Questa giornalista descrive una situazione russa che ha gettato nel terrore milioni di genitori in continua apprensione per la sorte dei loro figli.

Secondo un recente articolo giornalistico, intitolato *Il transito della cocaina*, questa droga proviene in massima parte dalla Colombia ma per arrivare in Russia passa attraverso vari paesi: Honduras, USA, ecc. Per questi motivi è diventata sempre più stretta la collaborazione fra la DEA e il controllo russo dei narcotici (UFSKN).

Spesso le mafie utilizzano il porto di Kaliningrad (ex Königsberg, ex Prussia Orientale) che è rimasto un porto russo al centro del Mar Baltico.

La cocaina che viene importata in Russia, come ha scritto l'esperto scozzese Paul Skitt, "distrugge il cervello, impedisce lo sviluppo ormonale e sessuale che in molti casi significa sterilità negli adolescenti"<sup>28</sup>. I trafficanti da questo commercio di morte ricavano profitti astronomici mentre seminano morte fra i giovani e distruggono le famiglie.

NOTE

\* Testo dell'intervento del professor Risaliti al convegno sul tema "Letteratura e droga" tenutosi a Borgo a Buggiano (Pistoia) il 19 maggio 2007.

1) D.S. MIRSKIJ, *Storia della letteratura russa*, Garzanti, Milano 1965, p. 191, 418; E. LO GATTO, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1943, p. 250. 387.

2) V. GARŠIN, *Il fiore rosso*, Slavia, Torino, 1932, pp. 123 sgg.

3) R. RISALITI, *M.A. Bulgakov e la cultura russa*, Felici, Pisa, 1980, pp. 27 sgg.

4) R. RISALITI, *M.A. Bulgakov*, Felici, Pisa, 1972.

5) B. SOKOLOV, *Bulgakov. Enciklopedija*, Algoritm, M., 2003, p. 604.

6) R. RISALITI, *Op. cit.*, pp. 23-28; ID., ID., *M.A. Bulgakov e la cultura russa*, Felici, Pisa, 1980, pp. 30 sgg.

7) M. BULGAKOV, *Morfij*, Azbuka-klassika, SPB, 2003, p. 178.

8) M. AGEEV, *Romanzo con cocaina* (traduzione dal russo a cura di Ljudmila e Lila Grieco), edizioni e/o, Roma 1984.

9) M. BULGAKOV, *Morfij cit.*, p. 117.

10) M. BULGAKOV, *Op. Cit.*, p. 123.

11) *Ibid.*, p. 124.

12) *Ibid.*, p. 129.

13) *Ibid.*, p. 130.

14) *Ibid.*, p. 140.

15) M. AGEEV, *Op. cit.*, p. 132.

16) *Ibid.*, p. 133.

17) *Ibid.*, p. 134.

18) *Ibid.*, p. 136.

19) *Ibid.*, p. 138

20) *Ibid.*, p. 159.

21) Ju. MAL'CEV, *La letteratura russa oggi e il problema del dissenso in La letteratura contemporanea nell'Europa dell'Est*, Marsilio, Venezia, 1977, pp. 11-34

22) Č. AJTMATOV, *Il patibolo*, Mursia, Milano, 1986.

23) R.RISALITI, *Intervista a Čingiz Ajtmatov*, "Rassegna Sovietica", 1981, n. 2, pp. 70-74.

24) Č. AJTMATOV, *Il patibolo, cit.*, p. 149.

25) S. BOLMAT, *I ragazzi di Pietroburgo*, Rizzoli Milano, 2000.

26) A. MARININA, *Ipnosi mortale*, Piemme pocket, Casale Monferrato, 2000, pp. 200-206.

27) A. ZAFESOVA, *E da Mosca è tutto*, Utet, Torino, 2000, pp. 173 sgg.

28) M. KORSAKOVA, M. LAMCOV, *Kokain – tranzit*, in "Argumenty i fakty", n. 16, 2007

## LETTURE

Boris Pahor, *Necropoli* [*Nekropola*], traduzione di Ezio Martin, revisione del testo di Valerio Aioli, introduzione di Claudio Magris, Fazi Editore, Roma 2008, pp. 277, € 16,00.

Triestino, sloveno, antifascista, Boris Pahor dovette subire i tentativi di assimilazione degli sloveni ad opera dell'Italia sia prima che dopo l'avvento del fascismo. Quando però le prime squadracce fasciste cominciarono ad agire impunemente, a volte sotto gli occhi della polizia e dei Carabinieri, la snazionalizzazione acquistò un carattere violento. Come ricorda Claudio Magris nell'introduzione, "il punto di partenza della criminale violenza è per Pahor l'incendio del *Narodni Dom* (Casa della Cultura) sloveno a Trieste nel 1920". Sia detto per inciso, ho qualche dubbio che "Casa della Cultura" sia la traduzione corretta di "Narodni Dom". Però posso sbagliare, giacché ignoro quali fossero le attività prevalenti di quella istituzione, tuttavia a naso mi sembrerebbe più appropriata la traduzione letterale "Casa del Popolo", anche se capisco che di questi tempi le case del popolo non godono di grande favore.

Durante la guerra Pahor fu deportato nella Francia occupata, nel campo di concentramento nazista di Natzweiler-Struthof sui Vosgi, ed è stato uno dei pochi sopravvissuti a quell'orrore. Il libro *Necropoli* è il racconto della rivisitazione che Pahor ha fatto a distanza di anni, da turista tra altri turisti ignari della sua vicenda, di quel campo della morte trasformato in museo. "Dopo il mio rientro - scrive l'Autore a p. 242 - ho trasmesso ai vivi, come ho potuto, il messaggio di quelli che sono stati ridotti a ossa umiliate". Nel racconto riaffiorano continuamente i ricordi, i pensieri, i discorsi dei compagni morti. Sono immagini, leggiamo in una citazione da *Le Monde*, "intollerabili, descritte con una precisione allucinata e una eccezionale finezza di analisi". Colpisce anche la durezza con cui, a distanza di tanti anni, Pahor condanna la "disumanizzazione" dei tedeschi durante il nazismo, di quelli spietati e convinti di essere la razza superiore, ma anche di quelli "buoni" come il sottufficiale biondo che, impietosito, durante una sosta del vagone merci in cui veniva trasportato con altri deportati gli offrì un bicchiere pieno di riso. Pahor, insomma, appartiene al novero di coloro che, come i parenti e gli amici dei *desaprecidos* argentini, ancora oggi "non dimenticano, non perdonano, non si

riconciliano”.

Tempo fa mi è capitato di assistere in televisione all'intervista che Fabio Fazio ha fatto a Boris Pahor. Il suo era un italiano perfetto. Del resto, vive ancora a Trieste e in passato, dopo la laurea a Padova, ha insegnato letteratura italiana e slovena.

*m.b.*

Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, Bur Rizzoli, 2006 (prima edizione Feltrinelli, 1964), pp. 235, € 10,20.

*I piccoli maestri* è un libro di memoria, la memoria in oggetto è quella della resistenza italiana, si raccontano quasi due anni passati in montagna a fare i partigiani.

Meneghello, militare durante la seconda guerra mondiale, studente universitario di filosofia, all'armistizio si rifugia nelle montagne vicentine con un gruppo di amici studenti. Inizialmente non si capisce bene che cosa stiano facendo, non lo capiscono gli stessi protagonisti, poi, avanzando, sia loro che noi lettori capiamo un po' di più di come era fatta questa resistenza, di come era fatta dal di dentro. È un gruppo, quello di cui racconta l'autore, che non si identifica totalmente con nessuna delle organizzazioni politiche che nascevano in quegli anni, si offendono a morte quando li chiamano badogliani, ma non vogliono neppure essere definiti comunisti, i comunisti sono gli altri, quelli che *“avevano comandanti e commissari già sposati a una dottrina generale sull'uomo, e la società, e la guerra in genere, e questa in ispecie; avevano alle spalle tutto l'impianto del comunismo internazionale, che è certo uno degli impianti più impressionanti del mondo (però non l'avevano mica fatto loro). Noi non avevamo niente: dovevamo giustificare ogni più modesta esplosione, ogni più piccola morte”* (p. 178). Questi ragazzi non hanno neppure nomi di battaglia, sono studenti, intellettuali che in quel momento volevano esserci, non per amore della guerra, ma per la sua inevitabilità: non era possibile, in quel momento, essere da un'altra parte.

A volte pare che la guerra non ci sia, c'è soltanto la montagna, l'altipiano, la campagna, una natura molto amata e così ben descritta da Meneghello che viene voglia di andare a farci un giro; una natura che accoglie, protegge e nasconde questi giovani e a tratti diventa tutt'uno con loro. Per molte pagine non si raccontano dei fatti concatenati in quella vita di montagna, i ragazzi stanno lì nascosti, parlano molto tra di loro, sono convinti che in Italia, in quel momento, stia nascendo un sentimento

popolare collettivo che vuole capire le cose; “*che cos’è una patria se non un ambiente culturale? cioè conoscere e capire le cose.*” (p. 32). C’è anche un certo entusiasmo nei loro discorsi, “*dappertutto si sentiva muoversi la stessa corrente di sentimento collettivo; era l’esperienza di un vero moto popolare, ed era inebriante; si avvertiva la strapotenza delle cose che partono dal basso, le cose spontanee; si provava il calore, la sicurezza di trovarsi immersi in questa onda della volontà generale. Ma guarda un po’, dicevamo con Lelio; vien fuori che c’è per davvero, la volontà popolare. Pensavamo a quella delle scritte murali; perché quando una cosa si vedeva scritta sui muri, segno che non esisteva; così noi prendevamo per scontato che la volontà popolare non esiste. Invece ora era saltata fuori, e ci eravamo in mezzo. Veniva in mente come dovevano essersi sentiti Lenin e i suoi amici, in quelle prime settimane dopo il suo arrivo alla stazione di Finlandia, e rimpiangevamo la nostra pochezza*” (p. 34). Spesso cantano delle canzoni disfattiste anche “*per combattere attacchi di retorica*”, mentre la guerra rimane uno sfondo confuso, a volte sembra quasi un gioco. Dal cielo ogni tanto atterrano paracadute che portano armi o cibo. Pagina dopo pagina, da questo sfondo indistinto, cominciano a stagliarsi degli eventi, come la cattura di un fascista o i terribili rastrellamenti che seminano terrore tra i ragazzi e trasformano la vita in una specie di inferno. Sono eventi che inizialmente appaiono isolati, come se la guerra fosse un’intermittenza di lampi, poi gli accadimenti si intensificano fino ad iscriversi nel mosaico generale della guerra. Vi sono pagine bellissime sulla fame, sulla paura; particolarmente intenso è il racconto di un rastrellamento terribile nel quale molti partigiani muoiono, tutti si disperdono ed ognuno rimane solo, lui, il narratore Luigi Meneghello, si ritrova senza scarpe, ferito, con numerose schegge infilate nella carne, impaurito e affamato, a camminare per due giorni, con le allucinazioni, fino a giungere ad un paese dove verrà curato e per una settimana non farà che mangiare, vomitare e dormire. È una guerra che questi ragazzi non la sanno fare, sono lenti e dispendiosi, una guerra casareccia di morti caricati in spalla, una guerra raffazzonata alla meglio.

Nell’ultima parte del libro, quando la liberazione si avvicina, i ragazzi scendono dalla montagna e vanno a Padova, a fare, appunto, i piccoli maestri: in città infatti scrivono e distribuiscono giornali con il partito d’azione, fino all’arrivo dei carri armati inglesi e alla fine della guerra.

Il libro è scritto in prima persona, il racconto è scarno, totalmente privo di retorica, senza per questo sminuire la portata di quello che fu la guerra e la resistenza. Il punto di vista del racconto è quello del singolo individuo che ricorda, ma certo questo libro ha qualcosa di particolare rispetto a molti che conosciamo. I fatti e i pensieri di quei giorni si impa-

stano insieme nelle pagine, recuperati attraverso la memoria, e diventano tutt'uno, si uniscono con i pensieri di poi, con il rammarico, anche, di non avere approfittato fino in fondo di quell'onda popolare e insorgere, fare la rivoluzione non la resistenza. Il modo di narrare di Meneghello riesce ad essere a tratti ironico, è una sorta di ironia stralunata che mi ricorda per certi versi Fellini e Tonino Guerra, forse questa leggerezza è resa possibile anche dalla distanza che c'è tra i fatti e il suo racconto, una distanza che permette un distacco capace di ripulire da tutto quello che è di troppo, così che ne rimane una essenza, una specie di condensato potente. Io non avevo mai letto nulla di Meneghello e questo libro mi ha favorevolmente impressionata. Lo sto consigliando a tutti i lettori che conosco perché trovo che sia un'esperienza formativa capace di dirci qualcosa in più anche sul nostro paese di oggi e sulla nostra memoria divisa.

Cristina Contri

Marcello Vigli, *Contaminazioni*. Edizioni Dedalo, Bari, 2006, pp. 299, € 16,00.

“Contaminazioni”: un titolo intrigante e per certi versi provocatorio se vogliamo considerare, senza se e senza ma, la dimensione della laicità e i suoi valori di riferimento secondo regole e principi che non possono essere condizionati nella loro coerenza e non tollerano compromessi e non ammettono manipolazioni o negoziazioni di sorta. Si tratta forse, potremmo chiederci, di una concessione al gusto postmoderno dell'ecllettismo, dell'assemblaggio, della “ricombinazione” di ciò che resterebbe della laicità nella nostra epoca?

Certo è che il processo di designificazione di una tradizione che si considera ormai esaurita sembra coinvolgere inevitabilmente anche il concetto di laicità e svuotarlo di senso, spegnerne o, quanto meno, limitarne la connotazione “forte”, intransigente. È una questione su cui, come fa Marcello Vigli, occorre oggi riflettere dopo il tramonto delle “grandi narrazioni della modernità”, come l'illuminismo con il suo ideale di emancipazione o lo storicismo con la sua pretesa fondazionalista o l'idealismo con il suo finalismo spiritualistico: visioni globali che hanno avuto la pretesa di offrire interpretazioni onnicomprensive degli eventi. In breve, potremmo dire che “l'indebolimento” della laicità costituisce il riflesso e coincide di fatto con la perdita della centralità dell'individuo e il conseguente tramonto del mito antropocentrico ereditato dalla cultura umanistico-rinascimentale. Ciò soprattutto in un paese come il nostro, in

cui l'arresto della modernità segnala un'arretratezza culturale e nel quale lo scadimento delle istituzioni dello Stato e lo spregiudicato attivismo delle gerarchie cattoliche nella sfera temporale dimostrano di convergere verso una tutt'altro che inedita alleanza di stampo neosanfedista tra il trono e l'altare.

Si domanda per l'appunto Vigli: nel mondo occidentale, dove la modernità "si è impantanata nelle secche della modernizzazione", ha ancora senso parlare di laicità in un tempo in cui alla crisi delle ideologie si sta rispondendo con il rilancio delle religioni e dei loro assoluti? Si può vivere, oggi, *etsi Deus non daretur*, ossia "come se Dio non ci fosse" e, soprattutto, può la laicità sopravvivere alla fine del primato della civiltà occidentale?

La disamina di Vigli, la sua proposta, anzi la sua "sfida" alla *societas inaequalis* della Chiesa cattolica (una *societas* divisa tra dominanti/docenti e ubbidienti/ discenti) si fa interprete di una tradizione laica coraggiosamente impegnata nella lotta contro l'integralismo delle gerarchie ecclesiastiche. Una sfida sensibile al richiamo dell'autenticità evangelica e che peraltro mostra di subire la suggestione romantica (e utopica) del "ritorno alle origini": "È necessaria una vera e propria rifondazione della laicità che ne recuperi la funzione originaria del tempo in cui, agli albori dell'era moderna, si costituì come libertà di ricerca aprendo la via alla libertà di coscienza e alla tolleranza, al ridimensionamento delle tradizioni e all'affermazione della soggettività".

La peculiarità del libro consiste nell'ampiezza della sua indagine, nel sapiente montaggio degli eventi storici e degli argomenti trattati, nella loro complessità, con sobria eleganza. Vigli intende recuperare alle radici le ragioni del confronto sempre aperto tra la dimensione laica e quella religiosa e andare oltre la semplice prospettiva strettamente giuridica, confinata ai rapporti tra Stato e Chiesa, tra scienza e religione, una prospettiva per lo più irrigidita tra opposti schematismi, tra un clericalismo invadente e intollerante e un laicismo a volte fanatico e deteriore. Gli ambiti di riferimento vanno dall'etica e dalla bioetica alla politica e alla cultura, dalle ideologie alle religioni e alla teologia. È centrale il riconoscimento dell'essenza dialogica della laicità (definita da taluni come un "discorso sulla diversità"), della sua idoneità a realizzare quella che Hans Georg Gadamer chiamava "fusione di orizzonti" attraverso l'impegno, come afferma Vigli, di "donne e uomini disposti a *contaminarsi* per la costruzione di una nuova cultura". È inoltre profonda l'esigenza storicistica di una collocazione organica dei fatti nella loro epoca storica, considerata da Vigli utile, anzi indispensabile per la comprensione del presente. La vastissima cultura di questo studioso nel campo storico, filosofico,



teologico ed ecclesiologico gli ha consentito di disegnare un quadro complessivo della storia della laicità, denso di puntuali e illuminanti riferimenti storici che scandiscono, con scrupolo filologico, il suo nascere e il suo evolversi dalle prime forme di desacralizzazione nel mondo greco al riconoscimento formale della Comunità cristiana nell'età di Costantino, dalla teocrazia medievale alla Controriforma, da Cartesio alla presa della Bastiglia con l'affermazione della laicità dello Stato, dai totalitarismi del XX secolo alla riflessione sulle implicazioni e sul ruolo della laicità nelle visioni del mondo filosofico/ideologiche o religioso/confessionali della nostra epoca.

È difficile in un contesto del genere segnalare alcuni aspetti e temi significativi ed escluderne altri. Per cui ci limitiamo a sottolineare la particolare attenzione dedicata dall'autore, nei capitoli iniziali, alle correnti religiose "eversive", dai Catari ai Patari, dai Valdesi ai Fratelli apostolici. Mossi da esigenze etico/escatologiche e in contestazione diretta delle gerarchie ecclesiastiche, nei primi secoli del primo millennio questi movimenti miravano a rivalutare l'aspetto essenziale e originale della dottrina cristiana e si battevano per la riforma della Chiesa praticando la lotta, anche armata, contro il potere dei nobili e del clero.

Per quanto riguarda l'età contemporanea ci sembra particolarmente interessante l'analisi storica dell'involuzione dell'idea di laicità nella stagione dei Concordati, dai Patti lateranensi al Concordato del 1984 voluto da Bettino Craxi. Siamo nell'epoca in cui nel nostro paese si afferma o piuttosto si consolida uno Stato a doppia sovranità e il termine laico si limita a distinguere le sfere di competenza dello Stato e della Chiesa: "Solo così il termine, privato dei connotati progressivamente assunti dal concetto di laicità, intesa come piena autonomia dell'umano in quanto frutto maturo della modernità, trovò legittimità nella cultura cattolica. Per evitare equivoci i sostenitori di questa tesi in Italia preferirono, infatti, usare il termine laicismo per demonizzare la laicità – intesa come razionalità, libertà e negazione d'ogni visione del mondo con valore di verità assoluta – considerata inconciliabile con la dottrina cattolica".

Se la prima parte del libro è dedicata agli eventi storici che accompagnano il processo di istituzionalizzazione della Chiesa (a partire dalla distinzione tra chierici e laici) e il progressivo e alterno affermarsi del concetto di laicità, la seconda parte, come s'è accennato, affronta una serie di problematiche con le quali il tema è sottoposto a un vero e proprio *check up* di portata integrale. Ne scaturisce una sorta di ideale enciclopedia ragionata che avrebbe avuto bisogno, per una migliore consultazione, di un indice analitico dei nomi e degli argomenti trattati. È chiaro che un' "opera aperta" come quella di Vigli, affacciata sul continuo dive-

nire del presente e dunque per definizione “incompiuta”, non ci permette di giungere a conclusioni definitive. Nel contesto in cui oggi viviamo possiamo dire tuttavia che la stagione libertaria e ottocentesca della laicità sembra archiviata, così come lo è (sono parole di Vigli) “l’opzione ideologica che identifica la laicità con l’anticlericalismo, con l’agnosticismo e con l’ateismo”.

Alla cultura della laicità, diversamente intesa come luogo di scambio, zona di “confine”, per usare un termine caro a Michail Bachtin, dove gli uomini si incontrano e dove “ciascuno si misura con le idee dell’altro”, si contrappone nella nostra epoca un’ondata, anche violenta, di integralismo religioso: è la cosiddetta “rivincita di Dio”, di cui Vigli segue con un esame attento e puntiglioso l’evoluzione storica su scala mondiale dalla fine degli anni Settanta ai nostri giorni. Non c’è dubbio che il bisogno del sacro, così come si è manifestato in questi ultimi decenni (ma non solo), sia da intendere come risposta compensatoria sul versante emotivo e irrazionale a forme di deprivazione, di sofferenza sul piano individuale e collettivo. Secondo Vigli esso costituisce “una sorta di riserva metaumana di senso” e “sopravvive, anche latente, alla degenerazione e alla burocratizzazione delle istituzioni religiose, che ne costituiscono il braccio amministrativo”.

Per quanto riguarda una nuova ecclesiologia, l’esercizio della laicità in ambito religioso dovrebbe consentire a una Chiesa rinnovata di “vivere nel mondo senza essere del mondo” e di recuperare così lo spirito comunitario ed evangelico della Chiesa precostantiniana. Si tratta di una concezione che mira all’affermazione di una fede più libera e responsabile, attivamente partecipativa dei problemi della società, nel solco di una tradizione secolare che annovera storici e teologi, da Paolo Sarpi, grande figura d’intellettuale d’opposizione appassionatamente legato al modello ideale della Chiesa primitiva, a Gustavo Gutiérrez, teologo della liberazione, con la sua sfida evangelica alla povertà, alle Comunità Cristiane di Base, passando attraverso l’esperienza dell’*Aufklärung* cattolica nell’età dei lumi. È una tradizione antagonista, alternativa, animata da uno spirito palingenetico, da una ricerca identitaria ispirata alle antiche associazioni comunitarie, semplice nei riti e libera dagli eccessi del devozionismo e del misticismo, in forte discontinuità con una Chiesa storicamente collegata, dopo l’uscita dalla clandestinità, al modello istituzionale e giuridico dell’Impero romano. È una tradizione nel cui ambito, se bene abbiamo interpretato, s’innesta oggi l’idea di una “fede laica”, ossia di una fede in un Dio che affida all’uomo il compito di “costruire la Storia”. È la risposta a quella immagine dell’ “eclissi di Dio e della Storia” che si affaccia sempre più insistentemente nel nostro mondo e la confutazione della tesi,

largamente diffusa, secondo la quale l'unica laicità possibile sarebbe quella dei non credenti.

Una serie molteplice di *excepta* premessi ai capitoli sottolinea emblematicamente l'attenzione prestata in questo importante saggio alle parole altrui. Da parte nostra un caldo invito alla lettura.

Gerardo Milani

Elena Evgen'evna Minakova, *Sovremennaja russkaja idiomatika*, Moskva, Russkij jazyk. Kursy, 2005, pp.136.

Si tratta di un manuale che prende in esame le espressioni idiomatiche della lingua russa contemporanea e destinato soprattutto a stranieri che studiano questa lingua a livello avanzato. Può essere utilizzato sia nell'ambito di seminari che affrontano a livello pratico questioni relative alle forme idiomatiche e alla fraseologia, sia per la consultazione.

Il manuale, che offre le definizioni delle forme idiomatiche e dei fraseologismi, presenta ben 125 delle forme idiomatiche più utilizzate "in vivo" nella lingua russa, comprende otto sezioni ed una parte conclusiva che propone esercizi di ripasso e consolidamento.

Ogni sezione è organizzata nel seguente modo: si apre con i dialoghi che presentano la situazione comunicativa in cui viene utilizzata la forma idiomatica in questione, seguono i relativi esercizi ed un allegato con la spiegazione semantica dei fraseologismi. L'indicazione in ordine alfabetico delle forme idiomatiche, la spiegazione storico-etimologica dei singoli fraseologismi e la chiave degli esercizi vengono riportate nell'ultima parte del manuale.

La scelta dell'autrice di presentare le forme idiomatiche in testi sotto forma di dialoghi si spiega sia con il fatto che queste forme sono, in primo luogo, attributo della produzione orale, sia perché la forma del dialogo offre immediatamente la possibilità di calarsi e di immedesimarsi nella situazione comunicativa presentata.

Come indicato dall'autrice nella prefazione, scopo di questo manuale è quello di far proprie le forme idiomatiche "vive" più utilizzate nella lingua russa, la cui conoscenza è necessaria sia per aumentare la capacità espressiva del discente sia per migliorare la comprensione di un testo orale e scritto.

Il primo criterio a cui l'autrice si è attenuta nella scelta del materiale è quello della presenza di forme idiomatiche riportate in tutti i dizionari fraseologici contemporanei, il secondo riguarda la loro frequenza d'uso

nei testi di narrativa, nella stampa contemporanea, nella produzione orale di coloro che hanno un'età compresa tra i 20 e i 50 anni, oltre che alla presenza di queste forme nei film.

Claudio Macagno

Andrea De Carlo, *Macno*, Bompiani, Milano 1989, pp. 231.

Non so se nel dare il nome al protagonista del suo romanzo l'Autore si sia ispirato a Machno, il famoso capo guerrigliero anarchico che dopo la rivoluzione russa, negli anni Venti del secolo scorso, combatté con ferocia in Ucraina contro i "rossi" e contro i "bianchi", ma confesso che è stato questo il motivo, la curiosità, che mi ha spinto a leggere, in ritardo (la prima edizione del libro è del 1984), questo testo di Andrea De Carlo. Curiosità che, a lettura ultimata, non è stata appagata.

Il Macno in questione è il dittatore trentatreenne di un paese non tanto immaginario che a poco a poco, senza che l'Autore lo dica mai, si capisce essere l'Italia o comunque molto simile ad essa, a partire dalla capitale, dove la vicenda si svolge, la cui descrizione lascia ben pochi dubbi. Il protagonista è arrivato al potere grazie a un uso spregiudicato della televisione, distruggendo in diretta gli esponenti politici del vecchio regime, corrotto ma ancora sostanzialmente democratico. "È successo che Macno ha concordato con il ministro Tarminelli tutte le domande, - racconta Ottavio Larici, braccio destro del dittatore - e quando la trasmissione è partita ha cominciato a fargliene delle altre. [...] Tarminelli normalmente era molto abile. Aveva questa tecnica di evitare completamente una domanda, girarle attorno e allontanarsi in tutt'altra direzione dando l'impressione di aver risposto. Era riuscito a restare quarant'anni di seguito al potere, passando da un governo all'altro. [...] Macno non gli lasciava respiro, non lo lasciava allontanare di un centimetro dal cuore della questione. Tarminelli cercava di allontanarsi e Macno lo interrompeva, gli ripeteva la domanda, la girava da un altro angolo per chiudergli ogni via di uscita. E la trasmissione era *in diretta*".

Il romanzo sembra quasi una parabola sul potere odierno della televisione. Grazie ad essa, come sappiamo, più che la realtà delle cose conta la *percezione* delle stesse. Una menzogna anche evidente, si dice sostenesse Goebbels, viene capita appunto come menzogna. Ma se si hanno i mezzi - ai tempi di Goebbels, la radio - per ripeterla cento volte, finisce per essere percepita come verità. Conquistato il favore popolare, Macno non deve neanche prenderlo, il potere. Gli viene dato a grande richiesta.

La protagonista femminile, Liza, è una giovane e avvenente giornalista tedesca che diventa l'amante di Macno. De Carlo costruisce la loro *love story* con sapienza narrativa riuscendo a creare una *suspense* di 104 pagine durante le quali il lettore resta in attesa del momento in cui i due si baceranno per la prima volta (p. 79) e poi avranno il primo amplesso. Ma questo è il secondo filo conduttore della vicenda. Che termina con un colpo di Stato. Questa volta violento. Macno rimane ucciso nella sua casa, distrutta da un'esplosione, mentre quello che era il suo braccio destro, Ottavio Larici, complice dell'attentato, assume il potere. Di nuovo la televisione la fa da padrona. Nell'aeroporto, in attesa di partire, «Liza guarda uno schermo, e si gira a guardarne un altro, e ovunque c'è Ottavio che parla seduto a una scrivania: la sua faccia riprodotta in sfumature di rosa leggermente diverse. La sua voce esce dagli altoparlanti in altrettante sfumature di timbro, che prevalgono una sulle altre a seconda dell'angolo da cui si ascolta: in frasi che iniziano scandite e tendono a perder contorno verso la fine. Dice "In questo momento così tragico, in cui ci sentiamo così improvvisamente soli di fronte al mondo..." [...] "L'eredità che Macno lascia a questo Paese è straordinaria, troppo grande perché possa mai essere dissipata..."».

Un discorso a parte meriterebbero l'uso originale che De Carlo fa dell'interpunzione e di certe locuzioni ripetute che lasciano perplesso un lettore di gusti semplici come il sottoscritto. Per esempio: "Tutti sono ben in controllo della loro voce" (p. 24), "Gli guarda le mani curate ben in controllo del volante" (p. 174), "Perché Macno non è più *qui*, non è più in controllo di niente" (p. 206). Oppure «"E perché?"», dice Liza, raso alle lenzuola scompigliate», "Aspettano in costa al marciapiede". Licenze poetiche? Stile personale? Al lettore l'ardua sentenza.

Dino Bernardini

José Pablo Feinmann, *La sombra de Heidegger*, Seix Barral, Buenos Aires 2005 [Traduzione italiana: *L'ombra di Heidegger*, Neri Pozza, 2007].

È un romanzo diviso in due parti, nella prima parte un padre scrive una lettera-testamento al proprio figlio, nella seconda parte la voce narrante diventa lo stesso figlio destinatario della lettera. Il padre, Dieter Müller, scrive tenendo una pistola Luger a portata di mano; pistola che era appartenuta a suo padre, ufficiale tedesco durante la prima guerra mondiale, con la quale aveva ucciso un tenente suo connazionale perché

privo di quello spirito guerriero necessario a continuare la guerra. Dieter Müller, discepolo di Martin Heidegger, è professore di filosofia a Friburgo, e, per amore verso il maestro, è nazista. Dieter aderisce al nazismo dopo che Heidegger, nel 1933, è nominato rettore dell'università di Friburgo e pronuncia il celebre discorso nel quale lega il suo pensiero filosofico al nazismo di Hitler. Dieci anni dopo però il professor Müller fugge dalla Germania con il figlio Martin. Approfitta di un seminario in Francia, nel quale, tra l'altro, conosce Sartre e legge *La nausea*, per fuggire in Argentina. Lascia la Germania perché un discepolo di Heidegger non può essere razzista, l'Essere heideggeriano non ha né razza né sangue, mentre Dieter era costretto da tempo ad insegnare la biologia razzista del Terzo Reich.

In Argentina, dopo la fine della guerra, Dieter viene contattato da alcuni nazisti rifugiatisi nel paese per scampare al processo di Norimberga, durante questo incontro scopre che tutto ciò che ha sentito dire a proposito della Germania di Hitler, dai campi di sterminio alle camere a gas, non è un'esagerazione degli alleati, come pensava, ma la verità. Davanti ad una fotografia di un prigioniero che avanza verso la camera a gas, un uomo che non è più un uomo, Dieter scrive le ultime parole della lettera al figlio Martin. A questa larva umana che si incammina verso la propria morte, e a suo figlio, destinatario delle parole che sta scrivendo, Müller chiede perdono, e poi, con la Luger che tiene accanto, si uccide. E' il 1948.

Nella seconda parte del romanzo la parola passa al figlio Martin che ci racconta di quando, con la pistola Luger e la fotografia in bianco e nero del prigioniero, va fino ad uno sperduto paese tedesco per incontrare Heidegger, il maestro di cui portava il nome. Dopo avere appoggiato la pistola sulla scrivania del filosofo, avergli mostrato la fotografia e avergli raccontato la storia del padre, gli rivolge questa domanda: e lei che cosa pensa di fare? Il filosofo risponde con un silenzio superbo. Martin parla, accusa, rievoca, incalza con il suo monologo un interlocutore muto e racconta anche dell'Argentina e della storia di quello che ora è il suo paese. Citando Borges afferma che "alla realtà piacciono le simmetrie" e come un ragno comincia a tirare fili tra Heidegger e Discépolo, uno scrittore di tango, tra l'Argentina di Perón e la Germania di Hitler, tra il passato ed il presente. A un certo punto Heidegger si alza e se ne va, la Luger rimane sul tavolo, cosa priva di intenzionalità per l'Essere, semplice ente. Martin ritorna in Argentina, ritorna a casa, in quel paese che conoscerà un quarto Reich, a capo del quale ci saranno i militari. Un Reich razionale, proprio come quello tedesco, che mette in piedi 340 campi di concentramento ed esercita la tortura con intelligenza; l'intelligenza consiste nell'estorcere

informazioni ai torturati, per fare questo è necessario studiare e mettere in relazione il voltaggio elettrico e il peso delle vittime. Dopo la tortura le persone vengono uccise, vengono uccisi coloro che non sono di nessun aiuto: o perché non sanno nulla o perché già hanno detto quello che sanno; per ucciderli iniettano loro pentotal e li gettano vivi nel Rio della Plata. Gli assassini, al ritorno da queste spedizioni aeree, si incontrano con preti dai quali ricevono la benedizione di Dio perché nella lotta contro il male tutto è benedetto.

È per fuggire da questo orrore che Martin scappa in Germania, a Friburgo, dove viene assunto come professore di filosofia, ed è lì, nella Foresta Nera tedesca, che alla fine del romanzo affermerà di sentirsi a casa.

Non è semplice sintetizzare, né scrivere di questo libro denso, un romanzo filosofico che, narrando una vicenda biografica, risulta essere una sorta di paradigma del novecento, un percorso attraverso temi non facili. Ci parla della possibilità di coesistenza tra grandezza intellettuale e miseria etica; un conflitto che non è possibile accantonare nel momento in cui ci troviamo di fronte al pensiero di Heidegger, che tanto profondamente ha influenzato importanti filosofi del secondo novecento, quali Sartre, Foucault, Deleuze, Guattari, Derrida; pensiero filosofico fondamentale dinnanzi al quale, però, non possiamo rimuovere, o fingere di ignorare, l'ombra che oscura il suo autore, ovvero l'adesione al nazismo del pensatore tedesco. La filosofia di Heidegger insegna a ciascuno a guardare realmente se stesso, nella propria autentica nudità, fino ad arrivare alla radice, all'essenziale, all'Essere appunto. E allora nell'essere nazista dell'artefice di queste idee c'era autenticità? Ha avuto paura oppure è stata l'ambizione che ha spinto il filosofo a seguire la retorica nazista? O forse la sete di potere? Queste sono le domande che il libro pone, sono le domande che il giovane Martin rivolge al grande maestro ma che, in certo senso, rivolge anche a noi lettori: siamo autentici nelle nostre adesioni? E noi, di fronte a certe situazioni, che cosa pensiamo di fare? È il tema della complicità. La complicità con il male che ci porta a riflettere appunto sul bene, sul male e sull'ambiguità che possono generare le verità assolute. L'ombra di Heidegger si fa più cupa ancora con il suo silenzio postumo; per qualcuno questo silenzio a proposito del suo passato e dello sterminio nazista è stato più grave della stessa adesione al nazismo. Il silenzio che il filosofo ostenta innanzi a Martin Müller è il silenzio che Heidegger si porterà fino alla morte, nel 1976, avvenuta senza aver mai speso una sola parola contro il nazismo. È quello stesso silenzio che Heidegger aveva mostrato dinnanzi a Paul Celan, il poeta ebreo sopravvissuto al campo di sterminio che si è poi tolto la vita gettan-

dosi nella Senna. Il romanzo ci racconta anche di questo silenzio insopportabile, un comportamento al quale Derrida ha saputo, o dovuto, attribuire una sorta di senso affermando che forse quel terribile e imperdonabile silenzio è un' eredità, ovvero, Heidegger ci chiede ora di pensare a quello a cui lui stesso non ha pensato.

Questo è anche un libro sul radicamento, sul riconoscersi in un luogo e su quanto può essere problematica e tragica l'identità che tanto ha a che fare con i luoghi che ci ospitano. Quando Dieter Müller legge *La nausea* di Sartre rimane colpito dalle parole con cui il libro si conclude: "Domani pioverà a Bouville". Questo significa, sostiene Dieter, che ogni uomo può decifrare il futuro nelle cose, ma può farlo soltanto se in queste cose vi è radicato. Dire che domani pioverà a Bouville significa esprimere la saggezza del radicamento. Dobbiamo essere radicati in un luogo per leggere i messaggi che le cose del luogo ci inviano, le storie che le cose raccontano. Il radicamento ci apre al domani, al futuro; questo poter prevedere qualcosa che accadrà e non essere in balia dell'imprevisto è un aspetto della consapevolezza della propria identità. Una consapevolezza che in certe circostanze può essere tragica. I protagonisti del libro esprimono più volte la certezza che domani pioverà: domani pioverà a Buenos Aires, dice ad un certo punto Dieter, e vuol dire che si è radicato; domani pioverà a Friburgo, pensa, alla fine, Martin; anche lui si è nuovamente radicato, ma la sensazione che abbiamo è che questo sradicarsi e radicarsi continuo abbia in sé qualcosa di molto doloroso, di tragico appunto.

È un romanzo denso, insomma. Feinmann, scrittore e docente di filosofia all'università di Buenos Aires, riesce a trasmettere una grande intensità emotiva e una passione profonda. L'autore tenta, e a mio parere con successo, di costruire quei legami potenti tra la vita e la storia, tra la biografia e il pensiero filosofico, ponti sospesi tra differenti storie, e, presi anche noi dentro una ragnatela di ponti, tra una sponda e l'altra, abbiamo la consapevolezza di vivere davvero dentro la storia, di non essere esonerati dal porci la domanda del giovane Martin: e noi che cosa pensiamo di fare?

*Cristina Contri*

Shadia Abu Diab, *Il lato oscuro della luna*, Poesie, LIBROITALIANO ed., Ragusa, 2006, pp. 63, € 10,00.

Una poesia che declina il nulla: un nulla condensato in nebbie leggere o nel fumo di una sigaretta. Una poesia "notturna", esile e addolcen-



te nelle forme, ma amara nei contenuti, anzi disperata.

La giovane Shadia Abu Diab racconta con straziati accenti crepuscolari la sua esperienza di vita vissuta nel segno di un'incolmabile solitudine, oscillando tra pulsioni autodistruttive e un bruciante desiderio d'amore. L'inquietudine della sua anima annega *“nello spazio sconfinato degli abissi, / schiacciata e vuota da questo opprimente deserto di passioni...”*... *“accecata dalle enigmatiche ombre / sfocate e oscure/ che vagano in me, / mi ritrovo/ nell'orlo di un baratro, / consapevole che, / al suo termine, / troverò la morte...”*.

E' la dichiarazione sconsolata di una perdita irredimibile, la constatazione del “male di vivere” che accomuna il destino di Shadia a una moltitudine di esseri umani sperduti nel cono d'ombra della luna, immemore compagna di viaggio della nostra esistenza. La densità delle emozioni, lungi dallo stravolgere la sintassi ordinaria, assume il tono di una limpida confessione esprimendosi con un linguaggio piano, semplice e necessario. La scansione breve dei versi si concentra in isolate parole, converge in struggenti invocazioni: *abbandonami, afferrami, svanisci, guardami*. Gli ossimori (*la morte gioiosa*), il gioco delle antitesi, fondate sulle coppie oppostive caldo/freddo, luce/oscurità, intessono una fitta trama di sensazioni di felicità e di dolore: *“la sua calda voce/ sciolse / il ghiaccio / che imprigionava / i miei confusi, / indescrivibili, quasi sconosciuti, / sentimenti d'amore”*. Tutti frammenti di un diario che è anche la storia interrotta di un legame spezzato, un muto dialogo con un “tu” che non interloquisce: *“mi ritrovo nella penombra della mia stanza / e il solo pallido riflesso di te è oramai dissolto”*. L'unica possibilità di conforto resta affidata al sogno, all'incanto delle parole.

Gerardo Milani

*La Lapide e il Cippo di piazza Ugo Bassi*, a cura di Ivana Matteucci, Ed. il lavoro editoriale, 2007, pp. 77, € 10,00.

Ad Ancona, in una piazza del quartiere popolare Piano San Lazzaro, vi è una lapide e un cippo che ricordano gli abitanti del Piano San Lazzaro e dei quartieri della Palombella e del Borghetto caduti nella Resistenza o combattendo nelle file dell'Esercito Nazionale di Liberazione. “Una lapide e un cippo che non devono servire a metterci una pietra sopra, ma a risvegliare il ricordo e i racconti; non a congelare la parola, ma a scioglierla”, sottolinea nella presentazione lo scrittore Alessandro Portelli, studioso di memoria storica orale e membro

dell'Istituto Romano per la Storia d'Italia dal Fascismo alla Resistenza.

Ivana Matteucci intervista i familiari di Luigi Bartola, Marcello Espinosa, Aroldo Lodovichi, Alessandro Maggini, Mario Magi, Mario Medici, Armando Sargentoni, Umberto Terzi, Manlio Torresi, Elio Vergoni, Oddo Zecca. I ricordi si svegliano e sono raccontati con una straordinaria semplicità e umiltà che la curatrice sa ben trasmetterci. Ricordi e racconti di fatti d'armi, di azioni, di combattimenti che coinvolgono le Marche da Osimo, Filottrano, Apiro, Treia a Cupramontana, Castelfidardo, Fabriano, Ostra, che si alternano e si intrecciano con storie personali e familiari. Ne nasce così una storia nelle storie: la storia di una città, Ancona, anarchica, proletaria, antifascista, con il porto, le officine, le barbierie, le calzolerie, i bar dove si poteva discutere, le mamme lavandaie, i giochi di strada, i giovani che leggono di nascosto London, Steinbeck, Cronin. Un'Ancona avvolta da una rete umana, silenziosa e nascosta, di donne, contadini, sacerdoti, medici ospedalieri, sempre pronta a passare notizie importanti e ad aiutare partigiani e familiari.

Ivana Matteucci, nata ad Ancona, ha insegnato Lingue Straniere ad Ancona e a Roma. Ha pubblicato: *Fuori dal silenzio* ( Roma 1984), *Viaggio di istruzione a Marzabotto* (Bologna, Grafis 1990) e il testo narrativo *In casa d'altri* ( Roma, Data News 1995). Ha dedicato il libro allo zio Renato Matteucci, gappista nel Fabrianese.

Gabriella Menghini

## CINEMA

Oliver Stone, *Un hombre llamado Fidel Castro* [Un uomo chiamato Fidel Castro], DVD, durata 67 minuti, in lingua inglese con sottotitoli in spagnolo.

Alla fine di luglio 2008 il quotidiano *Página 12* di Buenos Aires ha messo in vendita al prezzo di 20 pesos (pari a poco più di 4 euro), come allegato del giornale, questo contestatissimo documentario-intervista di Oliver Stone. Contestatissimo soprattutto negli Stati Uniti perché ai cittadini statunitensi è vietato persino viaggiare a Cuba. Ma del resto, al regime socialista cubano non si perdona ormai più nulla neppure da parte degli intellettuali *liberal* europei. Comunque, secondo quanto riferì a suo tempo (17 maggio 2003) l'autorevole *El Pais* di Madrid, Stone fu costretto addirittura a "correggere" il suo film.

Come recita una nota di questa edizione DVD, "nella primavera del 2003 Cuba registrò un'ondata di sequestri e dirottamenti di navi e aerei", gli autori dei quali volevano raggiungere gli Stati Uniti. La polizia cubana ne arrestò 75, tre di loro furono condannati a morte. In seguito alle proteste dell'opinione pubblica occidentale, Oliver Stone, già autore del film *Comandante*, imperniato sulla figura di Fidel Castro, tornò a Cuba con l'intenzione di "ottenere risposte e analizzare la realtà politica dell'isola".

Stone, vincitore di tre premi Oscar, è riuscito a intervistare Castro per un totale di trenta ore, condensate qui in poco più di un'ora. Le sue domande non sono mai state accomodanti e si deve riconoscere che Castro non ne ha eluso nessuna, neppure quelle più scomode. A volte, di fronte all'incalzare dell'intervistatore, l'anziano leader è apparso affaticato, ma mai imbarazzato, sempre lucido e sincero persino nel dare le risposte che sapeva essere difficilmente accettabili da parte degli spettatori occidentali. Altre volte è sembrato quasi felice della domanda che gli permetteva di chiarire il suo pensiero. Alla domanda se Cuba dispone di armi biochimiche, Castro risponde: "Bisognerebbe essere pazzi [...]. Se hai di fronte una potenza come gli Stati Uniti, che hanno chissà quante armi biologiche, chimiche, nucleari, significherebbe dare loro una ragione morale per usarle contro di te". Meno convincenti sono apparse le rispo-

ste sui dissidenti, perché sarebbero, dice Castro, soltanto lo 0,2 per cento della popolazione cubana. Peccato non potergli rispondere: “E se anche fosse?”. Altro argomento scottante era quello della giustizia, dei detenuti per motivi politici. Qui Castro ha avuto buon gioco ricordando i tanti detenuti della base statunitense di Guantanamo, da anni tenuti in gabbie in condizioni incivili, senza una condanna, senza un processo, senza un avvocato, in violazione delle stesse leggi degli Stati Uniti.

Insomma, un documentario che fa riflettere, sia sulla realtà cubana, sia sulla società statunitense. Ma non possiamo concludere senza rilevare una bizzarria che, personalmente, ci è apparsa insopportabile, anche perché ingiustificata. Durante le interviste e i filmati di documentazione la macchina del cameraman impazzava continuamente avvicinandosi e allontanandosi velocemente e ripetutamente dalle persone e dagli scenari che voleva mostrare, con il risultato di far girare la testa allo spettatore.

*m. b.*

## ZIBALDONE

**Associazione Massimo Gorki**, Napoli, Via Nardones 17:

25 maggio 2008: Serata dedicata alla cultura, alla musica e all'arte della Repubblica del Kirghisistan.

15 giugno 2008: Incontro con la regista ucraina Marina Kotik.

26 giugno 2008: Presentazione del libro di Osvaldo Sanguigni *Putin il neozar*. Con la partecipazione dell'Autore, del senatore Eugenio Donise e di Luigi Marino dell'Associazione Massimo Gorki.

**Campus internazionale di lingua russa per turismo e affari.**

Merano, 29 agosto-5 settembre 2008. Organizzato dall'Associazione culturale Rus' di Bolzano con il sostegno dell'Ufficio Bilinguismo e Lingue Straniere della Provincia Autonoma di Bolzano, in collaborazione con il Consiglio di Coordinamento delle Associazioni delle Comunità Russe in Italia (KSARSI) e l'Università Statale di San Pietroburgo. Per informazioni: Bianca Marabini Zoeggeler, tel. e fax 0471 979328 e 335 6158588; Marina Mascher 347 0173171; info@rus-bz.it www.rus-bz.it

**Italia-Polonia.** La società Riello pianifica di licenziare 148 dei 333 lavoratori della sede di Lecco per poter trasferire in Polonia la produzione delle caldaie. Da *l'Unità*, 8 maggio 2008, p. 13.

**Kazakhstan.** Nuovi ritardi per l'inizio dello sfruttamento del giacimento di Kashagan da parte del consorzio guidato dall'ENI. Le autorità kazakhe minacciano sanzioni. Da *l'Unità*, 13 maggio 2008, p.13.

**Italia-Russia.** La società italiana Augusta e la russa Oboronprom hanno annunciato "l'avvio di una collaborazione su larga scala e di lungo periodo in campo elicotteristico". Da *l'Unità*, 17 maggio 2008, p. 13.

**"Oltre quel muro".** La Casa della Memoria e della Storia di Roma ha ospitato dal 28 maggio all'11 giugno 2008 la mostra "Oltre quel muro - La Resistenza nel campo di Bolzano 1944-1945" a cura di Dario Venegoni e Leonardo Visco Gilardi. La mostra è stata organizzata dall'ANED e dall'ANPI con il patrocinio di Tavola Valdese e Facoltà Valdese di Teologia e l'adesione della chiesa Valdese di piazza Cavour e della Chiesa Metodista di Roma.

Una mostra specifica per la storia della Resistenza dentro il campo di Bolzano gestito dalle SS con lo stesso crudele metodo degli altri campi tedeschi. Le foto, i documenti illustrano le vicende, così poco conosciute,

di donne e uomini che parteciparono alla Resistenza in quel lager “italiano”, dove furono imprigionate circa 9500 persone, molte delle quali vennero poi deportate in altri lager.

Moltissime le donne protagoniste del comitato clandestino del campo e punto di riferimento per tutte le persone internate. Le foto, i volti, i documenti, ma soprattutto gli scritti, sembrano parlare con una sola voce collettiva.

(Gabriella Menghini)

**Russia-Italia.** L’italiana Pirelli e la russa Russian Technology hanno firmato una lettera di intenti per una joint-venture nel settore pneumatici, steelcord e filtri. Da *Il Corriere della Sera*, 5 giugno 2008, p. 22.

**Gazprom.** L’ex primo ministro russo Viktor Zubkov è stato nominato presidente [più esattamente predsdatel’ Soveta direktorov] della Gazprom in sostituzione di Dmitrij Medvedev, eletto presidente della Russia. L’Amministratore Delegato [più esattamente predsdatel’ Pravlenija] della società, Aleksej Miller, ha dichiarato che nell’arco di sette o dieci anni la Gazprom diventerà la numero uno al mondo in termini di capitalizzazione. Da *Il Corriere della Sera*, 28 giugno 2008, p. 22.

**Russia-UE.** Al vertice Russia-UE che si è tenuto a Chanty-Mansijsk il presidente russo Dmitrij Medvedev ha lanciato l’idea di un Trattato per la sicurezza europea. Da *Rossijskaja gazeta* (online), 29 giugno 2008.

**Croazia.** La Croazia è stata multata dalla UEFA per razzismo dei suoi tifosi durante la partita con la Turchia del 20 giugno 2008 a Vienna.

**L’”idraulico polacco”.** Tre anni fa i francesi bocciarono la Costituzione europea pensando agli operai polacchi pronti a invadere le vie di Parigi offrendo lavoro a costi irrisori. Ora questo pericolo non c’è più, l’economia polacca si è rafforzata e sembra che i polacchi emigrati stiano rientrando in patria. Da *Il Corriere della Sera*, 29 giugno 2008, p. 11.

**Italia-Russia.** La AgustaWestland, la società di Finmeccanica leader nel mercato elicotteristico mondiale, ha ufficializzato la firma di un accordo con la russa Oboronprom per l’assemblaggio dell’elicottero AW139 in Russia. Da *Il Corriere della Sera*, 16 luglio 2008, p. 24.

**Russia.** Dal 1° gennaio al 21 luglio i prezzi dei generi di consumo sono aumentati in Russia del 9,3%. Da *Rossijskaja gazeta online*, 23 luglio 2008.

**Russia-Cina.** La Russia ha ceduto alla Cina la sovranità su due piccoli isolotti nel fiume Amur, risolvendo così il contenzioso territoriale con la Repubblica Popolare Cinese. Da *Pravda.Ru online*, 21 luglio 2008.

**Koulakov a Mosca.** Dal 10 settembre al 5 ottobre 2008 la Galleria

Tret'jakovskaja di Mosca ospita la grande mostra "Diluvio delle Vie Lattee", interamente dedicata al pittore Mikhail Koulakov [Michail Kulakov] (opere dal 1960 al 2007), a cura di Irina Lebedeva, Nina Divova e Marianna Molla Koulakova. Il catalogo contiene testi critici di Enrico Crispolti, Fabrizio D'Amico, Vladimir Goriainov, Nadežda Musjankova, John Bowlt, Nicoletta Misler e altri. La mostra è stata organizzata in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Mosca e l'Associazione Culturale Slavia di Roma con il patrocinio del Ministero della Cultura della Federazione Russa, il Ministero dei Beni Culturali della Repubblica Italiana e l'Ambasciata d'Italia in Russia. ([www.koulakov.net](http://www.koulakov.net))

**Russia.** Secondo il *Financial Times* di Londra il governo Putin si starebbe preparando a ricreare un'agenzia di Stato per l'esportazione dei cereali prodotti in Russia. Da *Il Corriere della Sera*, 2 agosto 2008, p. 22 dell'edizione per l'Argentina.

**Cappellano olimpionico.** Don Mario Lusek sarà il cappellano della spedizione italiana alle Olimpiadi di Pechino. Da *Il Corriere della Sera*, 5 agosto 2008, p. 28 dell'edizione per l'Argentina.

**Russia-Israele.** Secondo quanto riferisce la *Pravda.Ru* (online) del 15 agosto 2008, i due governi avrebbero concordato la restituzione alla Russia del complesso monumentale di San Segio in Gerusalemme. Ma sembra che la restituzione non avverrà a causa delle pressioni dei movimenti politici conservatori di Israele.

**Chiesa russa.** La *Rossijskaja gazeta* (online) del 15 agosto 2008 riferisce che dal 2002 a oggi nella regione di Kostroma lo Stato russo ha ceduto alla locale Chiesa ortodossa la proprietà di 32 edifici religiosi. Nella regione di Jaroslavl' lo Stato ha ceduto la proprietà di 277 chiese e 21 monasteri. Resta il problema dei costi della manutenzione e di eventuali restauri.

**Polonia-USA.** I due governi hanno raggiunto un accordo per la creazione di basi missilistiche USA in Polonia. Da *Página 12*. 15 agosto 2008, p. 23.

*A cura di m. b.*

## NOTIZIARIO EDITORIALE

Fedor Dostoievski [Fëdor Dostoevskij], *Los demonios [Besy]*, 4 vv, Ed. La Página, Buenos Aires 2008, pp. 752.

Luis Sepúlveda, *Patagonia Express*, traduzione di Ilide Carmignani, Guanda, le fenici tascabili, Parma 1999, pp. 128, € 6,00.

Arthur Lehning, *Marxismo y anarquismo en la revolución rusa*, Anarres, Colección Utopia Libertaria, Buenos Aires 2004, pp. 139, pesos 12,00.

Rosa Luxemburgo [Luxemburg], *La revolución rusa. Un examen crítico. Con obsevaciones críticas por Georg [Geörgy] Lukács*, Terramar Ediciones, Colección Pensamiento y Acción Socialista, La Plata 1900, 2008, pp. 111, pesos 18,00.

Paul Avrich, *Kronstadt [Kronštadt] 1921*, Anarres, Colección Utopia Libertaria, Buenos Aires, pp. 253, pesos 15,00.

Juan Octavio Prenz, *El señor Kreck*, Editorial Losada, Madrid 2006, pp. 310.

Constantin Izrastzoff [Konstantin Izrascov], *La Iglesia ortodoxa en Buenos Aires*, Talleres Bibliograficos de Ortega & Radaelli, Buenos Aires 1904, pp. 32.

Ernesto Sabato, *Antes del fin*, Grupo Editorial Planeta, Buenos Aires 2007, 31ª edizione, pp. 214.

*Russia-Italia*, luglio-agosto n. 1-2008, pp. 96.

*Bianco e Nero B/n 559*, Roma, marzo 2007, pp. 228, € 24,00, rivista quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia.

*Giornalisti* (OdG, FNSI, INPGI, CASAGIT, FONDO INTEGRATIVO), Anno I, n. 1, maggio-giugno 2008, pp. 48.

*Alpha Omega*, Rivista di filosofia e teologia dell'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, n. 1, gennaio-aprile 2008. pp. 174.



## SOMMARIO DELL'ANNATA 2008

### LETTERATURA E LINGUISTICA

Giulia Baselica, <i>Montale recensore della letteratura russa</i> .....	n. 3
Alessandra Bassi, "Le farfalle si amano" .....	n. 1
Simona Berardi, <i>L'Europa delle lingue e il russo</i> .....	n. 3
P. N. Berkov, <i>Breve saggio su Viktor Žirmunskij</i> .....	n. 2
Maria Bidovec, <i>Le storie bizzarre di Veronika Simoniti</i> .....	n. 2
Ljudmila Buglakova, <i>L'Europa delle lingue e il russo</i> .....	n. 3
<i>CIEURUS</i> . Programma .....	n. 3
Fabio Conti, <i>L'epistolario di Avakum</i> .....	n. 1
Elisa del Giudice, <i>Chicchi generosi</i> .....	n. 1
Elisa del Giudice, <i>La scuola di Beslan</i> .....	n. 4
Francesca Di Tonno, <i>Due scrittrici: Petruševskaja e Ulickaja</i> .....	n. 1
Nikolaj Dudnikov, <i>La pericolosa avventura di una giovane renna</i> .....	n. 3
Nikolaj Dudnikov, <i>Guerra di pesci</i> .....	n. 4
Fiorenzo Gabbriellini, <i>Sul perché dell'Onegin in ottonari</i> .....	n. 2
Nikolaj Gogol', <i>Le anime morte</i> (cap. IV) .....	n. 1
Nikolaj Gogol', <i>Le anime morte</i> (cap. V) .....	n. 2
Evelin Grassi, <i>La poesia tagico-sovietica degli anni Venti</i> (1 <sup>a</sup> parte).....	n. 3
Evelin Grassi, <i>La poesia tagico-sovietica degli anni Venti</i> (2 <sup>a</sup> parte).....	n. 4
V. B. Kasevič, <i>Per un Corpus nazionale della lingua russa</i> .....	n. 2
Nikolaj Kazanskij, <i>La ricerca linguistica</i> .....	n. 2
Nikolaj Kazanskij, <i>Per un Corpus nazionale della lingua russa</i> .....	n. 2
Galina Kuznecova, <i>Kunak</i> (racconto) .....	n. 3
Galina Kuznecova, <i>Bachčisaraj</i> (racconto) .....	n. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>L'XI congresso internazionale del Maprjal</i> .....	n. 1
Claudia Lasorsa Siedina, <i>Kazanskij e l'Istituto di ricerche linguistiche</i> .....	n. 2
Ju. D. Levin, <i>Breve saggio su Viktor Žirmunskij</i> .....	n. 2
<i>Lingvistika v gody vojny</i> . Indice .....	n. 2
Gerardo Milani, <i>Da Saussure alla scuola di Praga</i> .....	n. 1
Gerardo Milani, <i>Un testo inedito di Alessandra Bassi</i> .....	n. 1
A. M. Moldovan, <i>Nuove prospettive della russistica</i> .....	n. 2
Alla Novikova, <i>La metafora mitopoietica in Leskov</i> .....	n. 3
Elettra Palma, <i>La donna senza qualità</i> .....	n. 4
Juna Piterova, <i>Il mio caro Stradella</i> (racconto) .....	n. 1
V. A. Plungjan, <i>Nuove prospettive della russistica</i> .....	n. 2
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin</i> (cap. III) .....	n. 1
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin</i> (cap. IV) .....	n. 3
Ol'ga G. Revzina, <i>La lingua russa nella prima metà del XVIII secolo</i> .....	n. 2
Ol'ga Revzina, <i>Il discorso russo nei secoli XVIII e XIX</i> .....	n. 4
Renato Risaliti, <i>Ancora una volta sulle traduzioni di Puškin</i> .....	n. 2
Renato Risaliti, <i>Droga e letteratura</i> .....	n. 4
D. V. Sičinava, <i>Nuove prospettive della russistica</i> .....	n. 2
Veronika Simoniti, <i>Cyrano</i> .....	n. 2
Tatiana Tzvetkoff, <i>Galina Kuznecova: una luce nell'ombra</i> .....	n. 3
Agostino Visco, <i>I 60 anni di Pavol Koprda</i> .....	n. 1

Maksimilian Vološin, <i>Poesie</i> .....	n. 4
Bella Ulanovskaja, <i>I gatti da combattimento</i> (racconto) .....	n. 1
L. A. Verbickaja, <i>Per un Corpus nazionale della lingua russa</i> .....	n. 2
Viktor Žirmunskij, <i>Materiali della conferenza in suo onore</i> .....	n. 2

#### PASSATO E PRESENTE

Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria</i> (7) .....	n. 1
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria</i> (8) .....	n. 2
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria</i> (9) .....	n. 4
Giuseppe Castrillo, <i>La drammaturgia di Tommaso Scorpio</i> .....	n. 3
Andrea Franco, <i>La Pribaltika</i> (parte 2 <sup>a</sup> ) .....	n. 1
Andrea Franco, <i>La Pribaltika</i> (parte 3 <sup>a</sup> ) .....	n. 3
Ruggero Grieco (Necrologio) .....	n. 2
Lucie Kempf, <i>Vera Komissarževskaja</i> .....	n. 1
Anna Maria Longo, <i>Erodoto e gli Sciti</i> .....	n. 4
Antonio Maccioni, <i>Florenskij e Bulgakov</i> .....	n. 4
Renza Marchi, <i>Giovanni XXIII e Nikita Chruščëv</i> .....	n. 1
Ivan Marino, <i>Il meccanismo elettorale nella Russia postsovietica</i> .....	n. 2
Aldo Marturano, <i>I secoli degli schiavi slavi</i> .....	n. 4
Roberto Messina, <i>Storia del balletto Petruška</i> .....	n. 4
Maresa Mura, <i>Cronologia 2006 della Federazione Russa</i> .....	n. 2
Vojtěch Novotný, <i>L'opera filosofica di Karel Vrana</i> .....	n. 4
Leonid Popov, <i>In memoria di Enrico Berlinguer</i> .....	n. 2
Arturo Ricciardi, <i>Il granduca lituano Gediminas</i> .....	n. 4
Renato Risaliti, <i>Pavel Korin e Renato Guttuso</i> .....	n. 3
Aleksandr Sabov, <i>Capire l'Ucraina</i> .....	n. 2
Osvaldo Sanguigni, <i>La lotta politica in Russia nel 1992-1993</i> .....	n. 3
Lilia Skomorochova Venturini, <i>A proposito di Post Scriptum</i> .....	n. 2
Luciana Vagge Saccorotti, <i>Lo sciamano tra i Nency di Jamal</i> .....	n. 3
Graziano Zappi "Mirco", <i>Ricordi di un comunista italiano</i> (1 <sup>a</sup> parte) ..	n. 2
Graziano Zappi "Mirco", <i>Ricordi di un comunista italiano</i> (2 <sup>a</sup> parte) ..	n. 4
Fabrizio Zitelli (Necrologio) .....	n. 1

#### DIDATTICA

Emanuela Mattia, <i>"Poema" come romanzo di formazione</i> .....	n. 3
Samantha Messineo, <i>Un giorno di Makarenko</i> .....	n. 4
Ilenia Ramadori, <i>Makarenko e Yunus</i> .....	n. 4
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Per una nuova edizione del Poema pedagogico</i> ..	n. 1
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Il "Makarenko didattico"</i> .....	n. 2
Salvatore Spataro, <i>La disciplina di Makarenko</i> .....	n. 4

#### RUBRICHE

*Lecture* (Abenante 1; Bernardini 1, 2, 4; Buvina 3; Caprioglio 2; Cazzola 1, 2, 3; Contri 2, 4; Grassi 1; Macagno 2, 4; Maccioni 2; Menghini 4; Milani 1, 2, 4; Risaliti 1, 2; m. b. 2, 3, 4)  
*Cinema* (Martinelli 1, 3; Nussio 3; m. b. 4)  
*Cronaca* (Tomassetti 2, 3)

## *Ai collaboratori*

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 del materiale per la pubblicazione nella nostra rivista comporta automaticamente l'accettazione di questa norma.

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, in formato Word per Windows, all'indirizzo di posta elettronica [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) oppure [dino.bernardini@gmail.com](mailto:dino.bernardini@gmail.com)

Le schede di recensione per la rubrica *Lecture* non devono superare le cinquanta righe.

E' possibile anche inviare il materiale (testo cartaceo e *floppy disk* o *CD*, oppure il solo *floppy disk* o il solo *CD*) per posta normale o posta prioritaria (ma non per raccomandata) all'indirizzo: *Slavia* (Bernardini), Via Corfinio 23, 00183 Roma, oppure a Bernardino Bernardini (*Slavia*), Casella Postale 4049, Roma Appio, 00182 Roma.

La rivista accoglie volentieri traduzioni, memorie, resoconti e atti di convegni e dibattiti, recensioni, saggi, articoli e anche tesi di laurea. I testi inviati verranno esaminati dalla Redazione e i loro autori riceveranno una proposta editoriale per l'eventuale pubblicazione in *Slavia* o nella collana *I Quaderni di Slavia*, i cui volumi – finora ne sono usciti cinque - sono a carattere monografico o monotematico e non hanno periodicità fissa. Un ulteriore strumento a disposizione dei collaboratori di *Slavia* è il sito internet [www.slavia.it](http://www.slavia.it) . La pubblicazione sul sito è gratuita per gli abbonati. Chi volesse pubblicare i propri elaborati sul sito di *Slavia* è pregato di contattare la Redazione della rivista.

Avvertiamo i collaboratori che la rivista non riesce a pubblicare in un tempo ragionevolmente breve i numerosi testi che riceve. Per riuscirci, *Slavia* dovrebbe passare a una periodicità bimestrale, se non mensile. Questo però non è possibile perché non abbiamo le risorse finanziarie necessarie. La rivista esce da diciassette anni senza sponsor e senza pubblicità. E senza modificare il prezzo dell'abbonamento da quando esiste l'euro. Ciò è stato finora possibile grazie anche al fatto che nessuno della Redazione o dei collaboratori viene retribuito, neppure con estratti o copie della rivista. A questo proposito chiediamo ai lettori di volerci aiutare con idee o proposte. Saremo grati per qualsiasi suggerimento. Se qualcuno degli autori avesse una particolare urgenza di veder pubblicata la sua opera entro una certa data, è pregato di rivolgersi per posta elettronica alla Redazione.

Fotocomposizione e stampa:

“System Graphic” s.r.l. -Via di Torre S.Anastasia 61, 00134 Roma  
Tel. 06710561

Stampato: dicembre 2008

**Associazione Culturale “Slavia”**  
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

**€ 15,00**