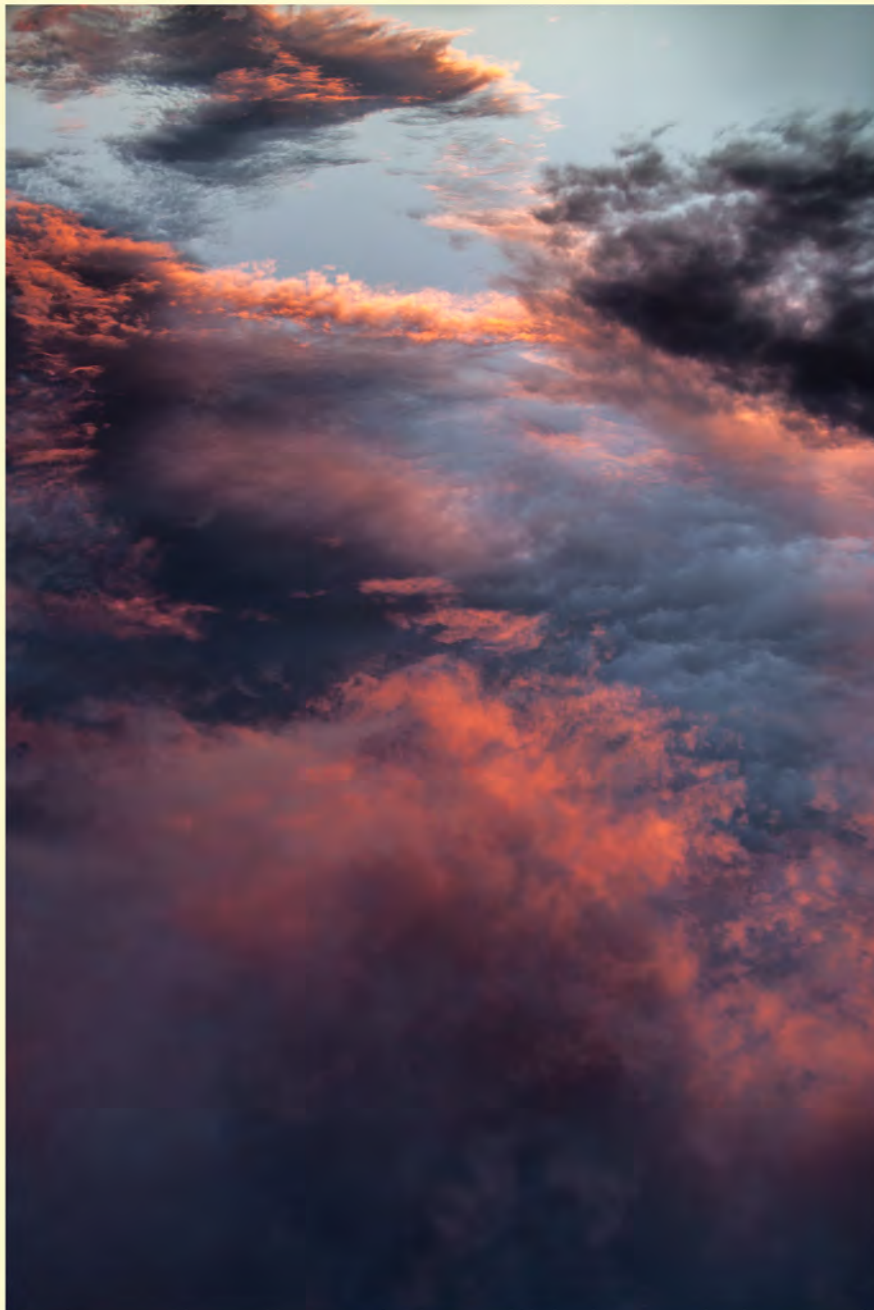


# eSamizdat

2014-2015 (X)

Русские эмиграции



Emigrazioni russe





eSamizdat, Rivista di culture dei paesi slavi registrata presso la Sezione per la Stampa e l'Informazione del Tribunale civile di Roma. N° 286/2003 del 18/06/2003, ISSN 1723-4042

Copyright eSamizdat 2003-2015 Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

DIRETTORE RESPONSABILE

Simona Ragusa

CURATORI

Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

COMITATO SCIENTIFICO

Giuseppe Dell'Agata, Paolo Nori, Jiří Pelán, Gian Piero Piretto, Stanislav Savickij

IN COPERTINA:

Fotografia di Manuela Mastrangelo

Indirizzo elettronico della rivista: <http://www.esamizdat.it>

e-mail: [esamizdat@esamizdat.it](mailto:esamizdat@esamizdat.it)

Sede: Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma

Sono autorizzate la stampa e la copia purché riproducano fedelmente e in modo chiaro la fonte citata.

I criteri redazionali sono scaricabili all'indirizzo: [www.esamizdat.it/criteri\\_redazionali.htm](http://www.esamizdat.it/criteri_redazionali.htm)

A cura di Marco Caratozzolo e Simone Guagnelli

<i>Nota dei curatori</i>	3
Simone Guagnelli, “Satirikon a Capri. La rivista manoscritta di A.K. Lozina-Lozinskij e S.(I.) Ruzer”	5-16
Алексей К. Лозина-Лозинский, Савелий (И.) Рuzер, <i>Каприканонъ</i> , cura e trascrizione di Simone Guagnelli	17-46
Donatella Di Leo, “Charlottengrad. L'enclave russa nella Berlino dei primi anni Venti”	47-55
Michaela Böhmig, “Le pubblicazioni berlinesi di Nikolaj Agnivcev”	57-75
Стефано Гардзонио, Федор Поляков, “Хроника больного времени: Заметки о биографии Георгия Эрнстована”	77-80
Irina Belobrovecva, “Il Premio Nobel nella percezione di Ivan Alekseevič Bunin e dei suoi cari”, traduzione dal russo di Annamaria Strippoli	81-93
Сергей Доценко, “Демифологизация образа Ф. Достоевского в книге А. Ремизова <i>Учитель музыки</i> ”	95-101
Jurij P. Annenkov, <i>L'amore di Sen'ka Bambolotto</i> , postfazione e cura di Aleksandr Danilevskij, traduzione dal russo di Massimo Maurizio	103-110
Людмила Спроге, “Леонид Зуров. Повесть <i>Кадет</i> : вариант финала”	111-116
Don Aminado, <i>Treno sul terzo binario. (Capitoli I-VII)</i> , traduzione dal russo e saggio introduttivo (“ <i>Poezd na tret'em puti</i> di Don Aminado: un'elegia della Russia di Čechov”) a cura di Marco Caratozzolo	117-128
Andrej Ar'ev, “Beauséjour (Una lettera di Georgij Ivanov a Vladimir Markov)”, traduzione dal russo di Anna Mezzina	129-142
Oleg Korostelev, “Opyty (New York, 1953-1958). Rivista-laboratorio al crocevia delle opinioni delle due ondate dell'emigrazione”, traduzione dal russo di Alessandro Cifariello	143-151
Вячеслав Долинин, “Эмигрантская организация НТС и антисоветское подполье в Ленинграде. Связи и сотрудничество в 1950-80-е гг.”	153-159
Stanislav Savickij, “L'emigrazione russa come promotrice della nascita della comunità culturale clandestina in Urss”, traduzione dal russo di Anastasia Komarova	161-165
Maxim D. Shrayer, “Da <i>Aspettando America: Storia di una migrazione</i> ”, traduzione dall'inglese di Rita Filanti	167-184



QUELLO che presentiamo in questo numero di eSamizdat è una rassegna sulla letteratura dell'emigrazione russa. Si tratta di un argomento che, benché molto studiato ed estremamente complesso per le sue numerose fasi storiche (si pensi solo alle tre “ondate” del Novecento) e per i diversi luoghi che ne hanno caratterizzato i flussi, offre oggi ancora enormi possibilità di approfondimento in molteplici direzioni: ecco perché preferiamo parlare non di una, ma di più “Emigrazioni russe”. Il Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e Culture Comparate (LELIA) dell'Università degli Studi di Bari ha così appoggiato l'iniziativa dei curatori di questa sezione, due studiosi della cattedra barese di Letteratura russa che da tempo si dedicano a quell'affascinante fenomeno storico-culturale che è il *Russkoe zarubež'e*. Il percorso da noi seguito è stato semplicemente quello di chiedere a diversi studiosi italiani e russi di intervenire con le proprie competenze sul vasto territorio delle “emigrazioni russe”, apportando nuovi stimoli di indagine. Al principale obiettivo, cioè quello di proporre nuovi materiali scientifici sull'emigrazione russa, anche inediti (come nel caso di Aleksej-Konstantinovič Lozina-Lozinskij), se ne associa uno più divulgativo che ci sta molto a cuore, cioè quello di raggiungere anche il lettore non necessariamente specialista, o non russista. Per questo motivo abbiamo deciso di proporre per la prima volta in traduzione italiana alcuni studi che ci sembrano particolarmente significativi, oltre a traduzioni italiane di opere russe pubblicate in emigrazione (*Ljubov' Sen'ka Pupsika* [L'amore di Sen'ka Bambolotto] di Jurij Annenkov e i primi capitoli di *Poezd na tret'em puti* [Treno sul terzo binario] di Don Aminado). Ne risulta un quadro eterogeneo, che tocca importanti punti nevralgici del territorio dell'emigrazione russa dall'inizio alla fine del XX secolo: accanto a quello italiano (Capri, Milano, Roma), all'interno di tale percorso si fanno luce i due grandi centri europei, Berlino e Parigi. A proposito del primo sono intervenute Michaela Böhmig, sullo scrittore Nikolaj Agnivev, e Donatella Di Leo, sul quartiere di Charlottenburg. Sul contesto parigino hanno scritto invece Andrej Ar'ev (Georgij Ivanov), Irina Belobrovecva (Ivan Bunin), Aleksandr Danilevskij (Jurij P. Annenkov), Sergej Docenko (Aleksej Remizov) e Ljudmila Sproge (Leonid Zurov). Una interessante riflessione sulla vita del poeta Georgij Eristov, che visse e operò anche in Italia, ci è offerta da Stefano Garzonio e Fedor Poljakov. Le preziose considerazioni di Korostelev sulla stampa russa in America (l'esperienza della rivista *Opyty*), di Vjačeslav Dolinin sui rapporti dell'organizzazione Nts con il dissenso sotterraneo leningradese e di Stanislav Savickij sui contatti tra l'emigrazione russa e la comunità culturale clandestina in Urss chiudono il volume.

Ci congediamo esprimendo sentita gratitudine agli autori dei contributi e alle importanti istituzioni che rappresentano: l'Orientale di Napoli, le Università di San Pietroburgo, Pisa, Riga, Tallinn, Vienna, il Boston College, il Dom Russkogo zarubež'ja di Mosca, la filiale pietroburchese dell'associazione Memorial e la rivista *Zvezda*. Un particolare ringraziamento va poi a Manuela Mastrangelo per la fotografia in copertina e alla nostra *veselaja kompanija* [allegra compagnia] di traduttori: Alessandro Cifariello, Rita Filanti, Anastasia Komarova, Massimo Maurizio, Anna Mezzina e Annamaria Strippoli. Siamo anche molto grati a Maxim Shrayer, che ci ha permesso di pubblicare in traduzione italiana un estratto del romanzo autobiografico *Waiting for America*, incentrato sulla sua esperienza di emigrato russo in Italia.

Bari, novembre 2015





## Satirikon a Capri.

### La rivista manoscritta di A.K. Lozina-Lozinskij e S.(I.) Ruzer

Simone Guagnelli

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 5-16 ◇

A mia madre

LJUBJAR

SCOPO del presente contributo è quello di introdurre, contestualizzare e pubblicare per la prima volta il numero unico della rivista manoscritta Kaprikanon, ideata a Capri nel 1913 da Aleksej Konstantinovič Lozina-Lozinskij e Savelij Ruzer.

Il primo dei curatori ha goduto nell'ultimo quindicennio di una notevole e, per certi versi, sorprendente rivalutazione tanto in Russia quanto in Italia<sup>1</sup>. La sua instancabile, prolifica e molteplice attività artistica (fu poeta, prosatore, traduttore e pittore) passò infatti quasi del tutto inosservata<sup>2</sup> durante i trent'anni della sua, spesso tragica, esistenza.

---

<sup>1</sup> A questo proposito si vedano N.P. Komolova, "Kaprijskie motivy v tvorčestve A.K. Lozina-Lozinskogo", *Italija i russkaja kul'tura XV-XX vekov*, a cura di Idem, Moskva 2000, pp. 119-147; I.A. Revjakina, "'Russkij Kapri' (1906-1914)", *Rossija i Italija*, V, a cura di N.P. Komolova, Moskva 2003, pp. 12-32 (in particolare le pp. 23-24, 29-31); S. Guagnelli, "Il cavaliere rose-croix e il filosofo stanco. Nuove lettere di Umberto Zanotti Bianco ad Aleksej Konstantinovič Lozina-Lozinskij", *eSamizdat*, 2004 (II), 2, pp. 277-283; N.P. Komolova, "Kapri v poezii i proze A.K. Lozina-Lozinskogo", Idem, *Italija v ruskoj kul'ture Serebrjanogo veka. Vremena i sud'by*, Moskva 2005, pp. 143-161; S. Guagnelli, "Nessuno vuole mettere radici nella triste e nauseante realtà!". Due lettere inedite di Zanotti-Bianco a Lozina-Lozinskij", *Conoscere Capri*, 2006, 4, pp. 117-131; N.P. Komolova, "Solitudine tra la folla caprese. Il poeta Lozina-Lozinskij e Capri", *Ivi*, 2007, 6, pp. 69-83; A.K. Lozina-Lozinskij, *Protivorečija. Sobranie stichotvorenij*, a cura di K. Dobromil'skij, Moskva 2008; Idem, *Solitudine. Capri e Napoli (appunti casuali di un girovago)*, a cura di F. Senatore, S. Guagnelli, introduzione di M. Talalay, traduzione e postfazione di S. Guagnelli, Roma 2010. Per un più ampio prospetto dei russi a Capri e del fascino dell'isola in Russia si rimanda a I. Revjakina, "I russi a Capri. 1906-1913: un caleidoscopio di personaggi e situazioni", *I russi e l'Italia*, a cura di V. Strada, Milano 1995, pp. 167-174 e a *Capri: mito e realtà nelle culture dell'Europa centrale e orientale*, a cura di M. Böhmig, Salerno-Napoli 2005.

<sup>2</sup> A Pietroburgo Lozina-Lozinskij frequentava spesso il famoso caffè letterario Brodjačaja sobaka, qui entrò in contatto con alcuni giovani poeti dell'epoca, soprattutto con Larisa Rejsner, Anna Achmatova e Michail Lozinskij. Fu apprezzato da Nikolaj Gumilev e

Nato a Pietroburgo il 29 novembre 1886 e morto suicida nella stessa città (ma che ormai aveva assunto il nome di Pietrogrado) il 5 novembre del 1916, Aleksej Konstantinovič Ljubič-Jarmolovič-Lozina-Lozinskij (questo il suo nome completo)<sup>3</sup> ha avuto una vita intensa e travagliata. I suoi genitori erano entrambi medici. Il padre, Konstantin Stepanovič, era un assertore entusiasta degli ideali populistici. La madre, Varvara Karlovna Šejdeman<sup>4</sup>, morì di tifo quando Aleksej aveva appena un anno e mezzo. Konstantin Stepanovič si era presto risposato con Ol'ga Vladimirovna Sverčkova<sup>5</sup> ed ebbe in tutto cinque figli (in ordine cronologico: Vladimir, Aleksej, Konstantin, Lev e Irina). La natura, già di per sé malinconica, di Aleksej fu sicuramente accentuata dalla precocissima perdita della madre. Il destino sfortunato del poeta e molti episodi fondamentali della sua vita ci sono noti soprattutto grazie ai *Materialy dlja biografii poeta A.K. Lozina-Lozinskogo* [Materiali per la biografia del poeta A.K. Lozina-Lozinskij] scritti dal fra-

---

Sergej Gorodeckij. A un altro poeta acmeista, Georgij Ivanov (in seguito emigrato) si deve molto della fama (seppure in chiave ironica rispetto ai suoi tentativi di suicidio) di Lozina-Lozinskij, che viene raffigurato in uno dei capitoli di *Peterburgskie zimy* [Inverni piomburghesi, Parigi 1928, New-York 1952]. A questo proposito si veda S. Guagnelli, "Sulla prosa memorialistica di Georgij Ivanov", *Europa Orientalis*, 2006 (XXV), pp. 17-36.

<sup>3</sup> Spesso firmava le sue poesie con lo pseudonimo Ljubjar, contrazione dei primi due cognomi. Il lungo cognome rimanda alle discendenze nobiliari del padre di Aleksej che risalivano a un'antica casata originaria del Governatorato di Podolia.

<sup>4</sup> Anche Varvara vantava importanti discendenze: suo padre, Karl Fedorovič (1816-1869), era stato un generale russo di origini tedesche, insignito dell'onorificenza della Spada di San Giorgio per il coraggio con cui aveva difeso Sevastopol' durante la Guerra di Crimea.

<sup>5</sup> Nipote del famoso pittore russo Nikolaj Egorovič Sverčkov (1817-1898).

tello Vladimir<sup>6</sup>. Stando a quanto riporta il fratello, Aleksej (che peraltro era affetto da ipovisione) sviluppò ben presto una natura “poetica” e “nervosa”. Il 6 agosto 1905, mentre saliva a bordo di una barca, e avendo lui incautamente sistemato un fucile di traverso, partì uno sparo che lo colpì sotto al ginocchio; il ritardo dei soccorsi contribuì a provocare una cancrena alla gamba che fu necessario amputare, cosa che da quel momento (non aveva nemmeno diciannove anni) lo costrinse a camminare con una protesi. Nello stesso anno, dopo la fine del ginnasio, si iscrisse alla Facoltà di lettere dell’Università di San Pietroburgo dove, oltre che per la scrittura (con lo pseudonimo di Aleksej Jarmolovič) di un pamphlet sull’ambiente universitario intitolato *Smert’ prizrakov* [La morte degli spettri, 1908], si segnalò soprattutto per la sua attività politica nei movimenti studenteschi.

Nel corso di quegli anni fu arrestato tre volte (nel 1908, nel 1910 e nel 1912), sempre per breve tempo e con l’accusa di appartenere a organizzazioni social-democratiche. Avvicinandosi il 1913 e le celebrazioni per i trecento anni della casata dei Romanov, l’anno precedente l’allora direttore del Dipartimento di polizia, Stepan Petrovič Beleckij, incaricato di ripulire la capitale dagli elementi ritenuti pericolosi, aveva convocato Konstantin Stepanovič per dirimere la questione legata ai trascorsi burrascosi di Aleksej. Secondo il fratello Vladimir<sup>7</sup> il pretesto per questa iniziativa era stata la partecipazione a una manifestazione di protesta contro l’esecuzione della condanna a morte dell’anarchico spagnolo Francisco Ferrer (analoghe reazioni si erano scatenate in molti altri paesi d’Europa). La fucilazione di quest’ultimo, però, avvenne in realtà nell’ottobre del 1909, data che rimanda quindi al secondo arresto piuttosto che al terzo (peraltro, il 2 novembre dello stesso anno Aleksej avrebbe tentato per la prima volta il suicidio sparandosi).

Nel 1912, comunque, Aleksej accettò di partire per l’estero e scelse quale meta Capri, dopo esser-

si, nel frattempo, allontanato, profondamente deluso, dall’attività politica a favore del suo impegno letterario, come testimonia il suo esordio poetico, *Protivorečija* [Contraddizioni, 1912], una raccolta (tre quaderni di poesie scritte in precedenza) firmata con lo pseudonimo di Ljubjar. Il poeta arrivò quindi nell’isola italiana alla fine del 1912 e vi rimase fin quasi alla fine del 1913<sup>8</sup>. Visse prevalentemente a Palazzo Canale e frequentò, oltre al compatriota Aleksej Zolotarev (1879-1950), soprattutto gente del posto e la bohème internazionale, mentre si tenne, per quanto possibile, ben lontano, come vedremo, dagli attivisti socialdemocratici russi guidati da Gor’kij. Questa progressiva disillusione del poeta per gli ideali rivoluzionari è testimoniata anche dalle satire e parodie incluse nel manoscritto della rivista umoristica *Kaprikanon*<sup>9</sup>. Tra gli altri frequentò la famiglia del pittore Nini Caracciolo, con la quale rimase in corrispondenza anche dopo il suo ritorno in Russia<sup>10</sup>, e probabilmente si innamorò di Bianca Caracciolo, per la quale scrisse alcune poesie in italiano<sup>11</sup>.

A Capri Aleksej trovò soprattutto un po’ di serenità e nuova ispirazione creativa, risultato della quale fu il volume di impressioni e ricordi dedicato proprio alla sua esperienza italiana, *Odinočestvo. Kapri i Neapol’*. (*Slučajnye zapisi šatuna po svetu*) [Solitudine. Capri e Napoli. (Appunti casuali di un girovago)]<sup>12</sup>, uscito postumo a Pietrogrado nel 1916 e che Aleksej Zolotarev giudicò “лучшим” из написанного на русском языке о ‘милом острове’” [“la cosa migliore” scritta in russo sulla ‘deliziosa isola”]<sup>13</sup>. Il paesaggio, la gente e

<sup>6</sup> I *Materialy* sono conservati a Mosca, Rgali, F. 233, op. I, ed. chr. 101 (sono comunque stati pubblicati di recente in A.K. Lozina-Lozinskij, *Protivorečija. Sobranie stichotvorenij*, op. cit., pp. 569-593).

<sup>7</sup> Rgali, F. 233, op. I, ed. chr. 101, p. 27.

<sup>8</sup> A testimoniare la data di conclusione del soggiorno italiano sono le preziose lettere scambiate tra il poeta russo e Umberto Zanotti Bianco. A questo proposito si veda S. Guagnelli, “Nessuno vuole mettere radici nella triste e nauseante realtà!”, op. cit., pp. 122-126.

<sup>9</sup> Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, ll. 1-31.

<sup>10</sup> Ivi, ed. chr. 66.

<sup>11</sup> Ivi, ed. chr. 17, ll. 193, 194. Sulle lettere ai Caracciolo e le poesie d’amore per Bianca si rimanda a S. Guagnelli, “Nessuno vuole mettere radici nella triste e nauseante realtà!”, op. cit., pp. 119-120, 126.

<sup>12</sup> La traduzione italiana è uscita nel 2010, A.K. Lozina-Lozinskij, *Solitudine*, op. cit.

<sup>13</sup> La frase è citata in I.A. Revjakina, “Russkij Kapri’ (1906-1914)”, op. cit., p. 29. A questo proposito si veda anche la lettera dell’1 gennaio 1916 che Zolotarev scrisse a Zanotti: “Nostro instancabi-



le città d'Italia (Castellammare, Positano, Ravello, Vietri, Salerno, Paestum, Amalfi, Pompei) ispirarono molte altre poesie incluse nel ciclo *Cvety ruin* [I fiori delle rovine] del volume postumo *Blagočestivye putešestvija* [Viaggi di devozione, 1916].

Al periodo caprese risale anche l'amicizia con Umberto Zanotti Bianco, al quale resterà legato anche dopo il ritorno in patria com'è testimoniato da una breve ma intensa corrispondenza. Zanotti Bianco gli scriverà, in particolare, una bella lettera di incoraggiamento, dopo che Aleksej aveva tentato per la seconda volta il suicidio, il 31 gennaio 1914<sup>14</sup>. Tra le opere cui si dedicò negli ultimi anni di vita e che vedranno la luce solo dopo la sua morte, vanno ricordate almeno la povest' *Melancholija* [Malinconia], uscita su *Russkie zapiski* nel numero di maggio del 1916 e il libro di versi *Trottuar* [Marcia-piede, 1916]. Appassionato di poesia occidentale fu anche traduttore (da ricordare, oltre alle versioni da Baudelaire, quelle dal poeta italiano Lorenzo Stecchetti), in particolare per la rivista *Rudin*.

Il 5 novembre 1916, dopo aver assunto una dose eccessiva di morfina, Lozina-Lozinskij trovò finalmente la morte, ma anche modo e tempo di appuntare i suoi ultimi pensieri e allucinazioni<sup>15</sup>.

#### MAKSIM GOR'KIJ E LA "SCUOLA DI CAPRI"

Capri nel 1913 stava peraltro vivendo l'ultimo periodo dell'attività dei numerosi social-democratici presenti e soprattutto della personalità il cui nome è indissolubilmente legato all'isola, Maksim

Gor'kij<sup>16</sup>:

Maksim Gor'kij trascorse in Italia una parte considerevole della sua vita non solo per durata (da questo punto di vista fu di gran lunga il maggiore dei periodi da lui passato fuori della Russia), ma per importanza, poiché i suoi due soggiorni in Italia coincisero con momenti cruciali della sua biografia letteraria e intellettuale. Il primo soggiorno fu quello caprese, dall'ottobre 1906 al dicembre 1913, il secondo fu quello sorrentino, dall'aprile 1924 al maggio 1933 (quest'ultimo frammezzato, verso la fine, da viaggi nell'URSS), data del suo ritorno definitivo in patria, dove tre anni più tardi, il 18 giugno 1936, lo colse la morte<sup>17</sup>.



Copertina del primo numero della rivista *Satirikon*, 1908

Il culmine di quel periodo così "cruciale" della biografia del romanziere russo si ha, come è noto, a partire dal 1909 quando, insieme a Bogdanov, Lunačarskij e Vilonov<sup>18</sup>, fondò la cosiddetta "Scuola di Capri", che fu motivo di aspro dissidio con Lenin:

la lotta tra leniniani e bogdanoviani non era una lotta tra bolscevichi e antibolscevichi, ma tra bolscevichi per il titolo di bolscevismo autentico, coerente, rivoluzionario. Si trattava di una lotta politica per la direzione della frazione bolscevica, in primo luogo, ma anche di una lotta culturale per l'indirizzo ideologico dell'azione rivoluzionaria. La "Scuola di Capri", organizzata dai bogdanoviani e osteggiata da Lenin, non era quindi un'operazione tattica in una guerra di gruppi di partito: essa era il laboratorio di una cultura che si proponeva radicalmente alternativa rispetto a quella definita "borghese" e profondamente

---

le Losina Losinsky a scritto un bel libretto sull'isola di Capri pieno di aforismi – si può dire – Losiniani cioè ardenti, amari, spesso ingiusti e sempre malinconici. Non so se questo libro troverà l'editore. Lei deve leggerlo quando uscirà e sarà inviata a Lei da me. Se Lei studia ancora la nostra lingua?", U. Zanotti Bianco, *Carteggio (1906-1918)*, Roma-Bari 1987, p. 471.

<sup>14</sup> "Caro Sig. Losinsky, Non le saprò mai dire con qual senso di dolore e di sgomento appresi dagli amici di Capri l'atto suo disperato e quanto più felice di avere ultimamente da loro sue nuove migliori. Potrà mai recarle la vita ore non di felicità – malaccorta malinconica fola! – ma di quella pace interiore senza la quale non è possibile ritrovarsi e seguire la propria via con coraggio? È quello che le augura di cuore, lieto se potrà avere sue nuove il suo cavaliere rose-croix". Questa lettera conservata a Rgali F. 293, op. I, ed. chr. 84, l. 14, è stata pubblicata per la prima volta in S. Guagnelli, "Il cavaliere rose-croix", op. cit., p. 282.

<sup>15</sup> Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 4.

<sup>16</sup> Su Gor'kij in Italia si vedano almeno il classico *L'altra rivoluzione. Gor'kij – Lunačarskij – Bogdanov. La "Scuola di Capri" e la "Costruzione di Dio"*, a cura di V. Strada, Capri 1994 e *Uno scrittore "amaro" nel paese "dolce"*, a cura di M. Talalay, Capri 2006.

<sup>17</sup> V. Strada, "Dall'ombra del Vesuvio all'ombra di Stalin", Ivi, p. 13.

<sup>18</sup> Nikifor Vilonov (1878-1910), un operaio, arrivò a Capri il 1 gennaio 1910. Su di lui e per una precisa descrizione di ciò che fu la scuola di Capri si rimanda a G. Gloveli, "La 'Scuola di Capri'", *L'altra rivoluzione*, op. cit., pp. 67-95.

diversa anche dalla cultura di cui erano portatori sia il movimento socialdemocratico europeo e in Russia il mensevismo, sia lo stesso bolscevismo leniniano<sup>19</sup>.

Il *Bogostroitel'stvo* [Costruzione di Dio], idea fondativa di quell'esperienza, era, dunque, non solo "religione del futuro", ma soprattutto corrente eterodossa del marxismo leniniano e, seppure risulterà battuta sul piano ideologico dallo stesso Lenin, finirà, negli anni Trenta, per permeare "di sé il realismo socialista, almeno nella fase della sua fondazione teorica"<sup>20</sup>.



Satirikon, 1908, 5, p. 12 [caricatura di M. Kuzmin]

Grazie all'incessante lavoro di Gor'kij e Vilonov, nonostante la posizione riluttante di Lenin, "Le organizzazioni locali del POSDR [Partito operaio socialdemocratico russo] scelsero tredici persone da inviare alla scuola [...]. Questi operai, che per motivi cospirativi avevano assunto un cognome diverso dal proprio, raggiunsero Capri all'inizio di agosto del 1909"<sup>21</sup>. Ma questa esperienza, almeno ufficialmente, ebbe vita breve: la scuola fu chiusa già nel dicembre del 1909. Quando dunque, nel 1912, Lozina-Lozinskij giunge sull'isola, la scuola proletaria di Gor'kij non esisteva più. Ma il legame tra Gor'kij e gli operai, quel sodalizio pedagogico e umano tra lo scrittore di fama mondiale e la "nuova

classe intellettuale e operaia" da formare, era cominciata prima e sarebbe proseguito oltre i confini temporali della "scuola". In ogni caso Lozina-Lozinskij si sentì sempre distante da quel tipo di società e la sua ironia non mancò di colpire in modo particolare proprio il gruppo di quegli allievi e aspiranti poeti e scrittori di cui Gor'kij si circondava costantemente. L'unico membro di quel gruppo col quale Aleksej Konstantinovič riuscì a intrattenere un rapporto di calda e sincera amicizia fu Aleksej Zolotarev. Quest'ultimo ha lasciato dei ricordi molto significativi su quell'esperienza caprese, alternando giudizi critici a slanci entusiastici. Infatti se da una parte ricorda con una certa ironia che

Proprio nel 1911, nel fascicolo di febbraio di *Sovremennyj mir*, apparve l'articolo di Gor'kij dedicato agli scrittori autodidatti. Da esso si può dedurre che nel periodo tra il 1907 e l'inizio del 1911 egli aveva letto più di quattrocento manoscritti all'anno. [...] Ivan Alekseevič Bunin [...], dopo aver sentito che Gor'kij era sommerso dai manoscritti che arrivavano dalla Russia, mi disse, stringendosi nelle spalle e fissandomi col suo sguardo penetrante: "Non capisco perché si dà tanto da fare con questa roba. Che ci trova? È sabbia! Sabbia da deserto arabico!"<sup>22</sup>,

dall'altra mostra un senso di devota riconoscenza verso Gor'kij stesso per quell'esperienza:

Tutti noi – Aleksej Novikov-Priboj, Ivan Vol'nov, Boris Timofeev, Sem[e]n Astrov, Jan Straujan, Leonid Stark, Anna Mislavskaja-Kol[p]jinskaja, Elena Ljubarskaja-Viktorov[n]a – avevamo sì cominciato a scrivere prima di venire a Capri. Ma proprio lì, a Capri, sotto la guida di Gor'kij e grazie al suo esempio, alla sua partecipazione e al suo sostegno imparammo a vedere nella letteratura qualcosa di serio e, direi, peccammo piuttosto di scarsità di scrittura in quanto, avendo a cuore la qualifica di letterato, cercavamo di imparare e di rinnovare le nostre conoscenze, perfezionando la forma e la nostra stessa cultura con tenacia, perseveranza e pazienza [...]<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> A. Zolotarev, "Gor'kij caprese", *L'altra rivoluzione*, op. cit., p. 162.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 162-163. Aleksej Silyč Novikov-Priboj (1877-1944), scrittore sovietico (prediligeva i romanzi d'avventura di ambientazione marinaresca), visse a Capri dal 1912 al 1913, è uno dei bersagli della satira del Kaprikanon di Lozina-Lozinskij. Ivan Egorovič Vol'nov (1885-1931), scrittore e amico di Gor'kij. Boris Aleksandrovič Timofeev (1881-1920), scrittore, visse a Capri dal 1908 al 1912. Semen Grigor'evič Astrov (1890-1919), operaio e poeta, originario di Odessa; come poeta riuscì a pubblicare per *Znanie* e molte altre riviste grazie a Gor'kij, col quale entrò in contatto mentre Astrov si trovava a Parigi e scrisse, verso la fine del 1912, delle lettere a Gor'kij inviando le proprie poesie; tra marzo e aprile 1913 si trasferì a Capri su invito di Gor'kij; a proposito del rapporto tra Astrov e Gor'kij si veda in particolare I.A. Revjakina, "Gor'kij – redaktor žurnala 'Prosvješčenie'", *Literaturnoe nasledstvo. Tom 95. Gor'kij i russkaja žurnalistika načala XX veka: Neizdannaja perepiska*, Moskva 1988, pp. 644-647; Astrov è tra tutti gli autori

<sup>19</sup> V. Strada, "Maksim Gor'kij 'Costruttore di Dio' a Capri", Ivi, p. 15.

<sup>20</sup> C.G. De Michelis, "Il confronto ideologico", *Storia della civiltà letteraria russa*, a cura di R. Picchio, M. Colucci, Torino 1997, II, p. 31.

<sup>21</sup> G. Gloveli, "La 'Scuola di Capri'", op. cit., p. 77.

## LOZINA-LOZINSKIJ E I RUSSI DI CAPRI: UNA CONVIVENZA DIFFICILE

Che tipo di rapporto esistesse tra Lozina-Lozinskij e Gor'kij non è mai stato chiarito fino in fondo, basti pensare che il nome del romanziere non compare mai all'interno del già menzionato volume di ricordi *Odinočestvo. Kapri i Neapol'*. (*Slučajnye zapisi šatuna po svetu*). All'interno della rivista *Kaprikanon* il nome di Gor'kij compare una volta sola<sup>24</sup>, così come è presente un suo ritratto, con ogni probabilità disegnato dallo stesso Lozina<sup>25</sup>.

Di Gor'kij invece si conosce una breve ma precisa e caustica raffigurazione del poeta:

В то время на Капри жила небольшая группа литераторов: Николай Олигер, Алексей Золотарев, Борис Тимофеев, очень талантливый юноша, изуродованный ревматизмом, который потом и убил его, жил стихотворец с четырехэтажной фамилией Любич-Ярмонович-Лозина-Лозинский [sic], человек нервно раздерганый и одержимый стремлением всячески подчеркнуть себя; он задорно подчеркивал свое дворянское происхождение, вражду к революции, к реализму в литературе и был похож на музыканта, которого заставили играть на инструменте, неприятном ему. Стихи свои он подписывал псевдонимом Любяр, читал их с пафосом, но в то же время с иронической улыбкой и любил говорить: “Жизнь – дурная привычка”. Говорил – и много – о Шопенгауэре, о Генрике Ибсене, причем казалось, что он раздувает угли, покрытые пеплом и золой. Молодежь слушала его весьма охотно и почти никогда не спорила против его поношенных парадоксов. В конце концов казалось, что он говорит не от себя, а по внушению извне<sup>26</sup>.

“capresi” che gravitavano intorno a Gor'kij quello più citato all'interno di *Kaprikanon* e su cui maggiormente si riversa la beffarda ironia di Lozina-Lozinskij. Jan Jakovlevič Strujan (1884-1938), “Bolscevico, scrittore lettone; visse in Italia (Capri) tra il 1909 e il 1917, diresse il gruppo dei bolscevichi di sinistra Vpered fondato da A. A. Bogdanov; nel 1921 tornò in Italia come membro della delegazione di V.V. Vorovskij (dopo la partenza per la Svizzera di questi svolse le mansioni di rappresentante per l'Unione Sovietica), diresse il lavoro di spionaggio in Italia e curò il finanziamento delle strutture del Comintern”, Ja. Leont'ev, “Jan Jakovlevič Strujan”, <<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=692>>. Leonid Nikolaevič Stark (1889-1937), oltre che diplomatico sovietico, visse a Capri nel 1912 e pubblicò diverse poesie con l'aiuto di Gor'kij; proposito del rapporto tra Stark e Gor'kij si veda I.A. Revjakina, “Gor'kij – redaktor žurnala ‘Prosveščenie’”, op. cit., pp. 647-649; anche lui è citato con ironia nella rivista di Lozina-Lozinskij. Anna Nikolaevna Mislavskaja-Kolpinskaja (1886-1978), fu scrittrice e amica di Gor'kij. Elena Viktorovna Šul'c, baronessa, fu moglie di Nikolaj Markovič Ljubarskij (1887-1938, diplomatico sovietico); insieme al marito visse in Italia, anche a Capri, dal 1911 al 1917.

<sup>24</sup> Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, l. 26.

<sup>25</sup> Ivi, l. 15.

<sup>26</sup> “In quel periodo a Capri viveva un piccolo gruppo di letterati: Nikolaj Oliger, Aleksej Zolotarev, Boris Timofeev, un giovane di grande talento rovinato dai reumatismi, cosa che in seguito lo portò alla

Il disprezzo che nel brano citato Gor'kij mostra verso Lozina-Lozinskij, quest'ultimo lo rivolgeva – come rivelano un paio di passaggi di due lettere non datate (ma comunque riconducibili al suo soggiorno caprese) e indirizzate al fratello Vladimir – non tanto verso il futuro padre del realismo socialista, quanto alla cerchia di letterati e poeti che circondavano Aleksej Maksimovič Peškov:

*Иногда меня посещают русские литераторы, но из второсортных. На Капри есть первый сорт – теперь, кроме Горького, Леонид Андреев и Бунин. Второй – поэт Астров, беллетрист Иван Вольный [...], публицист Старк [...] и др. С Горьким по-прежнему странные отношения, с Андреевым и Буниным я не знаком, Вольный ведет себя всегда также как Горький (Горький лучше и он лучше, Горький хуже и он хуже), Астров очень противный, самомнящий, весьма лживый жидок, котор я показываю презренье [...]*<sup>27</sup>;

*С русскими я здесь сошелся, но с Горьким и его придворными отношения немногим лучше. Сколько хамства среди них всех, не передать. Подлые сплетни, в которых не щадят девичьих чести, подлительство, низкопоклонство перед этим Пешковым... мерзость*<sup>28</sup>.

morte. Vi viveva anche un verseggiatore con un cognome a quattro piani, Ljubič-Jarmonovič-Lozina-Lozinskij [sic], un uomo dai nervi sempre tesi e ossessionato dallo scopo di mettersi continuamente in mostra. Di se stesso sottolineava con fervore le origini nobiliari, l'ostilità verso la rivoluzione, verso il realismo in letteratura; faceva la stessa impressione di un musicista che sia stato costretto a suonare uno strumento che non gli piace. Firmava i versi con lo pseudonimo di Ljubar e li leggeva con pathos, ma nello stesso tempo con un sorriso ironico amava ripetere che ‘La vita è una cattiva abitudine’. Parlava – anche molto – di Schopenhauer, di Henrik Ibsen e nel frattempo sembrava che cercasse di accendere una brace coperta di cenere e polvere. I giovani lo ascoltavano molto volentieri e quasi mai si mettevano a contraddire i suoi triti paradossi. A conti fatti sembrava parlare più seguendo una suggestione dall'esterno che per un personale convincimento”, M. Gor'kij, “Ivan Vol'nov”, Idem, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva 1952, XVII, p. 317.

<sup>27</sup> “Di tanto in tanto vengono a farmi visita dei letterati russi, ma quelli di seconda categoria. A Capri c'è una prima categoria: ora, a parte Gor'kij, ci sono Leonid Andreev e Bunin. La seconda è costituita dal poeta Aстров, dal prosatore Ivan Vol'nyj [...], dal pubblicista Stark [...] e da altri. Con Gor'kij sono, come al solito, in strani rapporti, Andreev e Bunin non li conosco, Vol'nyj si comporta [con me] sempre allo stesso modo di Gor'kij (quando Gor'kij è migliore anche lui è migliore, quando Gor'kij è peggiore anche lui è peggiore), Aстров è un ebreuccio assai ruffiano, molto ripugnante e presuntuoso che io disprezzo”, Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 103, l. 118.

<sup>28</sup> “Qui mi sono avvicinato ai russi, ma con Gor'ki e i suoi cortigiani i rapporti sono a malapena migliorati. Non ho parole per descrivere la villania presente in tutti loro.

Risulta evidente da questi stralci che i rapporti tra Lozina-Lozinskij e la colonia caprese dei russi vicini a Gor'kij fossero di reciproco astio. Si percepisce da parte di Aleksej Konstantinovič un certo riguardo (pur nell'amarezza di non trovare precise corrispondenze) per la figura di Peškov-Gor'kij, mentre il poeta delle "contraddizioni" non risparmia di manifestare verso gli altri un disprezzo totale (cosa che trova preciso, ironico riscontro nelle pagine di Kaprikanon). In particolare colpisce la durezza riservata a Stark e, soprattutto, ad Astrov, la definizione del quale rasenta i limiti della giudeofobia; tema, questo, delicato, soprattutto nel contesto della cultura russa, e sul quale non ci si soffermerà in questa sede più di tanto<sup>29</sup>, se non in relazione al fatto che a breve si dovrà tentare di fare luce sul secondo autore di Kaprikanon.

Va infatti subito segnalata, in questo senso, una delle prime lettere (se non la prima in assoluto) che Astrov inviò a Gor'kij da Parigi nell'autunno del 1912 e che rendono in qualche modo non del tutto ingiustificata la caratterizzazione del poeta-operaio da parte di Lozina come "ruffiano e presuntuoso":

[Parigi. Ottobre 1912 г.]

Глубокоуважаемый товарищ!

Посылаю Вам несколько моих стихотворений с просьбой напечатать их, если найдете допустимым, в сборник[ах] Знания. Два слова о себе. Я – рабочий. Пишу много лет. Много – стих[ов] и прозы – печатал в России, с 1907 года. Мне 25 лет, должен признать, что верю в свои способности, и, хотя это будет нескромно, [хочу] сказать, что я чувствую в себе большую силу. Мне кажется, я могу создать что-то большое, значительное... Я знаю, что могу. Простите, дорогой товарищ, что беспокою Вас. Я так давно собирался Вам написать хотя бы пару слов, чтобы поблагодарить Вас всей душой за то, что Вы, не зная меня, дали мне, за то, чем я обязан Вам. Я не вполне выражаю свои чувства, но Вы поймете меня... Пользуюсь этим случаем уверить Вас в любви и уважении Семен Астров

Paris, rue Linné, 41<sup>e</sup>

*Pettegolezzi vili che non risparmiano nemmeno l'onore delle fanciulle, dei fetenti inginocchiati davanti a questo Peškov... uno schifo*", Ivi, l. 108<sup>r</sup>.

<sup>29</sup> A questo riguardo si rimanda a H. Birnbaum, "Some Problems with the Etymology and the Semantics of Slavic *Žid* 'Jew'", *Slavica Hierosolymitana*, 1985, 7, pp. 1-11; C.G. De Michelis, *La giudeofobia in Russia. Dal Libro del Kahal ai Protocolli dei Savi di Sion*, Torino 2001; A. Cifariello, *L'ombra del Kahal. Immaginario antisemita nella Russia dell'Ottocento*, Roma 2013.

P.S. Гонорара не хочу, но, если бы было можно получить несколько книг издательства Знания – Ваших, Шелли, Мутера или др., – был бы бесконечно благодарен<sup>30</sup>.

SAVELIJ RUZER

Venendo al secondo estensore della rivista Kaprikanon, va detto subito che risulta irreperibile qualsiasi dato sulla sua vita o attività artistica. Sia nello schedario che conserva il manoscritto a Rgali che sulla rivista viene indicato col solo cognome: Ruzer. Infatti, proprio all'inizio del testo è scritto (evidentemente da Lozina-Lozinskij): "Гвоздь – мой псевдоним; Аю – Рузера"<sup>31</sup>. A parte la sua evidente presenza a Capri nel 1913, gli unici altri riferimenti certi su di lui (compreso il nome: Savelij) li ricaviamo dalle seguenti due poesie (entrambe composte a Capri nel 1913) che Lozina-Lozinskij gli dedicò:

*В альбом (Рузеру)*

Мой милый, случайный знакомый,  
Когда оскорбят тебя сильно,  
Когда ты с тоской и истомой  
На камни поникнешь бессильно,

О, вспомни в безлюдной пустыне  
О том, что все дети, все – в зыбке,  
О доброй и умной богине,

<sup>30</sup> "[Parigi. Autunno 1912] Rispettabilissimo compagno, Le invio alcune mie poesie con la richiesta di pubblicarle, se lo riterrà opportuno, nelle miscellanee di Znanie. Due parole su di me. Sono un operaio. Scrivo da molti anni. Molto – poesie e prose – ho pubblicato in Russia a partire dal 1907. Ho 25 anni. Devo ammettere che credo nelle mie capacità e, anche se sembrerò immodesto, [voglio] dire che sento in me una grande forza. Credo di poter creare qualcosa di grande, di importante... So che posso. Mi perdoni, caro compagno, se La disturbo. Avevo in mente da così tanto tempo di scriverLe almeno un paio di parole per ringraziarLa con tutta l'anima di ciò che Lei, senza conoscermi, mi ha dato, di ciò per cui Le sono riconoscente. Non esprimo con pienezza i miei sentimenti, ma Lei mi capirà... Approfitto di questa occasione per assicurargli il mio amore e rispetto. Semen Astrov. Paris, rue Linné, 41<sup>e</sup>. P.S. Non voglio un compenso ma se fosse possibile ottenere alcuni libri delle edizioni di Znanie, – i Suoi, di Shelley, di Muther oppure di altri, – Le sarei infinitamente grato", lettera citata in I.A. Revjakina, "Gor'kij – redaktor žurnala 'Prosvěšenie'", op. cit., p. 644. È la stessa Revjakina che, presentando questa lettera, commenta dicendo che "Сохранилось, видимо, первое письмо Астрова Горькому" ["Si è evidentemente conservata la prima lettera di Astrov a Gor'kij", Ibidem]. Come commenta la stessa Revjakina, in risposta alle richieste di Astrov, le poesie in questione (*Цветы над могилой* [Fiori sopra una tomba], *Пред зарей* [Prima dell'alba], *По заре* [Dopo l'alba]) saranno pubblicate nella raccolta XL di Znanie, Ivi p. 658.

<sup>31</sup> "Гвоздь è il mio pseudonimo; Аю quello di Ruzer", Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, l. 1.

Печальной богине улыбки<sup>32</sup>.

[1913 Capri]

*На память Савелию Рузеру*

Мой друг, мое сердце устало,  
Печальное сердце поэта...  
Мой друг, в глубине зазвучала  
Та песня, которая спета...

Замолкни! Пусть будет ненастье  
И труд и привычное стадо...  
Есть письма, есть души, есть счастье,  
Которые трогать не надо...<sup>33</sup>

[1913, Capri, Villa Weber]

Sulla scorta di un volume pubblicato nel 2004 dedicato al periodo odessita di Lev Trockij è forse possibile ipotizzare che Savelij fosse in realtà il fratello di Leonid Isaakovič Ruzer<sup>34</sup> (Odessa 1881 – Mosca 1959), rivoluzionario russo di origine ebraica, membro del Partito operaio socialdemocratico russo che visse in emigrazione (a Parigi) dal 1909 e tornò in Russia nell'aprile del 1917 viaggiando sullo stesso famoso “vagone piombato” che ospitava Lenin<sup>35</sup>. Accettando questa ipotesi si arriverebbe dunque alla conclusione che il secondo autore della rivista manoscritta *Kaprikanon* è Savelij Isaakovič Ruzer e che il “милий, случайный знакомый” di Lozina-Lozinskij era, così come l’“очень противный, самомнящий, весьма льстивый” Semen Grigor’evič Astrov, un ebreo di Odessa.

<sup>32</sup> “*Nell’album (a Ruzer)* Mio dolce, amico d’un momento, / quando d’offesa ti daran pienezza, / quando a una pietra in pieno sfinito, / t’aggrapperai con uggia e languidezza, // in quel deserto, sempre sii cosciente / del fatto ch’è dei bimbi essere in culla, / e della dea, buona e intelligente, / ch’è del sorriso mestissima fanciulla”, A.K. Lozina-Lozinskij, *Protivorečija. Sobranie stichotvorenij*, op. cit., p. 459.

<sup>33</sup> “*In ricordo di Savelij Ruzer* Amico mio, ho questo cuore stanco, / il mio mestissimo cuore d’un poeta... / Amico, è risuonato nel profondo il canto / d’una canzone, da tempo ormai eseguita. // Resta in silenzio! Infuri pure il tempo / e la fatica e il gregge abituale... / Ci sono lettere, anime, pure il godimento, / son tutte cose che non vanno mai toccate”, Ibidem.

<sup>34</sup> *Odesskie stranicy žizni Trockogo*, a cura di N. Panasenko, Odessa 2004, p. 74.

<sup>35</sup> Nel 1917 Leonid Ruzer faceva parte della redazione del giornale di Odessa *Golos proletarija* e negli anni successivi, oltre a varie funzioni politiche, avrebbe ricoperto l’incarico di vice caporedattore del Gosizdat (le edizioni di Stato sovietiche) e di direttore della casa editrice *Meždunarodnaja kniga*.



Satirikon, 1908, 10, p. 6

### SATIRIKON A CAPRI

Come è noto, in Russia, tra il 1905 e il 1917 (esattamente tra la prima e la terza – quella dell’ottobre bolscevico – rivoluzione russa), fu tutto un proliferare di riviste tendenzialmente satiriche<sup>36</sup>. Tra queste, la più importante, “quella che segnò la letteratura dell’epoca”<sup>37</sup>, fu sicuramente il *Satirikon*<sup>38</sup>. Questa rivista pietroburghese, il cui nome è ovviamente debitore all’opera omonima attribuita a Petronio, nella sua veste e denominazione originaria, ebbe vita più o meno negli stessi anni in cui a Capri avvenivano i fatti precedentemente narrati: per la precisione dal 1908 (il primo numero uscì il 3 aprile) al 1914 (in quell’anno si fermò al numero 16). Nato come costola della rivista *Streko-*

<sup>36</sup> A questo proposito si consultino i preziosissimi fondi, disponibili online (<<http://elib.shpl.ru/ru/indexes/values/57163>>), dell’archivio del Cspi [Centro della storia politico-sociale], filiale della Gpibr [Biblioteca pubblica di Stato per la storia della Russia].

<sup>37</sup> W. Berelowitch, “Il gruppo del ‘Satirikon’”, *Storia della civiltà letteraria russa*, op. cit., p. 703.

<sup>38</sup> Riguardo al *Satirikon* si guardino G. Ryklin, “Neskol’ko slov o ‘Satirikone’”, *Poety ‘Satirikona’*, Moskva, Leningrad 1966, pp. 5-7; L.A. Evstigneeva, “Poety-satirikoncy”, Ivi, pp. 8-48; Idem, *Žurnal ‘Satirikon’ i poety-satirikoncy*, Moskva 1968; L.A. Spiridonova, *Russkaja satiričeskaja literatura načala XX veka*, Moskva 1977; I. Maznin, “‘Satirikon’ i satirikoncy, ili Volšebnyj alkogol’”, *Antologija satiry i jumora Rossii XX veka. ‘Satirikon’ i satirikoncy*, Moskva 2000, pp. 16-20; E. Bryzgalova, *Tvorčestvo satirikoncev v literaturnoj paradigme serebrjanogo veka*, Tver’ 2006; M. Karatoccolo, “Peterburgskie i nepeterburgskie ‘Satirikony’”, *Colloquium. Volume internazionale di contributi scientifici*, Bergamo, Belgorod 2010, pp. 54-66.

za, dell'editore M. Kornfel'd e curato da A. Radakov, questo settimanale "implicava disegni umoristici e caricature firmate da Radakov (1879-1942), Re-mi (pseudonimo di N. Remizov – Vasil'ev), A. Benois, M. Dobužinskij; questi disegni erano spesso completati da piccoli poemi; per il resto la rivista lasciava molto spazio alla poesia satirica"<sup>39</sup>, caricature e poesie che risalivano sostanzialmente alla gloriosa esperienza del *Mir iskusstva*<sup>40</sup>. Il principale promotore dell'iniziativa fu quasi da subito Arkadij Averčenko<sup>41</sup>, ma un numero consistente di autori più o meno famosi si alternò con regolarità (spesso usando pseudonimi) sulle pagine della rivista: Petr Potomkin, Vasilij Knjazev, Sergej Gorodeckij, Samuil Maršak, Teffi e altri. Il più noto e talentuoso dei poeti del *Satirikon* fu Saša Černyj (1880-1932) che in realtà si chiamava Aleksandr Michajlovič Glikberg ed era (come Ruzer e Astrov) un ebreo di Odessa. Saša Černyj avrebbe però lasciato la rivista nel 1911 e nello stesso anno aveva cominciato a collaborare a *Sovremennik* (1911-1915) di Aleksandr Amfiteatrov. A questa ennesima rivista pietroburghese aveva lavorato anche lo stesso Gor'kij. Quest'ultimo e Černyj (che si erano incontrati a Capri nel 1912)<sup>42</sup> lasceranno il *Sovremennik* nel 1913. Proprio nel 1913 il *Satirikon* "attraversò una crisi e la maggior parte del gruppo si separò dall'editore [...] per fondare il *Novyj Satirikon*, il cui primo numero apparve il 6 giugno. la vecchia rivista proseguì per qualche tempo [...] ma terminò la propria esistenza nel 1914 (con il n. 16)"<sup>43</sup>.

L'aspetto satirico (e non solo e non sempre comico) della rivista era erede di una lunga tradizione ottocentesca russa a partire da Saltykov-Ščedrin e Koz'ma Prutkov; "si indirizzava a un pubblico liberale e moderatamente oppositore"<sup>44</sup> e prendeva di mira la volgarità (*pošlost'*) piccolo-borghese. La satira, attraverso l'uso di generi quali la parodia e la

favola, era l'arma maggiormente utilizzata. Raramente l'umorismo che ne scaturiva era cattivo seppure, anche in questo senso, eccelleva la talentuosa "malignità" del migliore dei *satirikoncy*, Saša Černyj.

Come ha scritto Marco Caratozzolo, nel pieno del successo del *Satirikon* sorsero tutta una serie di riviste fuori da Pietroburgo che portavano lo stesso titolo<sup>45</sup>. La prima di queste riviste ci riporta un'altra volta a Odessa dove il primo numero dell'*Odesskij Satirikon* vide la luce il 22 luglio 1909<sup>46</sup>.

Per contenuto, impaginazione, generi utilizzati, con l'alternanza di disegni caricaturali e versi, la profusione di tirate moralistiche, aforismi e calembour, il *Kaprikanon* va dunque incluso nel novero degli eredi del *Satirikon* pietroburghese. Del resto questo è ricavabile sin dal nome che può essere considerato come contrazione di "Kaprijskij Satirikon" [*Satirikon* caprese]. Il titolo viene peraltro spiegato nella prima poesia della rivista, firmata da Lozina-Lozinskij (o meglio con il suo pseudonimo di Γνομη; e tutto il componimento è circondato da una serie di disegni che ritraggono gnomi e folletti):

*И се зачнемъ и родимъ  
сына и наречемъ ему  
имя Каприканонъ,  
что значитъ смѣхъ*<sup>47</sup>.

Peraltro il concetto di *smech* [riso] era esplicitato (nel numero 28 del 1913 del *Novyj Satirikon* pietroburghese) in una poesia di Aleksej Budiščev intitolata *Tovariščam* [Ai compagni]

Смех, яркий смех – удел немногих,  
Смех – светлой правды грозный меч,  
Смех – тяжкий бич для душ убогих,

<sup>45</sup> M. Karatoccolo, "Peterburgskie i nepeterburgskie 'Satirikony'", op. cit., p. 55.

<sup>46</sup> Dell'*Odesskij Satirikon* uscirono solo quattro numeri e già dal terzo aggiunse al titolo, come il predecessore pietroburghese, l'aggettivo *novyj* [nuovo]. Altri "Satirikony" all'interno dell'Impero russo si ebbero a Ekaterinoslav (l'attuale Dnipropetrov'sk; la rivista, Ekaterinoslavskij Satirikon uscì nel solo 1910) a Tiflis (Tbilisi; Veselyj Satirikon, 1913-1914), a Kiev (Kievskij Satirikon, uscirono 5 numeri nel 1915). Esisterà poi tutta una serie di riviste degli emigrati russi che si rifacevano esplicitamente al *Satirikon* Pietroburghese, a partire da quello Parigino (*Novyj Satirikon*, 1931) il cui grande animatore fu Don Aminado, fino al *Satirikon* di Francoforte sul Meno (1951-1953). Ivi, pp. 56-62.

<sup>47</sup> "E diamo dunque origine e concepimento / a un figlio cui attribuiremo / il nome di Caprikanon / che vuole dire riso", Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, l. 1.

<sup>39</sup> W. Berelowitch, "Il gruppo del 'Satirikon'", op. cit., p. 703.

<sup>40</sup> Ivi, p. 704.

<sup>41</sup> Divenne redattore capo della rivista a partire dal numero 9.

<sup>42</sup> Idem, "Saša Černyj (1880-1932)", *Storia della civiltà letteraria russa*, op. cit., p. 714.

<sup>43</sup> Idem, "Il gruppo del 'Satirikon'", op. cit., p. 703.

<sup>44</sup> Ivi, p. 705.

Веселый вождь бескровных сеч!  
 Смех — шум дождя над нивой бедной,  
 Смех — вод весенних бодрый рев,  
 Смех — юной жизни гимн победный,  
 Смех — звон расторженных оков!  
 Для этих смех — улыбка брату,  
 Смех — лязг пощечины для тех!

.....  
 Но кто согласен взять как плату  
 Полгода крепости за смех?!<sup>48</sup>

Come recita il *zagolovok* [intestazione] del fondo di Rgali che conserva i 31 fogli manoscritti della rivista *Kaprikanon*, questa è “юмористический журнал со стихотворениями, фельетонами, афоризмами и рисунками А.К. Лозина-Лозинского и Рузера. На русском, английском, итальянском, немецком и французском языках” [Rivista umoristica con poesie, feuilletons, aforismi e disegni di A.K. Lozina-Lozinskij e Ruzer. In russo, inglese, italiano, tedesco e francese]. Per 25 volte i brani presenti sono firmati con lo pseudonimo di Lozina-Lozinskij (Γλοζινη) mentre solamente 2 sono sottoscritti con quello di Ruzer (Aio). La pluralità delle lingue è il risultato della società multinazionale che viveva a Capri in quel periodo. L’umorismo, quasi mai cattivo, è rivolto, oltre che verso i russi che circondavano Gor’kij (come abbiamo già visto e vedremo), anche proprio a quel tipo di variegata e internazionale società artistica. Del resto, come ha scritto Zolotarev:

Sull’isola era segno di “buon tono” dileggiare la mania di scrivere e di dipingere, ma il fatto è che il motto latino “Nulla dies sine linea” impregnava il terreno stesso dell’Italia. Qui si armava di penna e di pennello la gente più indolente e più incurante del proprio talento<sup>49</sup>.

Del resto, a questo proposito, l’unico passaggio più volte citato di questo manoscritto, rimasto, per quanto se ne sappia, inedito è esplicativo:

*Если на Капри спорятъ два философа, то ихъ двухъ описываютъ четыре беллетриста, ихъ шестерыхъ*

*рисуютъ восемь художниковъ и надъ ними четырнадцатую смеются шестнадцать честныхъ итальянскихъ содержателей отелей*<sup>50</sup>.

Dello stesso tenore è il brano (in cui vengono menzionati i due maggiori caffè artistici della Capri dell’epoca: lo Zum Kater Hiddigeigei e il Gaudeamus), dal titolo *Бытовья картины* [Quadri quotidiani] in tre parti in cui artisti e intellettuali vengono presi di mira

*Писатель: Вы куда?*  
*Художникъ: Въ Gaudeamus! А вы?*  
*П.: Въ Hiddigeigei.*  
*(Черезъ часъ, тамъ-же)*  
*Х.: Вы куда?*  
*П.: Въ Gaudeamus. А вы?*  
*Х.: Въ Hiddigeigei...*

*Филологъ на Капри, постепенно сходя съ ума: Какъ назвать обитателей Капри? Капризцы? Капорцы? Капорцы?*

*Неизвѣстный миру философъ: Но какой же философъ Кантъ? Сапожникъ.*  
*Неизвѣстный миру художникъ: А Рафаэль? Любый фармацевтъ рисуетъ лучше!*  
*Неизвѣстный стный миру драматургъ: Ах, господа, господа! У насъ, ха-ха, и Шекспира считаютъ драматургомъ...<sup>51</sup>*

Il caffè Zum Kater Hiddigeigei era gestito in quegli anni da Lucia Morgano<sup>52</sup> e questo cognome ricorre quattro volte tra i fogli di *Kaprikanon*<sup>53</sup>. Tra le poesie di Lozina-Γλοζινη è presente anche un divertente inno dell’Hiddigeigei scritto in un italiano piuttosto incerto:

*Гимнъ Zum Катер Хиддигеигей’я* [Inno del Zum Kater Hiddigeigei]

<sup>50</sup> “Se a Capri discutono due filosofi, allora questi due vengono descritti da quattro scrittori, questi sei sono ritratti da otto pittori e di questi quattordici ridono sedici onesti proprietari d’albergo italiani”, Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, l. 26.

<sup>51</sup> “Scrittore: dove sta andando? Pittore: Al Gaudeamus. E lei? S: All’Hiddigeigei. (Dopo un’ora, sempre lì) P: Dove sta andando? S: Al Gaudeamus. E lei? P: All’Hiddigeigei...”; “Un filologo a Capri, gradualmente uscendo di senno: Come definire gli abitanti di Capri? Caprizzi? Caprózzi? Capòrci?”; “Un filosofo ignoto al mondo: Ma che filosofo sarebbe Kant? È un calzolaio. Un pittore ignoto al mondo: E Raffaello? Un farmacista qualunque sa dipingere meglio! Un drammaturgo ignoto al mondo: Ah, signori, signori! Da noi, ah-ah, persino uno Shakespeare viene considerato un drammaturgo...”, Ivi, l. 25.

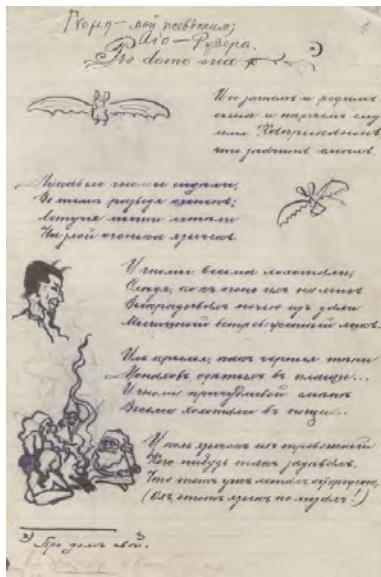
<sup>52</sup> A questo proposito si veda R. Esposito, D. Richter, G. Weber, *Donna Lucia Morgano e lo Zum Kater Hiddigeigei. La cultura dell’ospitalità a Capri*, Capri 2002.

<sup>53</sup> Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, ll. 21, 27, 29.

<sup>48</sup> “Il riso, il vivo riso è facoltà di pochi, / Il riso è spada severa della fulgida giustizia, / Il riso è pesante sferza per anime mediocri, / Allegro condottiero di esangui scontri! / Il riso è scroscio di pioggia in un campo misero, / Il riso è rombo alacre di primaverili acque, / Il riso è inno vittorioso della giovane vita, / Il riso è suono delle catene spezzate! / Per questi il riso è sorriso fraterno, / Il riso è lo schiocco d’uno schiaffo per quelli! / ..... / Ma chi è disposto a esser ripagato / Con mezzo anno di galera per il riso?!” citata in *Antologija satiry i jumora Rossii XX veka. “Satirikon” i satirikoncy*, op. cit., p. 119.

<sup>49</sup> A. Zolotarev, “Gor’kij caprese”, op. cit., p. 162.

Oggi è la festa...  
 Fa mal alla testa!  
 Voglio bere presto  
 Tutto vino questo,  
 Quello e codesto!!!  
 Io sono poetastro!  
 (Mai ero poet'Astrov)  
 Ma, malgrago, dirimpetto,  
 Alla cara Marietta  
 Prego com' il grando Dante  
 Molto dar Asti-Spumante!  
 (Dant' poeta e monaco,  
 Omicida, ubriaco,  
 Chi amava, poverino,  
 Beatrice e il vino...  
 Solamente, solamente!  
 Ma... ciò è segretamente...)  
 Ecco! Prego, prego! Presto!  
 Perché io ero mai  
 Sacerdote d'Adonai  
 O un sceic magometano!  
 Buvero e piano-piano  
 Dal Zum Cater di Morgano  
 Sortiro! Alor! Aspetto!  
 Marietta! Marietta!  
 Io sono dirimpetto!  
 Ma-ri-etta! Ma-ri-etta!<sup>54</sup>



Primo foglio della rivista Kaprikanon

Non sfuggirà che in questo “inno” è presente un gioco di parole beffardo in cui si contrappone l’autoironia (“Io sono poetastro!”) a una beffarda

definizione di Semen Astrov (“Mai ero poet’Astrov”)<sup>55</sup>. Questo riferimento al cognome del poeta-operaio (in russo traducibile come genitivo plurale del termine “astro”, “stella”) ricorre anche altrove, ad esempio quando Lozina-Lozinskij scrive la poesia *Poetu* [A un poeta]:

На астр’ы я гляжу, тоскую  
 Сквозь телескопъ.  
 Ну, а на Астров’а гляжу я  
 Лишь въ микроскопъ.  
 Но онъ жирный съ теченьемъ лтъъ,  
 Замътный станетъ, сей поэтъ...<sup>56</sup>

Per concludere la panoramica degli strali in versi riservati a Semen Astrov, va segnalato che il suo cognome compare altre due volte nel corso della rivista. La prima si trova accanto al *Гимнъ Zum Cater Hiddigeigei’я*, quando, in una “freddura” (attribuita a “Некто S.”)<sup>57</sup> che nel titolo riporta il nome di Koz’ma Prutkov ( *Козьма Прутковъ объ Астровъ* [Koz’ma Prutkov su Astrov]) si legge: “Не будь Семена Астрова, скажи, какъ различилъ бы ты одесскую литературу от русской?”<sup>58</sup>. La seconda è all’interno di un brano in prosa in due parti, diviso per punti, dal titolo *Петиция Каприканона къ обществу и государству* [Petizione di Kaprikanon alla società e allo stato]: “4. Предписать поэту Астрову, подъ страхомъ критики его стиховъ, говорить молча”<sup>59</sup> [“4. Intimare al poeta Astrov, sotto il terrore della critica delle sue poesie, di parlare tacendo”].

Tra i componimenti che legano Kaprikanon al Satirikon pietroburghese va menzionata la lunga invettiva poetica *Ветхому Завету. Гимн оппозиции* [All’Antico Testamento. Inno dell’opposizione], con un’epigrafe tratta da Pierre-Jean de Bé-

<sup>55</sup> In russo (da qui il gioco di parole) questo passo può essere “tradotto” anche come: “Mai fui poeta degli astri”.

<sup>56</sup> “Gli astri, malinconico, osservo / attraverso il telescopio. / Invece Astro[v] lo osservo / soltanto con il microscopio. / Per, grasso, nel trascorrere degli anni, / famoso costui come poeta diverrà”, Ivi, l. 24.

<sup>57</sup> L’attribuzione è riconducibile ironicamente allo stesso Semen [Astrov], a Saša Černyj o a chi? Il nome di Saša Černyj ricorre anche all’interno di un’altra poesia inclusa nel manoscritto, si veda Ivi, l. 18.

<sup>58</sup> “Se non fosse per Semen Astrov, dimmi, come distingueresti la letteratura russa da quella odessita?”, Ibidem.

<sup>59</sup> Ivi, l. 27.

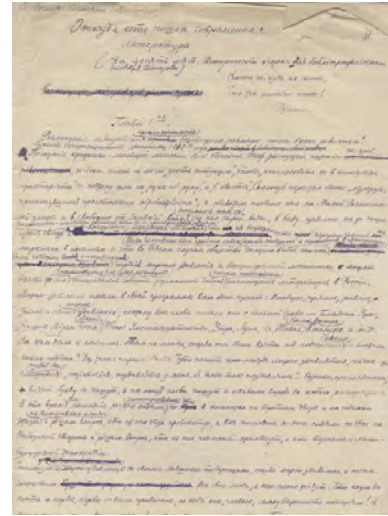
<sup>54</sup> Ivi, l. 21. La Marietta nominata nella poesia era probabilmente cameriera del caffè. A questo proposito si incontra lo stesso nome (insieme allo spumante Asti) in A.K. Lozina-Lozinskij, *Solitudine. Capri e Napoli (appunti casuali di un girovago)*, op. cit., p. 262 (“Ordiniamo! Non voglio più discutere... Marietta, ci porti dell’Asti. L’infelicità degli uomini consiste nel fatto che non si comprendono gli uni con gli altri...”).



ranger (“Oh, bonne fée, enseignez-nous, / Où vous cachez votre baguette?”), uno dei poeti prediletti di Lozina-Lozinskij. Al termine del brano, infatti, compare il nome di Saša Černyj (e quello di Kornej Čukovskij, altro autore satirico). Si tratta ovviamente dell’ennesima invettiva contro i letterari social-democratici russi di Capri:

Ах, уж ли не надоџли  
Горы скучной канители,  
Эти рѣчи безъ конца  
Объ общинѣ, объ артели,  
О заклании борца?  
Нѣту вѣры, нѣту цѣли,  
Изогались, опустѣли;  
Но остался отъ временъ  
Шемъ и догматовъ трезвонъ.  
Кто честнѣй – перестрѣлялся,  
Кто глупѣе – въ небо вдался,  
Кто въспѣхъ меньше – тотъ остался,  
Ренегатомъ обругался,  
Сталъ солиднѣть по часамъ,  
Сталъ вести счета деньгамъ,  
Но отнюдь не пересталъ  
„Поставлять статьи“ в журналъ  
На подмогу идеаламъ  
Въ посрамленье либераламъ.  
У Петрова есть Петрова,  
У Петрова дочка снова,  
Оскудѣли гонорары,  
Надоџли тары-бары,  
А привыкли жить, какъ бары...  
Былъ пророкомъ, былъ творцомъ...  
Надо стать ученикомъ  
Чтобы ыть и въ новомъ первымъ...  
Хватитъ стараго имъ стервамъ!  
Все растутъ счета и смѣты...  
Воскресимъ скорпѣй Завѣты!  
Воскресимъ ихъ силой слова!  
(Только слова! Только слова!)  
Пусть влечетъ вниманье снова,  
Позабитый было парижъ  
(Былъ отъ сахара изъ книгъ...)  
Альманашный пролетарий  
И со шагаю мужикъ...  
Охъ, вы, Вѣтхие Завѣты,  
Запоздалые отвѣты  
Сонъ теорій, сонъ упорный!  
Продери ихъ Саша Черный!  
Ахъ, за ихъ журналъ таковскій  
Продери ихъ, о Чуковскій!  
Пѣсни спѣты, перепѣты,  
Завалящие поэты,  
Безъ мундировъ генералы  
Средь пустой и скучной залы  
Все поютъ свои куплеты,  
Трафареты, трафареты...  
Гений жизни, гдѣты, гдѣты?  
  
Вѣрь мнѣ, piccola marina,  
Вѣрь, что этотъ стихъ не мина,

(Мина изъ пироксилина)  
На защиту, скажемъ, Мина –  
Этотъ стихъ есть просто мина,  
Просто мина Арлекина!<sup>60</sup>



Foglio numero 31 della rivista Kaprikanon

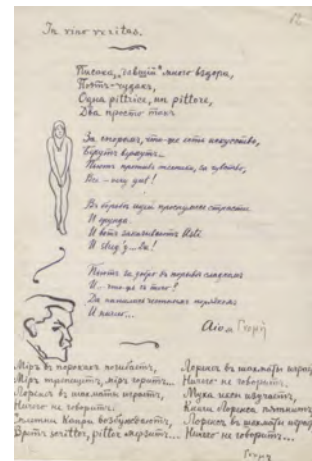
È impossibile dare conto in questa sede di tutte le volte che la cerchia di Gor’kij viene derisa o tradurre tutti i brani della rivista in cui quei personaggi vengono beffardamente nominati. Oltre al più volte ricordato Astrov, ci sono riferimenti a Stark<sup>61</sup>,

<sup>60</sup> “Ah, ma non vi hanno già annoiato / Le montagne della noiosa litania / Questi discorsi senza fine / Sulla comunità, sull’artel’, / Sul tormento del militante? / Non c’è fede, non c’è scopo, / Son dismessi, spopolati; / Ma rimasto è da quei tempi / Il cicalar di schemi e dogmi. / Il più onesto s’è impazzito, / Il più scemo al ciel s’è dato, / Il più piccolo, quello è rimasto, / Con l’offesa di rinnegato, / Ha preso a far in tutta fretta / Ha preso a farsi i conti in tasca / Ma non ha smesso niente affatto / A fornire articoli alle riviste / Per dar forza agli ideali / Per disonorare i liberali. / Ma Petrov è sempre quello / Ha Petrov una figlia nuova, / Sempre men son gli onorari, / Han stufato i bla bla bla, / Ma fanno vita da signori... / Era profeta, era un mercante... / S’ha da essere scienziati / Per di nuovo essere primi... / Manca il vecchio a lor carogne! / Sempre conti e preventivi... / Ma farem risorgere i Testamenti! / Lo faremo con la forza dell’eloquio! / (Sol di quello! Sol di quello!) / Purché s’attiri l’attenzione, / Dimenticato era il paria / (Bianco di zucchero e dai libri) / Il proletario e il suo almanacco / E il villano con la spada... / Oh, voi, Antichi Testamenti, / Risposte assai tardive, / Sogni teorici, sogni repressi! / Saša Černyj, falli fessi! / Ah, poi quelle lor tali riviste, / Oh, Čukovskij, falle piste! / Canti vecchi, già cantati, / Son poeti da strapazzo, / Generali senza uniforme, / Tra le sale vuote e uggiose / Cantan sempre ritornelli / Banalità trite e ritrite... / Genio della vita, dov’è che sei? / Credimi, piccola marina, / Questa poesia non è una mina / (Ordigno di pirossilina) / Ma in difesa, suavia, di Min / È una maschera questa poesia / La semplice maschera d’Arlecchin!”, Ivi, ll. 17-19.

<sup>61</sup> Ad esempio in Ivi, ll. 28-29.

Aleksej Silyč Novikov-Priboj<sup>62</sup>, Avgustinovič<sup>63</sup>, Vigdorčik, e Lorenc<sup>64</sup>.

Resta comunque il fatto che con umorismo, a volte feroce, altre più scanzonato, Lozina-Lozinskij – “creatura sensibile e mutevole, poeta delle contraddizioni e professionista del suicidio”<sup>65</sup> – ha contribuito, assieme a S. Ruzer, a dare un ritratto originale della comunità russa a Capri nel biennio 1912-1913 e a inserire di diritto la rivista *Каприканон* nel filone della gloriosa tradizione satirica russa dell’inizio del XX secolo, grazie a quella comicità che “si ritroverà in seguito nei poeti e prosatori umoristici degli anni Venti”<sup>66</sup>.



Foglio numero 12 della rivista *Каприканон*

www.esamizdat.it Simone Guagnelli, “Satirikon a Capri. La rivista manoscritta di A.K. Lozina-Lozinskij e S.(I.) Ruzer”, *eSamizdat*, 2014-2015 (X), pp. 5-16

<sup>62</sup> “Затертому Прибою – Наберися, Силычъ, силы, / Какъ на суднѣбудь жестокъ: / Въ руки взявъ перо, какъ вилы, / Протыкай наскрозь порокъ” [“All’ostacolato Priboj – Riprendi, Silyč, salda sicurezza, / Come su una nave sii crudele: / In mano a te la penna è una piccozza / e colpisci a tutta forza il male”], Ivi, ll. 11. In russo *priboj* significa “risacca”, mentre *sila* [forza] è un gioco di parole con Silyč.

<sup>63</sup> Si veda Ivi, ll. 14, 29. Il suo nome è citato in una lettera di Astrov a Zolotarev della fine, o metà, settembre 1913: “[...] адреса Августиновича Вы не знаете?” [“Non è che conosce l’indirizzo di Avgustinovič?”], I.A. Revjakina, “Gor’kij – redaktor žurnala ‘Prosvěšenie’”, op. cit., p. 646. Nei commenti alla lettera la Revjakina lo definisce laconicamente “Знакомый по Капри, художник” [“Un conoscente di Capri, pittore”], Ivi, p. 659.

<sup>64</sup> “Не помню, до Владимира Ильича или после его на Капри был Г.В. Плеханов. Несколько эмигрантов каприйской колонии – литератор Н. Олигер, Лоренц-Метнер, присужденный к смертной казни за организацию восстания в Сочи, Павел Вигдорчик и еще, кажется, двое – хотели побеседовать с ним. Он отказался” [“Non ricordo se prima di Vladimir Il’ič o dopo di lui, a Capri fu G.V. Plechanov. Alcuni emigranti della colonia caprese – il letterato N. Oliger, Lorenc-Metner, condannato a morte per aver organizzato una rivolta a Soči, Pavel Vigdorčik e, mi sembra, altri due – volevano avere un colloquio con lui. Lui rifiutò”], M. Gor’kij, “V.I. Lenin”, Idem, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, op. cit., pp. 22-23. Pavel Abramovič Vigdorčik (nato a Dzisna, Bielorussia, il 23 giugno del 1874) era un dentista (a questo proposito si veda Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, ll. 27, 29). Di Lorenc-Metner (o Lorenc-Mecner, Aleksandr Karlovič) si sa che insegnava matematica a Gor’kij, <[http://www.italy-russia.com/2014\\_03/russkij-kapri/](http://www.italy-russia.com/2014_03/russkij-kapri/)>, <[http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_0460.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0460.shtml)> (di quest’ultimo si veda la nota 10 alla lettera 42, scritta da Gor’kij ad Amfiteatrov). Con il solo nome di “Lorens” (sempre che si tratti di lui) ricorre nella rivista di Lozina-Lozinskij tre volte in un solo brano: Rgali, F. 293, op. I, ed. chr. 19, l. 12.

<sup>65</sup> S. Guagnelli, “Postfazione”, A.K. Lozina-Lozinskij, *Solitudine. Capri e Napoli (appunti casuali di un girovago)*, op. cit., p. 339.

<sup>66</sup> W. Berelowitch, “Saša Černyj (1880-1932)”, op. cit., p. 719.

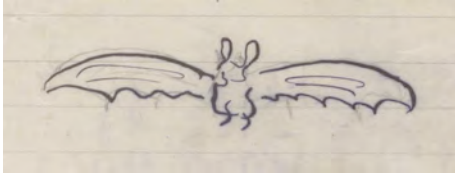
# Каприканонъ

Алексей Константинович Лозина-Лозинский, Савелий (Исаакович) Рузер

Cura e trascrizione di Simone Guagnelli\*

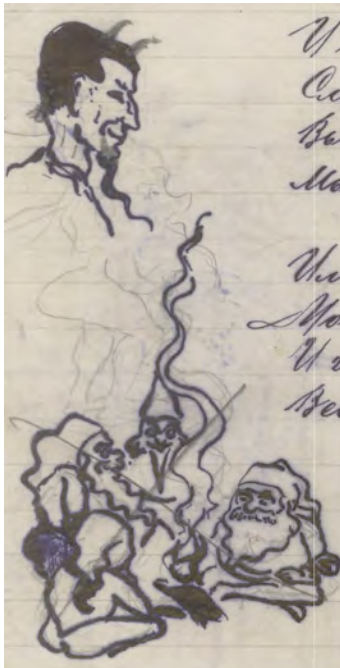
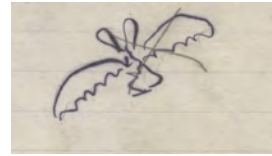
◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 17-46 ◇

Гноμη — мой псевдоним;  
Aio — Рузера.  
Pro domo sua \*\*)



И се зачнемъ и родимъ  
сына и наречемъ ему  
имя Каприканонъ,  
что значить смѣхъ.

Лукавые гномы сидѣли,  
Во тьмѣ разведя огонекъ;  
Летучія мыши летѣли  
На злой огонька язычекъ.



И гномы весьма хохотали,  
Слѣдя, какъ огонь ихъ на мигъ  
Выкрадывалъ ночью изъ дали  
Мышиный встревоженный ликъ.

Иль крылья, какъ черныя тени  
Монаховъ, одетыхъ въ плащи. . .  
И гномы причудливой смѣнѣ  
Весьма хохотали въ ночи. . .

И коль язычокъ ихъ тревожный  
Кого-нибудь такъ задѣвалъ,  
Что тотъ ужъ леталъ осторожно,  
(Охъ, этотъ языкъ не лизалъ!)

[1]

\* Per la trascrizione della rivista manoscritta *Kaprikanon*, conservata in 31 fogli all'Archivio russo di stato per la letteratura e le arti (Rgali), nel F. 293 — Лозина-Лозинский Алексей Константинович (псевд. Я. Любяр; 1886-1916), поэт [Lozina-Lozinskij Aleksej Konstantinovič (pseud[onimo] Ja. Ljubjar; 1886-1916), poeta] — op. 1, ed. chr. 293, si è scelto di lasciare immutata la grafia (compreso, dunque, l'utilizzo dell'alfabeto prerivoluzionario, anche quando non rispettato dagli autori), la struttura dell'impaginazione, le variazioni cromatiche (in grigio, ad esempio, è riportato quanto scritto, forse successivamente, a matita, compresa la numerazione dei fogli) e tutti i disegni presenti. Trattandosi probabilmente di una bozza, per un secondo numero mai realizzato, si è scelto di non trascrivere il foglio 31, peraltro corrotto e pieno di cancellature [S.G.].

\*\* ) Про домъ свой

В защиту своего дома

И быстро скрывался подь кущи,  
 Подальше отъ ихъ „язычка“ –  
 То гномы еще того пуще  
 Себѣ надрывали бока.



То снять только носикъ у мыши,  
 То обще-уродливый видъ...  
 Имѣющий уши, да слышитъ,  
 Имѣющий очи, да зреть!



Кодакъ здѣсь работалъ волшебный  
 И блики мышиныхъ фигуръ  
 Застыли толпой непотребной –  
 Процессіей карриатуръ.



Ахъ, гномы свои свѣтопятна  
 Намъ для Карнавала снесли!  
 Мы всѣ ихъ издали бесплатно  
 И Каприканонъ нарекли.

На Piazz'ѣ журналъ мы крестили  
 Въ застѣнчивыхъ бликахъ луны,  
 Кивалъ головой Campanile,  
 Изъ мрака сѣдой старины,

И только лишь лунная бляха  
 Блеснула на новый журналъ –  
 Со мной силуэтъ Дифенбаха,  
 Смѣясь тарантеллу сплясалъ.

Гномъ

## Пророки

(изъ исторіи литературы въ XX столѣтіи)

„И мы, Хамко, люди“

Въ то время, какъ Азефъ распустилъ партію социалистовъ-революціонеровъ, социаль-демократы все еще не смогли „учесть ситуацію“, чтобъ „использовать ее въ интересахъ пролетаріата“ и шли съ нимъ „не рука — об-руку“, но „въ хвостъ“, Соллогубъ пересталъ быть „боржуа, проникнувшимся пролетарскимъ міровоззрѣніемъ“, Богдановъ замѣнилъ политическо-экономическо-соціалистическую проповѣдь хлопотами по сліянію обитателей дружественныхъ планетъ Земли и Марса, а обыватель сѣлъ плотно на Малой Разночинной улицѣ и не пилъ сырой воды (въ виду прямого на то запрещенія градоначальника) — пришли Бледный Ужасъ, Тихое Умопомешательство, Касаніе мирамъ инымъ, Солнце, Луна, Жизнь, Утро, Ночь, Я, Ты, Онъ, Ихъ, Ктому же, и Другія большія буквы и организовали изъ основного ядра крайнихъ лѣвыхъ (за исключеніемъ спившихся умершихъ и ставшихъ адвокатами) — партію мирнаго удивленія.

Мирно-удивленцы имѣли въ своей программѣ только одинъ пунктъ: всеобщее, прямое, равное и тайное удивленіе передъ всемъ на свѣтѣ.

Но такъ какъ въ Россіи, во первыхъ, даже и мирно-удивленцамъ удивляться нечему,

ибо ужь такая страна Россія, что въ ней всё и ко всёму привыкли, а во вторыхъ, чуть только человекъ начнетъ мирно удивляться, какъ сейчасъ же слышится: „поудивляйся, поудивляйся у меня! я тебѣ такъ поудивляюсь“... то большая часть мирно-удивленцевъ должна была пострадать за свои политическія убѣжденія и, заgrimировавшись дикими и домашними животными, бѣжать за границу, „за предѣлы досягаемости“.

За границей встрѣчались еще рѣдкіе экземпляры социалистовъ-революціонеровъ и даже издавался на гектографѣ журналъ, который писался однимъ, печатался другимъ и иногда читался третьимъ э-еромъ. В свободное-же отъ занятій время редакторъ, наборщикъ и читатель собирались въ конспиративной квартирѣ и обсуждали вопросъ, кто изъ нихъ трехъ провокаторъ.

Были и социал-демократы. Этихъ ужь было побольше, но все какой-то полинявшій народъ. Все полагались на ростъ германской социал-ократіи, жевали „первоположниковъ“ о необходимой побѣдѣ въ силу автоматическаго развитія капитализма и нишкли, тѣмъ болѣе, что сперва нужно было решить кто же подлинныя марксисты, а кто — „выразители мелко-буржуазныхъ тенденцій“ „Mitleufer-’овъ“ — большевики, меньшевики, ликвидаторы, легалисты, пекисты, цекисты и.т.д. и т.п. Пришли къ нимъ мирно-удивленцы, мирно-удивились, а потомъ загрустили.

Все свои люди, а какъ плохо живутъ.

Что кожа да кости и нервы, нервы — дѣло привычное, но, вотъ главное, всѣ самоувѣренность потеряли. если и теперь самоувѣренъ, смотри — 5 франковъ хочеть в долгъ безъ отдачи стрельнуть...

Бывало раньше выйдетъ человекъ и скажетъ: „Товарищи! Съ тѣхъ поръ какъ въ удушливую атмосферу широкимъ потокомъ ворвалось освободительное движеніе...“ и звучить самоувѣренно.

А теперь выйдетъ, набереть духу, скажетъ: „Товарищи! Съ тѣхъ поръ, какъ въ удушливую атмосферу широкимъ потокомъ ворвалось освободительное движеніе...“ и... нѣтъ самоувѣренности.

Сорвется голосъ, покраснѣется, жевать что-то начинаетъ...

Отвыкъ, что ли, или застѣнчивость непомерно возросла, но не могутъ и все тутъ... Жила ихъ не беретъ.

Собрались какъ-то потолковать.

Мирно-удивленцы и говорятъ:

— Дрянъ дѣло.

— Почему?

— Какъ почему? Люди вы все знаменитые, кто президентомъ російской республики состоялъ, кто товарища Вавила на митингъ осилилъ, а здѣсь живете чортъ знаетъ какъ... Никто то васъ не почищаетъ, за квартиры вы платите туго, просто хоть ходи да самъ о себѣ рассказывай.

И... между нами, постерлись вы, господа!

Отъ всего новаго у васъ голова, извѣстно, плотинами отгорожена, а отъ стараго... какъ бы это сказать... спеціи въ васъ какой-то нѣтъ, что-ли...

Эс-деки ничего, всегда „нутро“ отрицали, сухой народъ, а эс-эры обидѣлись.

– Въ васъ много спеціи!

– Да ужъ побольше чѣмъ у васъ!

– Кто вы такіе-то? Безъ году недѣля...

– Безъ году недѣля? Хе-хе-съ. Напрасно такъ полагаете. Мы отъ Апокалипсиса струя!

– Эка! Посмотри-ка нашъ послѣдній номеръ – „Кровь да рѣзмахъ“ такъ это, братъ, лучше всякаго Апокалипсиса! Только – дзвякъ и не дыши!

– Ну ужъ! Номеръ... Ужъ какой тамъ номеръ... Сами знаете, какой... Ужъ чего тамъ, между своими-то... Тоже и врать не слѣдуетъ.

Эс-эры застыдились. Номеръ, онъ, действительно...

Помолчали, вздохнули.

– Что-же, и вамъ тоже не хорошо, грустно говорятъ эс-эры: каждый день снова мирно-удивляйся что въ космосѣ твоя комната есть. Скучное дѣло и толку нѣтъ.

– Кто говоритъ...

Помолчали. За окошкомъ дождичекъ. Колбасу пріѣли. Э-эх!

– Работать надо... говорить какой-то.

Дуракъ, очевидно.

Только взглянули. Ишь, скажетъ тоже!

– Мы отвыкши-и.



Да и потомъ, что-жь работать? Тутъ Космосъ, тутъ президентъ, а онъ... работать! Нѣт, дуркъ.

Сидѣли они, сидѣли, вдругъ одинъ что-то задумался, и такъ тихонько и вышелъ.

А потомъ и другой.

И тоже съ виноватымъ лицомъ и будто что-то прячетъ. Руки пожалъ и вонъ.

И такъ всѣ.

А какъ послѣдній ушелъ, хозяинъ, мирно-удивленецъ, опрометью кинулся къ столу, выволокъ бумагу, перо и написалъ: „Я. Романъ-мелодія въ трехъ частяхъ“... и пошелъ строчить! И кралъ, и фантазировалъ, изнасиловалъ правду, и растлилъ истину, писалъ, писалъ всю ночь, индо рука занемѣла.

Вышелъ подъ утро подышать свѣжимъ воздухомъ и ахъ...

Сидитъ на порогѣ эс-эръ и строчить...

Заглянулъ: „Парнюга Микита Врылодаевъ. Повѣсть“.

И эс-эръ на мирно-удивленца взглянулъ, сразу понялъ, нахмурился и сказалъ:

— Гм... Ты тоже, значить...

Вздохнули. Дѣло житейское...

— Ну, что-жь пойдёмъ эс-дека смотрѣть.

Пришли. Эс-декъ спитъ, не раздѣвшись, а вся комната завалена исписанными листами.

Заглянули: „На стачкѣ. Бытовья картины“.

— Тэ-экъ-съ... Зловѣще протянули оба. Я-то думалъ, я одинъ смекнулъ, а они всѣ... Плохо.

Обошли всѣ квартиры.

Только хуже да хуже. Кто стихи, кто новую метафизику изобрѣтаетъ, а все больше повѣсти да романы. Э-эхъ, досада! Нельзя такъ. Сразу.

За одну ночь этакъ штукъ сорокъ новыхъ Чеховыхъ и Толстыхъ! Не жирно ли будетъ...

Люди коллективные – собрали собраніе.

– Что-жь мы братцы, ошалѣли? Другъ отъ друга хлебъ отбиваемъ. Надо полегче, не такъ ужъ гуртомъ...

– Чего полегче! Сыпь каждый на свою голову!

– Тебѣ хорошо „в свою голову“, коль ты съ Регининымъ пріятель. Ты что ни напиши, онъ тебя въ Биржевыхъ Вѣдомостяхъ вытянетъ! А мнѣ какъ? А изъ Кинешмы! Тамъ и писателей-то никогда не было. Хоть бы одинъ какой, завалющій, за триста лѣтъ завелся... Есть одинъ корреспондент, да и того каждый вечеръ в Купеческомъ клубѣ актеры бьютъ...

– Это правда! Такъ нельзя! Товарищи, такъ товарищи!

– Дѣло артельное...

– Какое артельное! Я мистикъ, псковофиль и индивидуалистъ, у меня кисть рериховская, а онъ бытовикъ, вересаевецъ... Да еще... и не очень-то талантливъ... То-есть, талантливъ, конечно, талантливъ, но... все-таки не очень...

– Что-жь, что - вересаевецъ? И вовсе и не вересаевецъ даже, а скорѣй купринецъ. И у меня касаніе къ Богу. Правда, социаль-демократическое, но все-таки касаніе. А что до таланта... такъ э-э-э, батенька! И вашихъ-то рериховцевъ прудъ

пруди. Что-то ужъ больно другъ на друга похожи... хе...хе...хе...

— Полно, полно, господа! У насъ серьезный вопросъ, а вы всякій вздоръ: купринець, рериховець, талантъ... Объ томъ-ли рѣчь?

Читатель стерпите! Онъ что!

— И правильно!

— То-ль терпѣль...

— Такъ какъ же быть-то?

— Н... да...

— Тоже никому и отъ хлѣба отказываться не охота...

— Еще-бы! Я можетъ свою дорогу нашель! Меня, можетъ, за мое творчество любимая женщина любить.

— Н... да... И женщина... Она на литературу клюетъ. На идею не клюетъ уже, а на изящный стиль клюетъ...

— И-эхъ! То-ли дѣло революція была! Рѣчь махнешь, пустишь чего-нибудь... Легко романъ заводился... Только кудрями трепнуть...

— Господа, господа! Опять не о дѣлѣ! Прошу о дѣлѣ. Я предсѣдатель. Избираю себя предсѣдателемъ. Слово даю кто хочеть.

— Да чего-же разсуждать? Дѣло ясно - поодиночкѣ загрызуть.

— И редакторы язвы. Мнетъ, мнетъ рукопись, такъ бы его и охнулъ, каналью... А потомъ, извольте видѣть, въ корзину! Сколько разъ такъ было...

— И у меня!

- И у меня...
- Свои бы журналы надо!
- Э! Слово! И впрямь! Свои журналы, свои! А потомъ въ силу войдемъ ужъ потянемъ друга друга!
- Какъ „цѣхъ поэтовъ“. Сумѣли же люди устроиться.
- Вотъ это товарищи! Это я понимаю! Кто пишетъ, кто его въ критикѣ рекомендуетъ...
- Свою лавку надо. Мое слово крѣпко.
- И сборники свои!
- И альманахи!
- Да заглавія, заглавія къ нимъ позазвонистѣй!
- И обложку. Обложка тоже много значить; что-нибудь такъ: бѣло, бѣло, все поля, одни поля а в серединѣ что-нибудь ассирійское... краснымъ цвѣтомъ пущено...
- Вотъ это дѣло! А то – рериховцы, купринцы, бытовики, социаль-демократы, мистики! Все одинъ чертъ! Такъ-то!

И что-же? И поладили, и пишутъ всѣ, и прекрасно дѣло идетъ.

И читаютъ

Всѣ читаютъ

Нельзя не читать.

Скажутъ не знакомъ съ современной литературой.

Да и скучно иногда – въ трамваѣ долго ѣдешь или съ женой „не разговариваешь“ – ну, возьми книжку какую нибудь, о Страданіи, что-ль-ча, либо о Мужикѣ, ну время и идетъ. Я самъ за литературу.

А многимъ такъ и нравится.

Не вѣрите?

Ей Богу! Въ Кашинѣ учительница хвалила, про ласточку рассказъ прочла; въ Боровичахъ есграфистъ, сознательный человѣкъ, всегда все новое читаетъ...

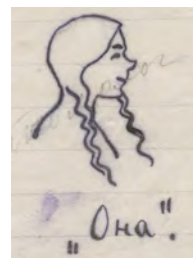
Не вѣрите?

Ей Богу...

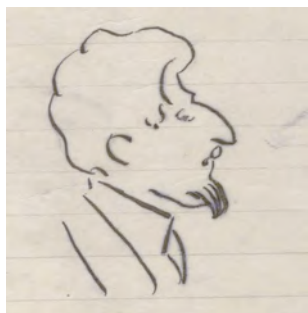
Гвоуη.

Афоризмы

— У всякаго человѣка должно быть нѣчто, что заставило-бы его при всѣхъ обстоятельствахъ гордодержать кверху голову. Это нѣчто — высокій воротничекъ.



Гвоуη.

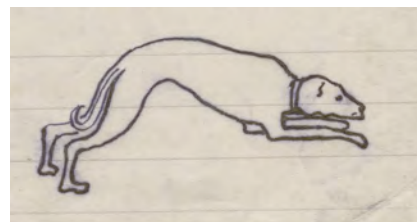


“Человѣкъ даже веселый иногда, но и въ весельи онъ боится выйти изъ рамокъ программы минимумъ”

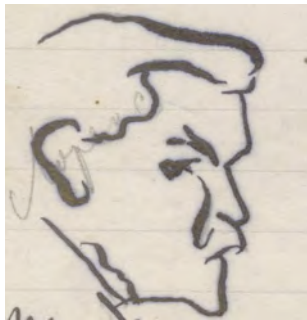
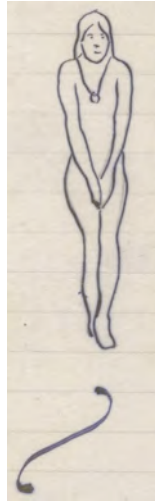
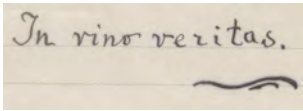
Тим-Тим

Затертому Прибою

Наберися, Силычъ, силы,  
Какъ на суднѣ будь жестокъ:  
Въ руки взявъ перо, какъ вилы,  
Протыкай наскрозь порокъ



In vino veritas.



Міръ въ порокахъ погибаетъ,  
 Міръ трепещетъ, міръ горитъ...  
 Лоренсъ въ шахматы играетъ,  
 Ничего не говоритъ.  
 Сплетни Капри возбуждаютъ,  
 Вретъ scrittore, pittore мерзитъ...

Писака, „давшій“ много вздора,  
 Поэтъ-чудакъ,  
 Одна pittrice, un pittore,  
 Два просто такъ

За споромъ, что-же есть искусство,  
 Берутъ вермутъ...  
 Пьютъ противъ техники, за чувство  
 Все – very gut!

Въ борьбѣ идей проснулись страсти  
 И ерунда.  
 И вотъ заказываютъ Asti  
 И Streg'u... Да!

Пьютъ за добро въ порывѣ сладкомъ  
 И... что-жь съ того?  
 Да напились честнымъ порядкомъ  
 И ничего...

Αίο и Γνωμη

Лоренсъ въ шахматы играетъ,  
 Ничего не говоритъ.  
 Муха иксы изучаетъ,  
 Книги Лоренса пятнитъ,  
 Лоренсъ въ шахматы играетъ,  
 Ничего не говоритъ...

Γνωμη

Капрейскія басни.

1.

Жиль-быль поэтъ, влюбленный въ звѣзды,  
Мистично-трепетный поэтъ.  
(На звѣзды рифмы нѣтъ)  
Разъ онъ гладѣлъ на небеса  
И наступилъ на лапу пса.  
Въ порывѣ бѣшеномъ и низкомъ  
Тотъ песъ поэту отомстилъ:  
Ему штаны порвалъ онъ съ пискомъ  
И съ визгомъ ногу укусилъ. . .  
Поэтъ былъ доброе создание  
И лишь сказалъ: „Созвѣздье Пса!  
Ты привлекло мое вниманье  
И вотъ терплю возмездье пса!“  
И передъ Космосомъ поникъ  
Его мистично-чахлый ликъ.

Не путай, другъ, съ созвездьемъ Пса  
Возмездье Пса.

2.

По Капри шель задумчивый Гамлетъ,  
Когда-то меньшевикъ, теперь эстетъ-поэтъ,  
Съ анти-марксисткой вѣрой въ души,  
Съ весьма печальными глазами  
И волосами  
А la собачьи уши  
Навстрѣчу шель ему угрюмый фабрикантъ,  
Когда-то большевикъ, теперь — негоціантъ  
Онъ былъ солиденъ, вялъ и тупъ,

И не имелъ въ изгибахъ губъ  
Небесной горести Гамлета,  
Эстета...  
На via Сгурр  
Они вдругъ повстрѣчались.  
„О“, уронилъ, грустя, Гамлетъ,  
„Какъ много лѣтъ  
Мы съ вами не видались...  
„Цы почему?“ – „Да сто вторая...  
„Ох, раскопали пятый годъ...“  
„А вы?“ – „Моя статья другая...  
„Двадцать шестая...“  
„Что-жь, къ Gaudeamus’у“ – „Идетъ!“  
Взялъ фабрикантъ себѣ котлетъ  
И заказалъ, грустя, Гамлетъ  
Омлетъ.  
Былъ за обѣдомъ разговоръ  
Перебирался модный вздоръ  
О сплетняхъ Капри, ресторанахъ,  
О Чаталджѣ, аэропланахъ,  
За кѣмъ ухаживаешь кто;  
Когда, кому, о комъ и что  
Пустилъ со зла Августиновичъ,  
Зачѣмъ въ кафэ своемъ Мильковичъ  
Поставилъ франкъ за кафэ-латтъ,  
Какъ глупъ Любяра-рефератъ,  
Какъ славно пляшетъ миссъ Дунканъ,  
О ножкахъ нѣкой синьорины  
И кто – больной иль хулиганъ –  
Убійца рѣпинской картины.

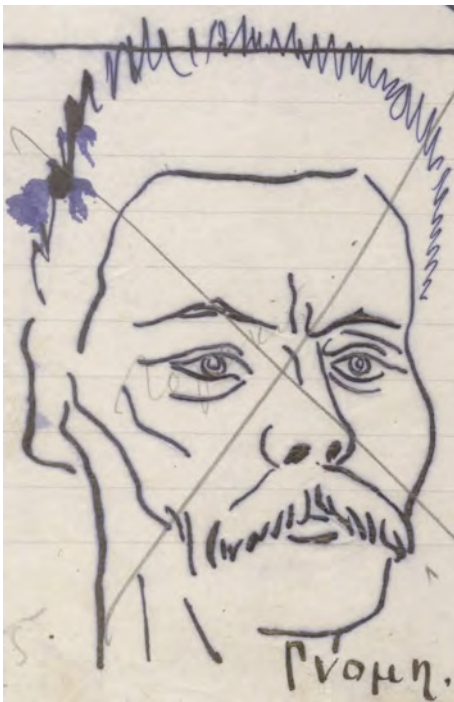
—

Туть былъ незримо добрый духъ



И, глядя на социалистовъ,  
 На нихъ на двухъ,  
 Вскричалъ неистовъ:  
 О, кто ихъ, кто ихъ опасался?  
 И къ губернатору умчался  
 Амнистія была дана,  
 Уру кричала вся страна,  
 Но Лучъ, конечно, отписался  
 „Хе-хе... То сверху намъ дано,  
 Что снизу взяли-бъ все равно!“

Гвоцѣ



(отрывисто) Стыдно такъ жить...

Тли... Надо тоньше кишку  
 направлять...

[Ученики: влять!]

(задумчиво и съ почтеніемъ)

Имманентный субъ-ек-ти-визмъ...

[Ученики: визмъ!]

(торжествуя и кому-то угрожая)

Эвона какую они штуквину запузываютъ!

[Ученики: зыываютъ!]

Иностранцы на Капри.

I. Нѣмцы.

1. Бюргеръ въ гротѣ Mitromania  
Ganz gemütlich... ganz gemütlich...  
(передъ Arco Naturale)  
Aber... Teufel... das ist col-los-sal!

Γνομη

2. Онъ-же, привѣтствуя солнце послѣ дождя:  
Sehr practish... sehr practish...
3. Онъ-же – Sonntagfilosof:  
Es giebt also drei Capri: O, Capri; pro  
Capri und Anacapri
4. Онъ-же на monte Tiberio:  
Sagen sie mir bitte, wer war dieser  
Herr Tiberius?
5. Herr Müller: Eine wunderschöne Panorama...  
Herr Meier: O nein! Fon dieser Seite ist  
noch schöner!  
Herr Müller: Kein Spur! Schauen Sie nur  
einmals in Bedecer!

Aio.

II. Французы на Капри (впрочемъ, какъ и вездѣ)

1. – Votre demain est à moi, m-lle?  
– Mes deux mains, marquis? Si votre domaine demain sera-t-à moi, mes deux  
mains demain seront-à vous!

Γνομη

2. Deux francs – la chambre; un franc – sigarettes;  
quatre francs – manger; dix francs – la femme...  
disept francs – le jour...

Γνομη.

## III. Англо-саксы. (скороговорка)

Лордъ Чертсберри: Тфай дхёвёнингъ тхзе  
плэйдрэть энъ пойтъюкэдстфэнъ.

Сэръ Вздорлильсь: Бэдъ рхайтэдждъ дофгхичъ  
бобъ мэнхинчэнтонъ...

Гвоуη

Ветхому

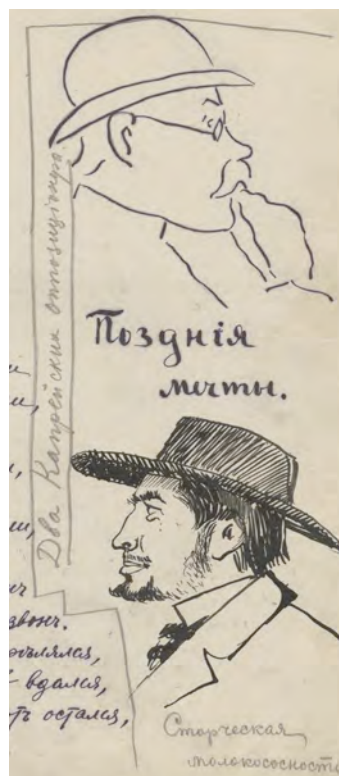
Завѣту.

Гимн оппозиціи.

Oh, bonne fée, enseignez  
vous,  
Ou vous cachez votre  
bagette?

Beranger.  
Fée Urgande.

Ахъ, уж ли не надоѣли  
Горы скучной канители,  
Эти рѣчи безъ конца  
Объ общинѣ, объ артели,  
О закланіи борца?  
Нѣту вѣры, нѣту цѣли,  
Изолгались, опустѣли;  
Но остался отъ времянь  
Схемъ и догматовъ трезвонъ.  
Кто честнѣй — перестрѣлялся,  
Кто глупѣе — въ небо вдался,  
Кто всѣхъ меньше — тотъ остался,  
Ренегатомъ обругался,



Сталъ солидѣть по часамъ,  
Сталъ вести счета деньгамъ,  
Но отнюдь не пересталъ  
„Поставлять статьи“ в журналъ  
На подмогу идеаламъ  
Въ посрамленье либераламъ.

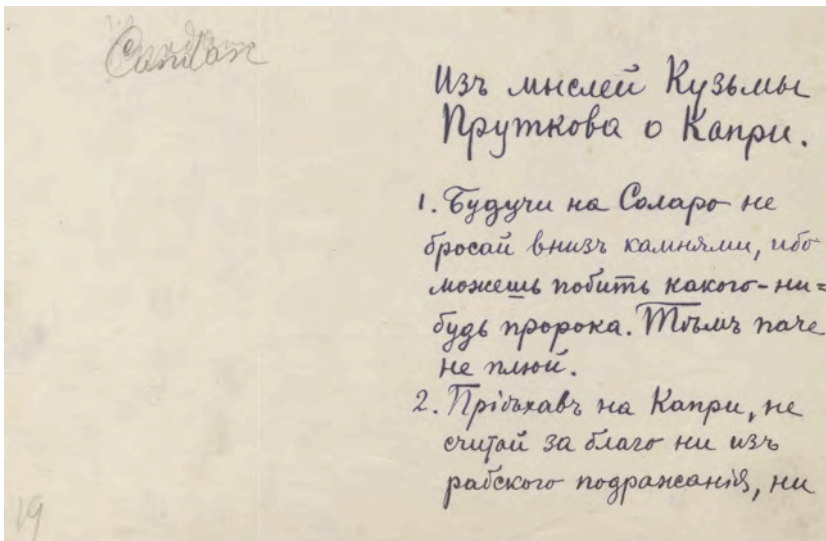
У Петрова есть Петрова,  
У Петрова дочка снова,  
Оскудѣли гонорары,  
Надоѣли тары-бары,  
А привыкли жить, какъ бары...  
Быль пророкомъ, быль творцомъ...  
Надо стать ученикомъ  
Чтобы быть и въ новомъ первымъ...  
Хватить стараго имъ стервамъ!  
Все растутъ счета и смѣты...  
Воскресимъ скорѣй Завѣты!  
Воскресимъ ихъ силой слова!  
(Только слова! Только слова!)  
Пусть влечетъ вниманье снова,  
Позабытый было парій  
(Бѣль отъ сахара изъ книгъ... )  
Альманашный пролетарій  
И со шпагою мужикъ...

Охъ, вы, Ветхіе Завѣты,  
Запоздалые отвѣты  
Сонъ теорій, сонъ упорный!  
Продери ихъ Саша Черный!

Ахъ, за ихъ журналъ таковскій  
 Продери ихъ, о Чуковскій!  
 Пѣсни спѣты, перепѣты,  
 Завалящіе поэты,  
 Безъ мундировъ генералы  
 Средь пустой и скучной залы  
 Все поютъ свои куплеты,  
 Трафареты, трафареты...  
 Геній жизни, гдѣ ты, гдѣ ты?

Вѣрь мнѣ, piccola magina,  
 Вѣрь, что этотъ стихъ не мина,  
 (Мина изъ пироксилина)  
 На защиту, скажемъ, Мина —  
 Этотъ стихъ есть просто мина,  
 Просто мина Арлекина!

Гвозди.



Изъ мыслей Кузмы  
 Пруткова о Капри.

1. Будучи на Соларо не бросай внизъ камнями, ибо можешь побить какого-нибудь пророка. Тѣмъ паче не плюй.
2. Приѣхавъ на Капри, не считай за благо ни изъ рабскаго подражанія, ни

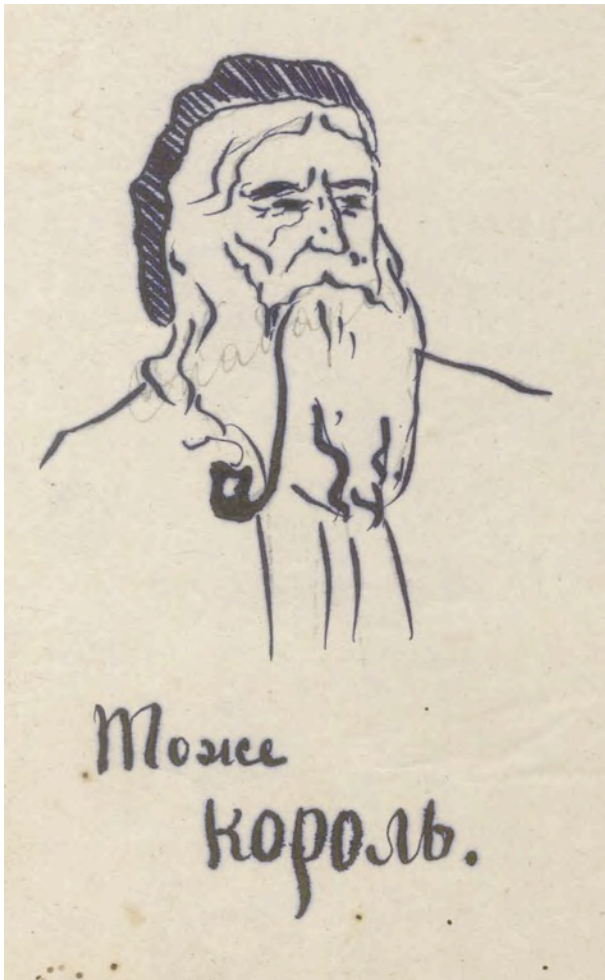
по традиции терять здравый смысл. Подхалимъ! Я вижу тебя насквозь: ты хочешь отказать ему отъ мѣста? Остерегись сего и, если не вынесешь единоборства, то, нишкнувъ, посыпь его нафталиномъ до востребованія.

3. Наблюдая красныя чепчики на ослахъ, не принимай сего за злокозненность, ибо отъ невинности или, какъ сказалъ великій Пушкинъ, умирая: *sancta simplicitas*.

4. Дойдя въ жизненномъ пути своемъ до званія редактора либо до ореола извѣстности, приобрѣти и нѣкоторую туповатость, что прилично. Благоразуміе покровительствуемыхъ тобою не станетъ утверждать противнаго. Ибо основы, но не безпочвенность. И не отнюдь.

5. Поставивъ ногу на почву Капри, воскликни: Депутаты человѣческихъ уродствъ, объединяйтесь!

Гвоуη



Изъ Марго.

Наслаждается-ли братъ  
нашъ (двоюродный) приро=  
дой? Нѣтъ, но у внука  
тетки его садовника есть  
винный погребъ.

Гвоуη

Фаты.

— Любите-ли вы натуру?  
— Итальянокъ

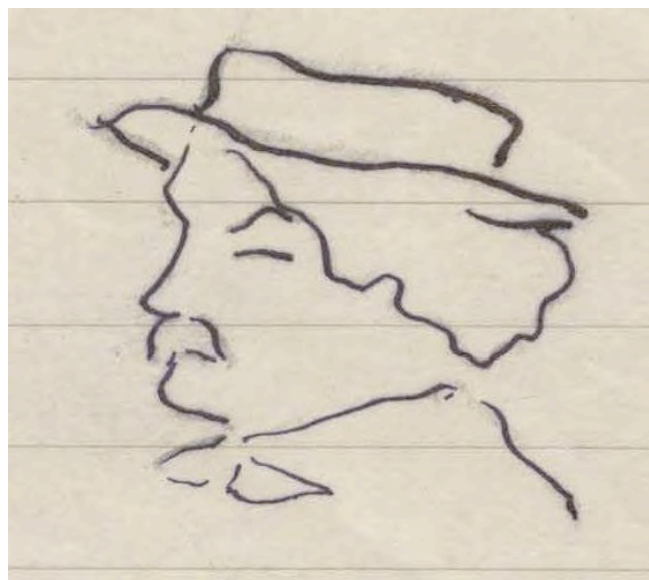
Гвоуη

## Гимнъ Zum Cater Hiddigeigei'я

Oggi è la festa...  
 Fa mal alla testa!  
 Voglio bere presto  
 Tutto vino questo,  
 Quello e codesto!!!

Io sono poetastro!  
 (Mai ero poet' Astrov)  
 Ma, malgrago, dirimpetto,  
 Alla cara Marietta  
 Prego com' il grande Dante  
 Molto dar Asti-Spumante!  
 (Dant' poeta e monaco,  
 Omicida, ubriaco,  
 Chi amava, poverino,  
 Beatrice e il vino...  
 Solamente, solamente!  
 Ma... ciò è segretamente...)  
 Ecco! Prego, prego! Presto!  
 Perché io ero mai  
 Sacerdote d' Adonai  
 O un sceic magometano!  
 Buvero e piano-piano  
 Dal Zum Cater di Morgano  
 Sortiro! Alor'! Aspetto!  
 Marietta! Marietta!  
 Io sono dirimpetto!  
 Ma-ri-etta! Ma-ri-etta!

Γνομη



Козьма Прутковъ  
 объ Астровъ.

Не будь Семена  
 Астрова, скажи,  
 какъ различилъ бы  
 ты одесскую лите=  
 ратуру от русской?

—

Списывая съ Баль=  
 монта, не хули она=  
 го, а то кто повъ=  
 рить, что стихи  
 твои хороши?

Некто S.

Что думаетъ старый чиновникъ въ СПБ, когда ему во первыхъ не спится, а во вторыхъ, вспоминается Капри.

Не забыть того момента . . .  
На Капреѣ жилъ тогда я!  
Помню ночью на Сорренто  
Я съ горы глядѣлъ, мечтая,  
И на парочку подростковъ,  
Ждавшихъ у моря разсвѣта . . .  
Ахъ, актеровъ двухъ съ подмостковъ  
Всѣмъ наскучившаго свѣта!  
Слышалъ я о грустной долѣ,  
О любви и объ измѣнѣ . . .  
Амплуа на эти роли  
Есть всегда на нашей сценѣ . . .  
Точно вѣчный жидъ тѣ рѣчи,  
Міра вѣчные скитальцы!..  
Но когда, лаская плечи  
Милой дѣвочки и пальцы,  
Онъ сказалъ сентиментально,  
Такъ наивно, такъ печально:  
Dove sono, signorita,  
I fiori della vita?  
Да, я тронуть былъ глубоко,  
Въ сердце раненъ былъ жестоко!

Ахъ, сегодня ночью бродить  
Мысль о Капри, о Сорренто!  
Какъ въ прошедшее уходить  
Нашей молодости лента . . .



Ты шутникъ Аллахъ! Не шляпа-ль,  
Шляпа фокусника – время?  
Былъ вѣдь Капри, былъ Неаполь,  
А чешу и лобъ, и темя,  
Вижу только, какъ изъ шляпы  
Дней моихъ уходитъ лента,  
безконечные этапы...  
Ахъ, Неаполь, ахъ, Сорренто!  
Что мнѣ в томъ, что я чиновникъ,  
Что семь тысячъ получаю,  
Не герой и не любовникъ,  
Роль какую я играю?  
Что-то ноетъ въ поясицѣ,  
Не понравлюсь я дѣвицѣ...  
Dove sono, signorita,  
I fiori della vita?  
Эти мысли, раздражня,  
Не выходятъ изъ меня!

О читатель, строки тѣ  
Заклѣчь Моралите:  
Гдѣ-бъ ты нѣ жилъ на Капреѣ,  
На Трагарѣ иль на Piazz'ѣ –  
Пусть идутъ, идутъ скорѣе,  
Чтобъ съ тобой поцѣловаться  
Итальянскія ragazze!  
Вотъ собака, гдѣ зарыта!  
Въ этомъ fior della vita.

Γνομη.

Фотографу.

Да будет тебѣ эпитафія:  
 Преклонимся странной судьбѣ.  
 Пережила твоя фотографія  
 Память о самомъ тебѣ.

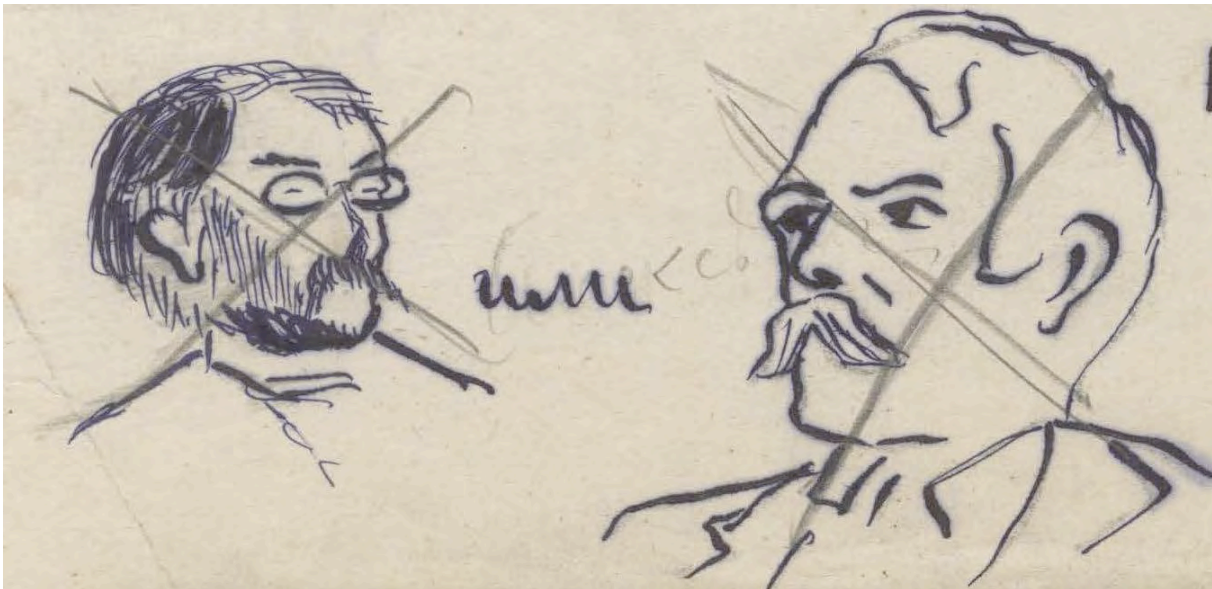
Поэту.

На astr'ы я гляжу, тоскуя  
 Сквозь телескопъ.  
 Ну, а на Astrow'a гляжу я  
 Лишь въ микроскопъ.  
 Но онъ жирнѣй съ теченьемъ лѣтъ,  
 Замѣтнѣй станетъ, сей поэтъ. . .

Донъ-Реферату Ламанчскому.

Жилъ на Капри рыцарь бѣдный  
 Съ романтической головой,  
 Съ виду высохшій и блѣдный,  
 ухомъ – пахнетъ стариной!  
 Зиждетъ, зиждетъ, строить, просить,  
 Хоть бы разъ въ сердцахъ сказалъ. . .  
 На щитѣ девизъ онъ носить:  
 Complimentъ и интеграль!  
 И, подвластны хитрой лести,  
 Въ ожиданіи тупомъ  
 Интегрируются вмѣстѣ  
 Съ Бьянки русскіе молчкомъ!

Гномъ.



Бытовые картины.

Писатель: Вы куда?

Художникъ: Въ Gaudeamus! А вы?

П.: Въ Hiddigeigei.

(Черезъ часъ, тамъ-же)

Х.: Вы куда?

П.: Въ Gaudeamus. А вы?

Х.: Въ Hiddigeigei. . .

Филологъ на Капри, постепенно сходя съ ума:

Какъ назвать обитателей Капри? Капрзцы? Капорцы? Капòрцы?



Неизвѣстный міру философъ: Но какой же философъ Кантъ? Сапожникъ.

Неизвѣстный міру художникъ: А Рафаэль? Любой фармацевтъ рисуетъ лучше!<sup>1</sup>

Неизвѣстный міру драматургъ: Ах, господа, господа! У насъ, ха-ха, и Шекспира считаютъ драматургомъ. . .

Γνομη

Нѣкому изъ виллы Веберъ.

Лукавый, художникомъ хитро

Ты выдалъ на Капри, себя?

Но гдѣ-же мольбертъ и палитра

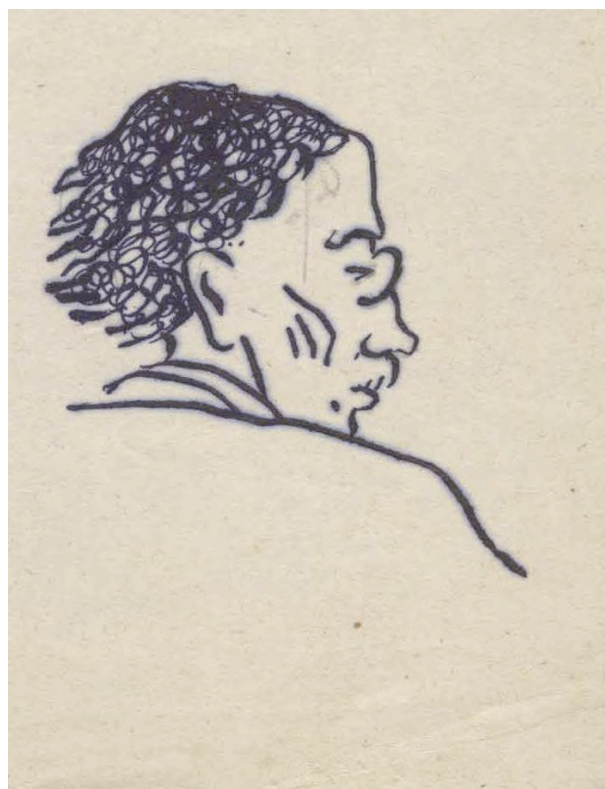
И гдѣ же Мадонна твоя?

И слышу: что Рѣпин? Что Клеберъ?

Молчи, критикующій смердъ!

Мадонна живетъ у фрау Веберъ,

Рисовкѣ-жъ не нуженъ мольбертъ!



Γνομη

[25]

<sup>1</sup> Il punto esclamativo è aggiunto a matita, sostituendo un precedente punto interrogativo sempre a matita [nota del curatore].

Изъ законовъ прогрессіи.

Если на Капри спорятъ два философа, то ихъ двухъ описываютъ четыре беллетриста, ихъ шестерыхъ рисуютъ восемь художниковъ и надъ ними четырнадцать смѣются шестнадцать честныхъ итальянскихъ содержателей отелей.

Γνομη.

Петиція Каприканона къ  
обществу и государству.

I. Къ государству.

1. Перемѣстить гротъ Castiglione въ виду крайне-неудобнаго для туристовъ мѣстоположенія его.
2. Разбудить совѣсть владѣльца Gaudeamus'а, пригрозивъ основать супротивъ него ресторанъ Igitur (Въ проектѣ предполагалось: открыть кромѣ того рестораны Iuvenes, Dum и Sumus, но нѣмцы обидѣлись: знаемъ, что за Dum! Это вы про Вильгельма! Ferfluchte Slawen...)
3. Употребить многочисленныя полотна, подвергшіяся окраскѣ масляными красками на изготовленіе матрацовъ для членовъ К.О.В.
4. Устроить кегельбанъ въ Чертозѣ, упорно уклоняющейся отъ служенія обществу.
5. Поставить Франческо Спадаро подъ стекло въ музеѣ Черіо.
6. Не убирать 00 въ Castiglione, какъ укоръ невѣжественности реставраторовъ, взявшихъ на себя задачу возстановить бытовую обстановку XIV столетія, безъ детального изученія эпохи.



II. Къ обществу.

1. Обратитъ вниманіе дѣвиць и рестораторовъ, что Кунданъ-Лаль, даже бія себя въ грудь, преслѣдуетъ лишь свой эгоистицизмъ.
2. Настоятельно посовѣтовать Максиму Горькому перемѣнить свой взглядъ на вещи, ибо въ немъ чувствуется гипнозъ.

3. Поставить на видъ д-ру Вигдорчику, что примѣненіе его боръ-машины допустимо только въ отнoніи завѣдомыхъ паторовъ.
4. Предписать поэту Астрову, подъ страхомъ критики его стиховъ, говорить молча.

Сказка-быль.<sup>х)</sup>

Какъ у стараго царя  
Шесть дѣвиць сидѣло зря;  
Деревянный, заводной,  
Старшій братецъ ихъ родной;  
Ростомъ въ локоть и вершокъ —  
Братъ другой — морской конекъ.  
Сказка птице летить,  
Быль на лавочкѣ сидить,  
Ждутъ дѣвицы обрученья,  
Сказка ждетъ для продолженья,  
Чтобы шесть тѣхъ дочерей  
Вышли замужъ за князей. . .

## Гνομη.

У Моргана отыщемъ легко мы<sup>х)</sup>  
Удивительныхъ лицъ! На пари!  
Есть пророки, волшебные гномы,  
Есть на Капри еще дикари. . .  
Дифенбахъ это? Іеремія?  
Это Шпаунъ или се Черноморъ?  
Это Паули иль се Тасманія  
Папуаса прислала изъ горъ?

## Nocturno.

У Моргано  
Tramontano  
Насъ сгоняетъ  
вечеркомъ. . .  
Ася, Цера,  
Buonasera,  
Сядимъ мы съ  
морскимъ конькомъ.  
Скучно дома. . .  
Чаю, рома!  
Полюбуюсь  
мы тутъ,  
Какъ Моргано  
Piano-piano  
Бегемотамы  
плывутъ. . .

## Гνομη

<sup>х)</sup> Редакция усилeнно просить г.г. сплетников и сплетницъ не переводить сего на иностран. языки.

Желающей быть испанкой. (Шушанинъ)

Ты еще не умѣешь любить,  
Ты, кокетка, шалить начинаешь,  
Ты хотѣла бы маленькой  
быть  
И съ сердцами, какъ в кук-  
ли играешь...

Кастаньетъ возбуждающій

зовъ,

Неумолчный, задорный

дискантикъ...

Скорбь о мѣрѣ и смыслѣ мѣровъ

Прикрываетъ хорошенькій

бантикъ...

И мы сохнемъ въ тоскѣ... или... нѣтъ!  
Размягчаемся мы, точно губки...  
Ждетъ прощенья влюбленный поэтъ;  
Улюбнитесь, надутыя губки!

Гвоздъ

Марксисту-энциклопедисту.

(Старку)

Въ познаніи и ремеслахъ  
былъ у него полный  
опытъ.

Цицеронъ.



Удѣли что-нибудь и атлетикѣ,  
Дай рукопашный примѣръ критики!  
Пишешь ты объ эстетикѣ  
И о политикѣ.

Смѣхомъ твоимъ сразу обрывается  
Критика противъ Маркса низкая...  
Но тобой то читается  
Книга марксистская?

Беззаботность имѣешь ты птичію:  
Пишешь несмѣтное количество!  
Равно твоему величію  
Твое величество...



Гвоздъ

Въ кафэ Моргано (Кають – компанія)

Августинъ – Тоже панъ польскъ?

Я – Я? Нѣтъ... Извините пожалуйста...

Ав – (минута колебанія; потомъ въ порывѣ великодушія)

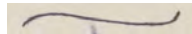
Но... все-таки я сяду рядомъ! (беззаботно махая рукой) Э, пся кровь! Еще польска не сгинела! Такъ, не нашъ?

Я – Э-э... (набираясь духу) Нѣтъ, русский!

Авг. – (озабоченно) Но може у пана была про-бабка или про-про-бабка польска?

Я. – (явно лжетъ) Да! Про-про-про-бабка была кажется, немного польска!

Авг. – О, такъ панъ можетъ отчаиваться! Польска кровь добжа дѣбра! Може еще скажется! Ибо наша нація очень талантлива! Писатели наши знайлучши зъ всего міра! (в припадкѣ игриваго патріотизма беретъ за подбородочекъ Маріэтту...)



Старк – Эй, публика, хочешь бублика? Жрать приволокъ, мамочка! Щиколадъ, мамочка моя! Лопай! Что?

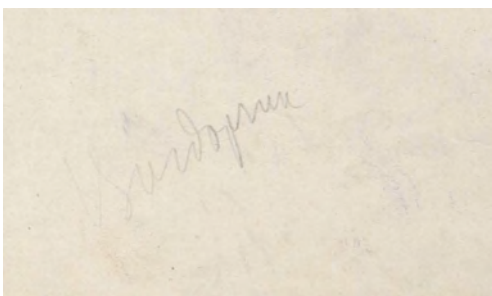
Пьете? Рылы! Не пить! Эстетики надо, ослы...

Старчиха – (женскій голосъ) Эс-те-тики, эс-те-тики...

Старк – Да! Эстетики! И въ моррду! Такъ-то, мамочка...



Вигдорчик – Пес... Я полагал, что я несчастный человекъ, потому что имѣю помнить людей по ихъ рту... Пес... Какіе бываютъ рты... Но можетъ быть я ужъ не такой



несчастный... Я, можетъ быть, счастливѣе кого-нибудь, который не самъ лѣзетъ въ ротъ, а къ которому этотъ ротъ самъ лѣзетъ.

Гвоздъ.

Derniers heures.

(Редакция Каприканона во время печатанія)

- Тутъ редакция Каприканона?
- Тутъ. Что надо?
- Съ просбицей къ вашей милости. Нельзя-ли Сашку мерзавца продрать въ вашемъ журналѣ? Задолжалъ пять франковъ... Расканифольте его пожалуйста подь орѣхъ... Не отдаеть, скотина...
- Ладно, раздраконимъ. А вы?
- Художникъ у виллы поскользнулся. Нельзя-ли тиснуть?
- Можно. Проходите. А вы?
- Прислуга стерва. Каждый день остатки лопаеть. Я для собаки оставлю, а она сожретъ. Пропечатайте.
- Хорошо. Вонъ изъ редакціи. Вы?
- А мы на Кастильоне ходили! Очень весело было – Леля пиджакъ потерялъ...
- Вонъ! Все будетъ. А вы?
- Стихи.
- Показывайте.
- Я видѣлъ, какъ Бунинъ купался. Извольте.  
Лѣзетъ тощій Бунинъ въ море,  
Тѣло купаеть на просторѣ...
- Ох! Уходите, напечатаемъ. Вы?
- Знаете что? Маня-то, Маня-то съ нѣмцемъ...
- Вонъ, вонъ! Винченцо, гони честью въ шею!
- (сразу; за дверью) 5 франковъ! Маню-то не за=  
будьте! Лелин пиджакъ! Не откажите о прислу=  
гѣ-то! Бунина, Бунина!

Редакторы-издатели: Гвоуη и Аіо.



# Charlottengrad. L'enclave russa nella Berlino dei primi anni Venti

Donatella Di Leo

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 47-55 ◇

Im Westen Berlins liegt Rußland  
H. Walden

Два города — немецкий и русский, — как вода и масло, налитые в один сосуд, не смешивались друг с другом

В. Андреев

**N**ELLA sezione *O tom, kak chorošo v Berlīne* [Com'è bello a Berlino] del pamphlet *Odna iz obitelej carstva tenej* [Una dimora nel regno delle tenebre, 1924] A. Belyj racconta:

*Некто* попал с вокзала в ту часть Берлина, которая русскими называется *Петерсбургом*, а немцами *Шарлоттенградом* [...]. В этой части Берлина встречаются вам все, кого не встречали вы годами, не говоря о знакомых; здесь *некто* встречал всю Москву и весь Питер недавнего времени, русский Париж, Прагу, даже Софию, Белград [...]. И - изумляешься, изредка слыша немецкую речь: Как? Немцы? Что нужно им в *нашем* городе?<sup>1</sup>

Un'osservazione simile si legge anche nell'articolo *Russkaja žizn' v Berlīne* [La vita russa a Berlino, 1923] del giovane pittore russo S. Segal:

<sup>1</sup> “Dalla stazione *qualcuno* si ritrovò in quella parte di Berlino che i russi chiamano *Petersburg* e i tedeschi *Charlottengrad*. [...] In questa parte di Berlino si incontrano tutti coloro che non si vedevano da anni, per non parlare dei conoscenti. Qui *qualcuno* ha incontrato tutta Mosca e tutta la Piter di un tempo non molto lontano, la Parigi russa, Praga, persino Sofia, Belgrado [...]. E poi ti stupisci se ogni tanto senti parlare tedesco. Come? Tedeschi? Cosa vogliono dalla *nostra* città?”, A. Belyj, *Odna iz obitelej carstva tenej*, Leningrad 1924, pp. 26-30. Belyj racconta la sua esperienza berlinese come se fosse vissuta da una persona indeterminata che egli definisce *qualcuno*.

Прогуливаясь по западному Берлину не возможно не заметить как весь Кудамм пестрит от вывесок, витрин, плакатов и реклам: “Мы говорим по-русски”, “Книжный магазин Родина”, “Ресторан Медведь”, “Кафе Москва”, русские парикмахерские [...]. В газетных киосках лежат журналы и газеты: “Дни”, “Накануне”, “Руль”, “Сполохи”, “Жар-Птица”. [...] Однако, какое мирное завоевание! Шарлоттенбург уже перекрестили в Шарлоттенград. И недалеко тот час, когда район между Шарлоттенбургом и Зоологическим садом объявят “Русской Эмигрантской Республикой” [...].<sup>2</sup>

Queste memorie non sono racconti inverosimili, originati dalla libertà inventiva di un poeta e di un artista, ma rappresentano il frutto di un'esperienza concreta e corrispondono alla realtà della capitale tedesca nei primi anni Venti. Berlino, infatti, offrì ospitalità a una grande massa di emigrati russi della prima ondata migratoria<sup>3</sup> che si stabilirono per la maggior parte a Charlottenburg, il quartiere elegante nella zona occidentale della città, e formarono un'autentica comunità con proprie associazioni di categoria, enti di solidarietà, esercizi commerciali, scuole, case editrici, giornali, riviste, teatri e locali d'intrattenimento, insomma una vera e propria enclave russa a Berlino<sup>4</sup>. Dai dati riportati dalla Co-

<sup>2</sup> “Passeggiando nella parte occidentale di Berlino non puoi non notare che tutto il Kudamm è tappezzato di insegne, vetrine, manifesti e pubblicità: ‘Parliamo russo’, ‘Libreria Rodina’, ‘Ristorante Medved’, ‘Caffè Moskva’, parrucchieri russi [...]. Ai chioschi si trovano riviste e quotidiani: Dni, Nakanune, Rul', Spolochi, Žar-Ptica [...]. A ogni modo, una conquista pacifica! Charlottenburg è già stata ribattezzata Charlottengrad. Non passerà molto tempo che il quartiere compreso tra Charlottenburg e il Giardino Zoologico sarà dichiarato *Repubblica degli emigranti russi*”, S. Segal, “Russkaja žizn' v Berlīne”, *Russkij illjustrirovannyj mir*, 1923, 1, pp. 3-4.

<sup>3</sup> Come osserva R. Platone, la prima ondata migratoria russa fu caratterizzata da emigrati, cioè da coloro che furono costretti a lasciare la terra patria a loro cara, verso la quale nutrivano grande nostalgia e della quale si sentivano parte, sognando di ritornarvi, R. Platone, *Scrittori russi a Berlino*, Napoli 1994, p. 10.

<sup>4</sup> Nel 1923 l'editore berlinese Grieben pubblicò una guida della città di Berlino in russo (*Berlin i okrestnosti*, *Putevoditeli Gribena*,

munità internazionale per l'assistenza ai profughi di Berlino i russi richiedenti asilo nella capitale tedesca nel 1923 arrivavano a 360000<sup>5</sup>, di cui 100000 vivevano nell'area compresa tra Charlottenburg-Wilmersdorf, Schöneberg e Tiergarten, cioè nella zona sud occidentale della capitale<sup>6</sup>. È interessante notare, con Williams, che “in its social composition the Russian emigration to Germany in the early 1920's was dominated by two groups from Imperial Russia: the upper classes and the intelligentsia”<sup>7</sup>. Per questo motivo il quartiere residenziale di Charlottenburg, abitato dalla classe medio-alta della società tedesca e dagli studenti della Scuola Tecnica superiore, e servito da un'ottima rete di trasporti urbani (*Ringbahn*), divenne la zona più adeguata per lo status sociale dei russi emigrati. Questo, però, non significa che essi vivessero assolutamente in condizioni di agiatezza. Al contrario, da quanto emerge dalle considerazioni e dagli scritti dei russi a Berlino, la situazione degli emigrati era piuttosto triste e nostalgica. Essa rifletteva da un lato l'esigenza di aver dovuto abbandonare la patria per motivi politici e ideologici, dall'altro un'apatia berlinese dovuta anche a una vita di stenti<sup>8</sup>. Nel 1921 presso il Ministero degli Affari interni tedesco fu istituito un commissariato per i rifugiati russi che potevano quindi contare su qualche aiuto finanziario del go-

verno locale, dell'importante supporto della Ymca e della Croce rossa (Rossijskoe občestvo krasnogo kresta), che forniva aiuto sia a singoli emigrati, sia alle organizzazioni di solidarietà<sup>9</sup>.

Il fenomeno, complesso e articolato, della russificazione temporanea di una zona della capitale tedesca suscita particolare interesse, innanzi tutto perché un paese nemico durante la prima guerra mondiale diventò un luogo di rifugio per una comunità di compatrioti, in secondo luogo per la peculiare chiusura della cittadella russa rispetto all'ambiente tedesco in cui fu calata, nei suoi più variegati aspetti, dalla lingua, alla formazione, ai negozi, ai mezzi di comunicazione e persino al settore sanitario<sup>10</sup>.

Il riconoscimento dello stato sovietico da parte della neonata Repubblica di Weimar (1919-1933) e le particolari condizioni economiche tedesche, soprattutto dopo la svalutazione del marco, favorirono non solo l'ingresso dei cittadini sovietici, che potevano facilmente ottenere un visto tedesco e circolare con il passaporto sovietico, ma anche il fiorire di imprese russe di vario genere, specialmente nel settore editoriale, grazie ai bassi costi di produzione. Questo era stato possibile giacché in patria la Nep [Novaja ekonomičeskaja politika (Nuova politica economica)] aveva creato condizioni materialmente insufficienti per poter produrre letteratura

Berlin 1923) leggendo la quale è possibile farsi un'idea della diffusa realtà russa nella capitale: la guida elenca 19 librerie russe, 3 quotidiani, 6 banche, 1 Russkij Romantičeskij Teatr [Teatro russo romantico], 3 cabaret [Karusel', Sinjaja ptica e Van'ka Stan'ka], F. Mierau, *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918-1933*, Leipzig 1987, pp. 260-261.

<sup>5</sup> H.-E. Volkmann, *Die russische Emigration in Deutschland 1919-1929*, Würzburg 1966, p. 5.

<sup>6</sup> R.C. Williams, *Culture in Exile. Russian Emigrés in Germany, 1881-1941*, Ithaca, London 1972, pp. 113-114.

<sup>7</sup> Ivi, p. 112. K. Schlögel sostiene che Berlino ospitò sia la “Russia bianca”, che si stabilì principalmente a Charlottenburg, sia la “Russia rossa” stretta intorno all'ambasciata di Unter den Linden. La rappresentanza sovietica era un centro attivo nella città e rappresentava la roccaforte del comunismo tedesco, K. Schlögel, “Im Niemandsland: ‘Russkij Berlin’ – ein Topos der europäischen Kultur des 20. Jahrhunderts”, *Russische Emigration in Deutschland 1918 bis 1941*, a cura di Idem, Berlin 1995, pp. 306-307.

<sup>8</sup> Si veda l'antologia curata da R. Platone, *Scrittori*, op. cit., che presenta scritti scelti pubblicati sulle riviste berlinesi negli anni 1921-1924 e che danno un'idea del complesso fenomeno dell'emigrazione russa a Berlino nei primi anni Venti. L'opera è corredata di un'appendice molto utile con l'indicizzazione delle riviste russe del periodo berlinese.

<sup>9</sup> Sulle organizzazioni umanitarie e sugli enti di solidarietà si veda A. Ušakov, “Die russischen Hilfsorganisationen in Deutschland zu Beginn der 20er Jahre”, *Russische Emigration*, op. cit., pp. 131-137; H.-E. Volkmann, *Die russische Emigration*, op. cit., pp. 13-28; R.C. Williams, *Culture*, op. cit., pp. 111-158.

<sup>10</sup> La Chiesa ebbe un ruolo fondamentale per la conservazione della cultura russa nei centri della diaspora migratoria. Negli anni Venti, accanto alle strutture ecclesiastiche, furono fondate scuole laiche primarie e secondarie anche a Berlino grazie al finanziamento di uno speciale comitato dello Zemgor (Rossijskij Zemskogorodskoj komitet pomošči rossijskim graždanam za granicej, Comitato Russo degli Zemstvo e delle città per l'assistenza ai cittadini russi all'estero) che aveva i suoi uffici esecutivi a Praga, ma che supervisionava tutto il resto. I programmi delle scuole secondarie erano uguali a quelli delle scuole russe prima del 1917 e le autorità del paese ospite riconoscevano i diplomi rilasciati dalle scuole russe e il diritto dei diplomati ad accedere all'insegnamento superiore. Sul sistema scolastico dell'emigrazione russa in Europa si veda I. Mehitarjan, *Das “russische Schulwesen” im Europäischen Exil. Zum Bildungspolitischen Umgang mit den pädagogischen Initiativen der russischen Emigranten in Deutschland, der Tschechoslowakei und Polen (1918-1939)*, Bad Heilbrunn 2006 (sulle scuole russe a Berlino si vedano, in particolare, le pp. 88-95).

(stampare, reperire carta e così via). Basti pensare che nel biennio 1922-1924 si pubblicarono più libri russi a Berlino che a Mosca e Pietrogrado messe insieme.

In questo breve excursus rivolgerò particolare attenzione alla vivace situazione culturale e all'ambiente letterario che intellettuali e artisti ricrearono nella cittadella russa a Berlino, identificabile con il toponimo russificato di Charlottengrad, nell'arco temporale compreso tra la fine del 1921 e la fine del 1923, tentando, come è stato giustamente sostenuto, di trapiantare e continuare il secolo d'argento della cultura russa<sup>11</sup>.

A Berlino si stabilirono, tra gli altri, emigrati volontari come A. Belyj, V. Šklovskij, B. Pasternak, I. Erenburg, A. Remizov, filosofi e pensatori religiosi esiliati, come N. Berdjaev, N. Losskij, F. Stepun, S. Bulgakov, e intellettuali di ogni sorta<sup>12</sup>. Essi giudicarono l'ambiente culturale berlinese spento e deprimente<sup>13</sup>, pertanto si adoperarono sin da subito per mettere in campo una serie di iniziative culturali e un sistema organizzativo eccezionale, tanto da russificare quasi tutti i luoghi principali della città: "il Kurfürstendamm veniva chiamato ironicamente Nepskij Prospekt sia dai russi che dai tedeschi, con un calembour che fondeva il glorioso Nevskij Prospekt con la recente NEP"<sup>14</sup>. Proprio la mancanza di vigore intellettuale permise alla colonia russa, alla "città nella città"<sup>15</sup>, di definire e custodire la pro-

pria identità, le proprie usanze, l'anima russa, realizzando la profezia di V. Rozanov che, nell'articolo *Vozle "russkoj idei"* [Intorno al "pensiero russo", 1911] aveva scritto:

Везде русский в "западничестве" сохраняет свою душу; точнее, русский вырывается из "русских обстоятельств", все еще для него грубых и жестоких [...] - и ищет в неясном или неведомом Западе, в гипотетическом Западе, условий или возможностей для такого высокого диапазона русских чувств, какому в отечестве грозит "кутузка"<sup>16</sup>.

Nonostante la folta pleiade di intellettuali, stupisce notare – tranne poche eccezioni, come l'amicizia personale tra Pasternak, Cvetaeva e Rilke, tra Th. Mann e Remizov – quanto fosse scarsa la collaborazione tra russi e tedeschi (tranne che nel campo delle arti figurative, dove la collaborazione fu più intensa) e quanto, al contrario, fosse marcata a tutti i livelli la chiusura dell'enclave russa. Lev Lunc, nel saggio *Putešestvie na bol'ničnoj kojke* [Viaggio sul letto di morte, 1968], raccontò la sua esperienza nel sanatorio berlinese, una struttura totalmente russa, evidenziando la mancanza di contatti tra emigrati e tedeschi e ironizzando sul fatto che persino i russi che abitavano da molti anni in Germania non ne avevano appreso la lingua, anzi nutrivano un odio particolare per tutto quello che era tedesco<sup>17</sup>.

Forte era, invece, la coesione tra connazionali, sia nella collaborazione a livello sociale (si pensi alle tante iniziative di solidarietà a favore delle vittime di guerra in Russia), sia negli incontri, nei pubblici dibattiti, nelle iniziative culturali. Si trattava di un legame che superava barriere ideologiche e convinzioni politiche e che facilitò quella produttività che costituisce la caratteristica precipua del biennio di fioritura berlinese (1921-1923). Osserva giustamente Claudia Scandura:

*Bahnhof. 1. Mai – 1. November 1987*, Berlin 1987, pp. 522-531.

<sup>16</sup> "Dovunque il russo nell'occidentalità conserva la sua anima, o meglio, il russo si libera dalle circostanze russe, per lui ancora rozze e crudeli [...] e cerca nell'Occidente oscuro o ignoto, in un Occidente ipotetico, condizioni o possibilità per esprimere l'elevata varietà dei sentimenti russi per i quali in patria rischia la galera", V. Rozanov, "Vozle russkoj idei", Idem, *Izbrannoe*, New York 1956, p. 147.

<sup>17</sup> L. Lunc, "Putešestvie na bol'ničnoj kojke", Idem, *Literaturnoe nasledie*, Moskva 2007, pp. 311-322 (pubblicato per la prima volta su *Novyj žurnal*, 1968, 90, pp. 39-57).

<sup>11</sup> Si veda K. Schlögel, *Das Russische Berlin: Ostbahnhof Euro-pas*, Siedler, München 2007. Un irrinunciabile supporto documentario è offerto dalla raccolta di materiali contenuta in F. Mierau, *Russen*, op. cit. (edizione ampliata del precedente volume *Russen in Berlin 1928-1933. Eine kulturelle Begegnung*, Köln 1970).

<sup>12</sup> Una lista dettagliata dei rappresentanti della cultura russa emigrati a Berlino è fornita da M. Böhmig, *Das russische Theater in Berlin 1919-1931*, München 1990, pp. 29-30.

<sup>13</sup> Ormai giunto al termine della sua esperienza berlinese Belyj fu particolarmente critico nei confronti dell'ambiente dell'emigrazione e in un suo articolo dal titolo *O "Rossii" v Rossii i o "Rossii" v Berlino*, pubblicato su *Beseda*, 1923, 1, pp. 211-236 (si veda la traduzione italiana "Della Russia in Russia e della Russia a Berlino", *Scrittori*, op. cit., pp. 35-58) contestò con forza la tendenza a considerare l'esistenza di una letteratura d'emigrazione, condannando l'apatia dell'ambiente letterario berlinese dedito esclusivamente ai *Diele* (locali d'intrattenimento) e alle serate di svago.

<sup>14</sup> C. Scandura, "La Berlino russa: 1921-1924. Le case editrici", *Europa Orientalis*, 1987, 6, p. 180.

<sup>15</sup> N. Fedorovskij, "Eine Stadt in der Stadt. Das russische Berlin der 20er Jahre", *Die Reise nach Berlin. Ausstellung im Hamburger*

In poco più di due anni danno insomma prova di un tale attivismo da stabilire veri e propri record: Remizov pubblica ben diciannove libri, seguito da Belyj con sedici e da Erenburg con undici. Nessuno lavorerà in seguito con questa intensità, con tanta volontà di affermare la propria esistenza di scrittore russo come durante la permanenza a Berlino, e mai più si ricreerà fra gli intellettuali russi questa stretta coesione, questo continuo bisogno di cercarsi, incontrarsi, discutere<sup>18</sup>.

Questi dati gettano luce sull'importanza del mercato editoriale russo nella Berlino negli anni Venti: è stato calcolato che nel periodo 1918-1928 il numero delle case editrici russe arrivò a 185<sup>19</sup>. È indubbio che dal punto di vista cronologico e quantitativo Berlino fu il centro "produttore" più attivo all'inizio degli anni Venti e fino al 1925-1926 quando, per ragioni economiche e socio-culturali, centro dell'emigrazione russa divenne Parigi<sup>20</sup>. Questa produttività si rivelò soprattutto attraverso l'editoria, i club culturali e la produzione letteraria.

Come dichiara Scandura, fino al 1921 prevalsero le case editrici dell'emigrazione (eccezion fatta per Ladyžnikov), mentre dalla fine del 1921 al 1923 furono messe in campo cospicue iniziative editoriali sovietiche che a Berlino trovarono migliori condizioni e che avevano come target sia lettori sovietici che emigrati. La piccola editoria, invece, si caratterizzò in modo evidente per la capacità di restare immune da pastoie ideologiche, tanto che molti scrittori pubblicavano puntualmente soltanto a Berlino (Pasternak presso Gržebin, come anche Pil'njak e Nikitin e così via)<sup>21</sup>. Si pubblicava di tutto, dalla letteratura alla cucina, a pubblicazioni più prettamente scientifiche e giuridiche, senza distinzione fra autori sovietici ed emigrati<sup>22</sup>.

Tra gli editori berlinesi più importanti vi erano Gelikon (A.G. Višnjak), presso cui I. Erenburg pubblicò *Julio Jurenito*, Petropolis e Skify (di orientamento culturale filosovietico), il progressista Gržebin, che aveva filiali a Mosca e a Pietroburgo, e Slovo, oltre a I.P. Ladyžnikov (1874-1945), che già nel 1905 per conto del Comitato centrale del Partito socialdemocratico aveva aperto una casa editrice a Berlino, in una sorta di "tamizdat" che da un lato permetteva la pubblicazione di opere di orientamento marxista e progressista altrimenti censurate nell'Impero russo, dall'altro perseguiva due obiettivi in particolare: preservare il copyright e diffondere la letteratura russa in Germania e in Europa. Grazie a Ladyžnikov, che a Berlino pubblicò circa 500 opere in russo e in traduzione tedesca fino al 1933, autori come Andreev, Gor'kij e Merežkovskij salvarono i loro diritti d'autore e videro le loro opere pubblicate. Dopo una pausa per il rientro in patria del direttore, la casa editrice riaprì i battenti nel 1921 sulla Rankestraße, una traversa del Kurfürstendamm nel quartiere di Charlottenburg.

Degne di menzione sono, inoltre, la S. Efron Verlag, la casa editrice che Efron fondò a Berlino, e che pubblicò testi in originale e in traduzione (Efron in patria aveva già due case editrici, Grjaduščij den' e Ogni) e la Neva (1921-24), specializzata in pubblicazioni sul Rinascimento.

La stampa diventò senz'altro il mezzo privilegiato per superare la dispersione geografica: quotidiani e periodici espressero l'intero spettro delle opinioni politiche rappresentate nella popolazione emigrata, dai più irriducibili monarchici tradizionali agli anarchici più radicali. La casa editrice berlinese Novaja russkaja kniga negli anni 1922-1923 mise a punto un programma articolato per la collaborazione tra case editrici emigrate e sovietiche per la distribuzione di libri e periodici fuori e dentro le zone di frontiera<sup>23</sup>.

La stampa periodica ebbe, dunque, un ruolo di prim'ordine sul piano della coesione e della mediazione della vita sociale della comunità russa: sui giornali, oltre a trovare notizie relative alla situazione

<sup>18</sup> C. Scandura, *La Berlino*, op. cit., p. 182.

<sup>19</sup> Th.R. Beyer, G. Kratz, X. Werner, *Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem ersten Weltkrieg*, Berlin 1987, pp. 39-40.

<sup>20</sup> M. Raëff, "La cultura russa e l'emigrazione", *Storia della letteratura russa. Il Novecento. II: La rivoluzione e gli anni Venti*, Torino 1990, p. 68.

<sup>21</sup> C. Scandura, *La Berlino*, op. cit., p. 184.

<sup>22</sup> Si veda l'interessante contributo di G.S. Starodubcev, "Stanovlenie russkoj naučnoj meždunarodno-pravovoj diaspory v Berline (20-e gg. XX stoletija)", *Vestnik RUDN (serija Juridičeskie nauki)*, 2014, 4, pp. 337-346, <<http://www.intlaw-rudn.com/research/publications/istoriya-mezhdunarodnogo-prava-i-ego-nauki/stanovlenie-russkoi-nauchnoi-mezhdunarodno-pravovoi-diaspory-v-berline-20-e-gg.-xx-stoletiya/>>.

<sup>23</sup> M. Raëff, "La cultura russa", op. cit., p. 87.

ne in patria, alle iniziative degli emigrati, al dibattito ideologico, culturale e letterario, si poteva accedere a informazioni di ogni tipo, dalle serate organizzate alle indicazioni per le pratiche burocratiche, agli annunci di lavoro. *Rul'*<sup>24</sup>, *Dni*, *Nakanune*, il quotidiano del gruppo *Smena vech* [Pietre miliari], pronto a sostenere il potere sovietico e a favorire il rientro in patria, e *Golos Rossii* erano i quotidiani dell'emigrazione berlinese: le loro colonne scandivano la vita della comunità russa.

Numerose furono le riviste letterarie, tra cui *Russkaja kniga* (1921), poi *Novaja russkaja kniga* (1922-1923), di A.S. Jaščenko, che aspirava a creare una simbiosi culturale tra Unione sovietica ed Europa occidentale, mirando ad evitare qualsiasi battaglia politica, come dichiarò l'editore nell'articolo programmatico<sup>25</sup>, *Beseda* (1923-1925), diretta da M. Gor'kij<sup>26</sup>, *Epopeja* (1922) fondata da Belyj, *Grani* (1922-1923), *Literaturnoe priloženie* (L'appendice letteraria di *Nakanune*, a cadenza settimanale, 1922-1923), *Novosti literatury* (1922) diretta da M. Zlonim, *Spolochi* (1921), *Vešč'* (1922, solo due numeri), pubblicata da Erenburg e El Lissitskij<sup>27</sup>, *Žar-ptica* (1921-1926). L'orientamento delle riviste berlinesi era strettamente

legato alla tradizione avanguardista della patria e agli sperimentalismi di inizio Novecento.

L'ambiente intellettuale russo si organizzò in circoli che, però, ebbero vita piuttosto effimera<sup>28</sup>: il circolo di Maksim Gor'kij a Bad Saarow, il circolo di Il'ja Erenburg nel Prager Diele, la Casa delle arti e il Club degli scrittori, l'atelier di Ivan Puni, il circolo di Berdjaev, l'Obezvelvolpal, acronimo di *Obez'jan'ja Velikaja i Volnaja palata* [Grande e libera camera delle scimmie] di A. Remizov, una comunità di spiriti liberi alla quale appartenevano un centinaio fra scrittori, editori, filosofi, pittori e musicisti e che aveva inizialmente la sua sede nel misero appartamento di Remizov sulla Kirchstrasse 2 a Charlottenburg<sup>29</sup>.

I luoghi più caratteristici della Charlottengrad letteraria furono il Caffè Prager Diele su Prager Platz<sup>30</sup>, il Landgraf Café sulla Kurfürstenstraße 75 e il Café Leon sulla Nollendorfplatz.

Erenburg fu il principale animatore del Prager Diele: viveva nelle immediate vicinanze e in questo locale trascorreva la maggior parte delle sue giornate, scriveva libri, recensioni, lettere, incontrava amici e conoscenti, riceveva corrispondenza. Il Prager Diele divenne il luogo d'incontro ideale per scrittori e poeti che in Russia non si erano mai conosciuti: qui, ad esempio, Belyj fece la conoscenza della Cvetaeva, di Pozner e Pasternak.

Nel novembre 1921 Belyj, Remizov, A. Tolstoj, l'editore A. Jaščenko, il pittore Ivan Puni e sua moglie Ksenija Boguslavskaja, fondarono l'associazione *Dom iskusstv* [Casa delle arti] presieduta da N.M. Minskij, che ebbe la sua sede inizialmente presso il Landgraf Café e per le manifestazioni pubbliche nel Logenhaus sulla Kleiststraße 10, dove il 14 dicembre 1921 Belyj lesse il saggio *Kul'tura v sovremennoj Rossii* [La cultura della Rus-

<sup>24</sup> *Rul'* fu pubblicato dal novembre 1920 all'ottobre 1931. Insieme ai periodici degli altri centri d'emigrazione costituiva una fonte d'informazione sicura sulla vita culturale e sulle tendenze politiche sia degli emigrati che dei cittadini dell'Unione sovietica. Il giornale diveniva il sostituto della vita sociale diretta, il veicolo d'informazione di incontri, conferenze, opere teatrali, concerti o lezioni nelle quali si conservava intatto il retaggio russo e si mantenevano i contatti personali. M. Raef, *La cultura russa*, op. cit., p. 74. Si veda anche M.R. Hatlie, "Die Zeitung als Zentrum der Emigrations-Öffentlichkeit: Das Beispiel der Zeitung *Rul'*", *Russische Emigration*, op. cit., pp. 153-162.

<sup>25</sup> A.S. Jaščenko, "Ot redakcii", *Russkaja kniga*, 1921, 1, p. 1. Per una dettagliata trattazione degli obiettivi, dei contenuti e del ruolo delle riviste berlinesi del prof. Jaščenko si veda L. Flejšman, R. Ch'juz, O. Revskaja-Ch'juz, "A.S. Jaščenko i ego žurnaly v literaturnoj i obščestvennoj žizni russkogo Berlina", Idem, *Russkij Berlin 1921-1923*, Paris 1983, pp. 9-67.

<sup>26</sup> Durante il suo soggiorno tedesco (1922-1924) a Bad Saarow prima e a Heringsdorf am Ostsee dopo, Gor'kij cercò di essere una figura di integrazione tra la cultura russa e quella tedesca, missione che tentò di portare avanti con la pubblicazione della rivista che fece uscire presso l'editrice *Epocha* di Kaplun-Sumskij, sforzandosi di far conoscere l'Europa occidentale alla Russia e viceversa. Si veda R. Platone, "Gor'kij's *Beseda* und ihre Mitarbeiter", *Russische Emigration*, op. cit., pp. 333-342.

<sup>27</sup> Si veda C. Solivetti, "La rivista *Vešč'* e il dibattito artistico postrivoluzionario", *Rassegna Sovietica*, 1982, 2, pp. 49-77.

<sup>28</sup> A. Burchard, *Klubs der russischen Dichter in Berlin 1920-1941. Institutionen des literarischen Lebens im Exil*, München 2001, traccia un quadro completo non solo dei circoli propriamente letterari, ma anche delle associazioni professionali di letterati e artisti, delle associazioni di mutuo soccorso, delle case editrici, dei teatri e dei cabaret, dei giornali e delle riviste dell'emigrazione russa.

<sup>29</sup> F. Mierau, *Russen*, op. cit., p. XVI.

<sup>30</sup> Il gruppo dei poeti che frequentarono questo luogo è descritto in I. Erenburg, "Die russische Dichterkolonie im Café *Prager Diele* (1922-1923)", *Die literarische Welt*, 1926, 2, pp. 5-6.

sia odierna] e il 20 marzo 1922 si tenne la serata di beneficenza in favore delle vittime della guerra e della carestia che aveva dilaniato la Russia, con la partecipazione speciale di Thomas Mann<sup>31</sup>. Lo scrittore, unico rappresentante dell'ambiente letterario tedesco ad aver preso parte ad una serata della Casa delle arti, salutato e introdotto da Zinaida Vengerova e Andrej Belyj<sup>32</sup>, tenne una conferenza sul tema *Goethe e Tolstoj* e lesse la novella *Das Eisenbahnunglück* (1909).

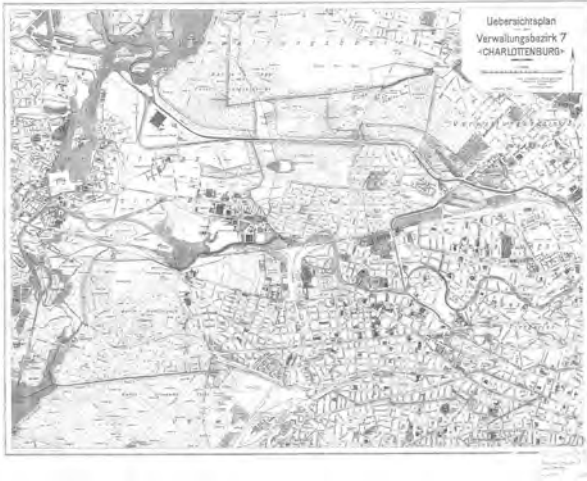


Fig. 1. Mappa del quartiere di Charlottenburg (Charlottengrad) nel 1921.

Alla fine di marzo 1922 la Casa delle arti si trasferì prima al Flora Diele, in Motzstraße 65, poi nel Casino di Nollendorf sulla Kleiststraße 41, e dopo l'estate del 1922 al Café Leon sulla Nollendorfplatz, dove si sarebbero svolte anche le riunioni del Club degli scrittori. Nella primavera del 1922 la Casa delle arti contava 58 soci ordinari e 83 associati nella sezione letteratura, arti figurative e musica. Inizialmente concepita come un'organizzazione non politica che riuniva settimanalmente scrittori, artisti e intellettuali russi per declamare versi, leggere racconti e, in generale, per discutere di letteratura, di arte e di cultura, la Casa delle arti con il tempo si politicizzò: i conflitti ideologici in seno al grup-

po vennero allo scoperto e si tradussero in rotture. Nel novembre 1922, per protesta contro un'eccessiva politicizzazione delle tendenze artistiche, alcuni frequentatori della Casa delle arti, tra cui Belyj, Muratov e Remizov, si staccarono e fondarono una nuova organizzazione, il Klub pisatelej [Club degli scrittori].

Nelle 60 manifestazioni della Casa delle arti e nelle 30 manifestazioni del Club degli scrittori furono presentati due anni di sforzi artistici di diversa natura<sup>33</sup>. Per dare un'idea, Belyj lesse il poema *Pervoe svidanie* [Il primo appuntamento, 1921], parti del romanzo *Kotik Letaev* (1917-1918) e tenne una conferenza dal titolo *Tragedija soznanija* [La tragedia della coscienza]; Remizov presentò le sue *Rozanovye pis'ma* [Lettere a Rozanov], Tolstoj lesse *Aelita*, Šklovskij in due serate lesse *Coo ili pi-s'ma ne o ljubvi* [Zoo o lettere non d'amore] e tenne conferenze su *Literatura i kinematograf* [Letteratura e cinema] e sulla *Novaja russkaja proza* [Nuova prosa russa]. Erenburg lesse parti dei romanzi *Trinadcat' trubok* [Tredici pipe, 1923], *Trest D.E.* [Trust D.E., 1923] e *Žizn' i gibel' Nikolaja Kurbova* [Vita e morte di Nikolaj Kurbov, 1923], A. Tairov delineò i compiti del suo teatro da camera, I. Puni parlò delle tendenze della pittura russa moderna, N. Berdiaev disquisì sul problema dell'amore nell'opera di Dostoevskij. Tra le altre furono organizzate serate per Nabokov, Majakovskij, Esenin, Pasternak, Cvetaeva.

I due gruppi si sciolsero nell'ottobre 1923, quando gli ultimi rappresentanti della scena russa berlinese lasciarono la città: il 23 ottobre 1923 Belyj partì per Mosca, a novembre Remizov si trasferì a Parigi, Pasternak, A. Tolstoj e Šklovskij erano andati via da poco.

Altri luoghi d'incontro a Charlottengrad furono l'atelier di Ivan Puni in Kleiststrasse 43, dove nel 1923 si riunivano alcuni ex cubofuturisti, Kazimir

<sup>31</sup> Th.R. Beyer, "Andrej Belyjs Rußland in Berlin", *Russische Emigration*, op. cit., p. 317.

<sup>32</sup> Belyj lesse in tedesco il discorso di ringraziamento a Thomas Mann. Questo discorso è stato pubblicato in J.E. Malmstad, "Andrej Belyj at home and abroad (1917-1923). Materials for a biography", *Europa Orientalis*, 1989, 8, pp. 465-466.

<sup>33</sup> Sull'attività di queste due organizzazioni si veda Th.R. Beyer, "The House of the Arts and the Writers' Club. Berlin 1921-1923", *Russian Berlin: Publishers and Writers*, a cura di Th.R. Beyer, G. Kratz e X. Werner, Berlin 1987, pp. 9-38 (con un'appendice sulle riunioni dei due circoli letterari). La Casa delle arti pubblicò anche due numeri del Bollettino (febbraio-marzo 1922), ripubblicati in appendice all'articolo di Th.R. Beyer, "Bjulleteni Doma Iskusstv Berlin", *Rossica*, Praga 1997, pp. 97-124.

Malevič e i suoi compagni suprematisti<sup>34</sup>, e il cabaret Sinjaja ptica [L'uccello azzurro], che si trovava sulla Goltzstrasse, in un piccolo teatro intimo e variopinto, dal gusto molto delicato, considerato a tutti gli effetti il teatro stabile degli emigrati russi a Berlino, anche perché, rispetto ad altre esperienze, fu quello che ebbe vita più lunga<sup>35</sup>. In questo cabaret, ad esempio, si esibì Natalja Gončarova.

La posizione degli intellettuali di Charlottengrad, l'abbiamo già accennato, confluisce nelle memorie degli scrittori russi che descrissero la capitale tedesca come un luogo di passaggio, tinto di grigio, dall'atmosfera piovosa e notturna. Così Belyj ricorda la sua "dimora nel regno delle tenebre" nel pamphlet scritto subito dopo il rientro in Russia:

возникает Берлин серо-бурым, с коричнево-серыми и зловещими полутенями атмосферы, его обволакивающей; [...] рисовалась мне фоном картины, изображающей царство тень древних греков, или мрачной обителью подземного мира Египта, где строгий Озирис чинил над усопшими страшный свой суд. Этою атмосферой окрашен Берлин. Он, весною отвеяв зеленым листом, нестерпимо жареет ужасною, бурюю копотью летом, и серая буроватая мгла повисает над ним осенью и зимами; шлепают под ногами такие же бурые, мокрые от дождя тротуары; и справа и слева уходят в томительно бурые ряды зданий десятков безвкуснейших штрассе<sup>36</sup>.

Belyj fu uno dei letterati più attivi nella Berlino russa: il periodo di maggiore fioritura dell'attività culturale di Charlottengrad, infatti, coincide con

il biennio della sua permanenza nella capitale tedesca, dove il poeta giunse il 18 novembre 1921. I primi giorni visse presso Lundberg, il fondatore della rivista Skify, poi si trasferì su Passauerstraße "почти на углу Виттенбергплац, против знаменитого Ка-Де-Ве (Kaufhaus des Westens) [...] Тут начинается шарлоттенградский Кузнецкий Мост – виноват: Тауэнцинштрассе – центр русских парти-де-плезир по Берлину"<sup>37</sup>. Da settembre 1922 alla fine del suo soggiorno berlinese Belyj visse nella pensione Crampe su Viktoria-Luise Platz 9, sempre in quella Charlottengrad che, nell'immaginazione dei russi, evocava i principali luoghi moscoviti e Pietroburghesi:

улица [Тауэнцинштрассе] упирается в шпиз Адмиралтейства, – нет, виноват: в шпиз Gedächtniss-Kirche, мимо которой свершают прогулки, встречаясь ежедневно – слева направо: философ Бердяев; и справа налево Борис Константинович Зайцев; [...] здесь пробегают: Пильняк, Пастернак, Маяковский [...]. Шпиз замечательной церкви – скрещение времен и пространств: допотопное прошлое здесь перекрещено с наступающим будущим; и Москва перекрещена – с Прагой, с Парижем, с Софией. Шпиз церкви той – пункт, от которого разбегаются радиусы расселения русских в Берлине в окружности шарлоттенградской действительности; один радиус – Курфюрстендамм; другой радиус – Тауэнцинштрассе; третий радиус Кантштрассе; четвертый радиус – и так далее<sup>38</sup>.

A Berlino Belyj raggiunse l'apice della sua esaltazione fisica e artistica, visse una stagione di grande produttività (pubblicò in tutto 16 libri, tra inediti e riedizioni) e, come abbiamo visto, fu animatore di molte iniziative culturali.

Anche l'attività letteraria di Marina Cvetaeva e Il'ja Erenburg fu molto florida durante la permanenza

<sup>34</sup> Nel 1921 Ivan Puni organizzò una personale nella galleria Der Sturm di Herwarth Walden a Berlino. Qui fu esposto il celebre *Universal'nyj muzikant* [Il musicista universale, 1921] che, per Mierau, raffigura il tipico artista russo nella Berlino degli anni Venti. F. Mierau, *Russen*, op. cit., p. VI-VII (la copertina di quest'antologia riporta proprio il dipinto in questione).

<sup>35</sup> Sul teatro russo a Berlino si veda M. Böhmig, *Das russische Theater*, op. cit.; Idem, "Das Emigranten-Theater in Berlin im Spiegel der zeitgenössischen Theaterkritik. Berichte und Rezensionen aus Berliner Tageszeitungen", *Russische Emigration*, op. cit., pp. 343-355.

<sup>36</sup> "Berlino evoca un grigio brunastro, con le funeste penombre grigio-marroni dell'atmosfera che la circonda; mi si presentava come lo sfondo di un quadro raffigurante il regno delle tenebre degli antichi greci o come l'oscura dimora dell'oltretomba egiziano, dove il severo Osiride infliggeva ai morti il suo terribile giudizio. Di questa atmosfera è tinta Berlino. La città, avvolta dal verde fogliame svolazzante, d'estate s'infiamma insopportabilmente di un'orribile fuliggine grigiastria, mentre in autunno e d'inverno pende su di lei una nebbia grigio-bruna. Sotto i piedi risuonano marciapiedi altrettanto scuri, bagnati di pioggia; a destra e a sinistra si dipanano decine di strade tra le più brutte, in file di edifici penosamente scuri", A. Belyj, *Odna iz obitelej*, op. cit., pp. 6-7.

<sup>37</sup> "quasi all'angolo di Wittenbergplatz, di fronte al famoso KaDeWe (Kaufhaus des Westens) [...]. Qui comincia il Kuzneckij most charlottengradese, scusate, Tauentzienstraße, il centro del *partie de plaisir* russo a Berlino", Ivi, pp. 28-29.

<sup>38</sup> "La strada [Tauentzienstraße] si imbatte contro la punta dell'Ammiragliato, no scusate, contro la punta della Gedächtniskirche, vicino alla quale si passeggia e ogni giorno si incontra da sinistra verso destra il filosofo Berdiaev, da destra verso sinistra Boris Konstantinovič Zajcev; [...] qui camminano Pil'njak, Pasternak, Majakovskij [...]. La punta della magnifica chiesa rappresenta l'incrocio di tempi e spazi: l'antico passato si incontra con il prossimo futuro. Anche Mosca si incrocia con Praga, Parigi, Sofia. La punta di questa chiesa è il luogo da cui si distribuiscono i raggi delle dimore dei russi a Berlino nella circonferenza della realtà di Charlottengrad: un raggio è il Kurfürstendamm, un altro raggio è la Tauentzienstraße, un terzo la Kantstraße, un quarto e così via", Ivi, pp. 30-31.

za a Berlino. Cvetaeva vi approdò nel 1922 per trascorrere alcune settimane prima di stabilirsi a Praga. Nell'estate si ricongiunse con suo marito Efron e ristabili contatti letterari e intellettuali, incontrando Erenburg, Remizov e Belyj. Pubblicò *Remeslo* [Il Mestiere, 1923] e compose molte liriche incluse in *Posle Rossii* [Dopo la Russia, 1928], i poemi autobiografici *Poema gory* [Poema della montagna, 1926] e *Poema konca* [Poema della fine, 1925], *Molodec* [Il prode, 1924], *Krysolov* [L'accalappiatopi, 1925] e la tragedia classica in versi *Ariadna* (1927). Nel Prager Diele incontrò per la prima volta A. Belyj, e descrisse questo incontro nella seconda parte del saggio *Plennyj duch* [Uno spirito prigioniero, 1934]. A Erenburg, che le aveva dato il volume di poesie di Pasternak *Sestra moja žizn'* [Mia sorella la vita, 1922] appena uscito a Mosca presso Gržebín, Cvetaeva dedicò l'articolo *Svetovoj živén'* [Un acquazzone di luce, 1922]<sup>39</sup>, un inno alla bellezza dei versi di Pasternak che Cvetaeva lesse a Berlino restandone oltremodo affascinata.

Il'ja Erenburg, a Berlino dal 1922 al 1924, in questo frangente scrisse *Žizn' i smert' Nikolaja Kurbova, Trest D.E., Trinadcat' trubok*, opere da cui lesse brani alla Casa delle arti, *Šest' povestej o legkich koncach* [Sei novelle a lieto fine, 1922], *Ljubov' Žanny Nej* [L'amore di Žanna Nej, 1924] e, insieme a El Lissitskij, pubblicò la rivista *Vešč'*. Un quadro abbastanza completo delle attività della colonia russa nella Berlino degli anni Venti è rappresentato nel terzo libro delle sue memorie *Ljudi, gody, žizn'* [Uomini, anni, vita, 1961-1966]<sup>40</sup>.

Tra coloro che raffigurarono la realtà berlinese degli anni Venti è d'obbligo ricordare V. Šklovskij, che utilizzò luoghi e vicende della Berlino russa nel romanzo *Coo ili pis'ma ne o ljubvi* e V. Nabokov che descrisse i parchi, gli odiosi edifici, le atmosfere notturne della capitale nei racconti e nei romanzi cosiddetti "berlinesi"<sup>41</sup>, oltre a lasciare una vivi-

da testimonianza nell'autobiografia *Speak, memory* (1951)<sup>42</sup>. Nabokov giunse a Berlino con la famiglia nel 1922, ancora molto giovane, e vi restò fino al 1937, quando per ragioni politiche fu costretto a trasferirsi prima a Parigi, poi negli Stati Uniti. Il 28 marzo 1922 suo padre, direttore del *Rul'*, fu assassinato da un gruppo di monarchici estremisti: questo evento turbò l'opinione pubblica non solo della colonia russa, ma anche e soprattutto della società tedesca che non vedeva di buon occhio la massiccia presenza di cittadini sovietici sul proprio territorio.

Tra le altre personalità attive a Charlottengrad è opportuno menzionare N. Ocuip, poeta e critico, e V. Chodasevič, a Berlino dal 1922 all'aprile 1925. Con la moglie Nina Berberova Chodasevič soggiornò presso la pensione Crampe, dove abitava Belyj. Anche su di lui Berlino produsse forti impressioni, riflesse nel ciclo poetico *Evropejskaja noč'* [La notte europea, 1927]: versi amari, quasi fantasmagorici, restituiscono l'immagine di una città piovosa, fredda e uggiosa che rispecchia il gelo dell'anima degli emigrati lontani dalla loro patria, immagine tanto comune agli scrittori russi. Sua è l'espressione di Berlino come "matrigna delle città russe"<sup>43</sup>.

Anche i Remizov vissero a Charlottengrad, dove soggiornarono presso la pensione Schnabel in Bayreutherstraße 10, prima di stabilirsi in Kirchstraße 2. Nel biennio berlinese (1921-1923) Remizov produsse una serie di racconti onirici e pubblicò *Rossija v pis'menach* [La Russia in lettere, 1922]<sup>44</sup>, una sorta di storia della cultura russa ricostruita attraverso le opere letterarie.

A Berlino fu molto attivo in molti campi, dalla pubblicistica alla critica letteraria alle organizzazioni umanitarie, il critico Julij Ajchenval'd, perfetto conoscitore della lingua tedesca, di Kant e Hegel, estimatore di Schopenhauer, di cui tradusse *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Colla-

<sup>39</sup> Datato Berlino, 3-7 luglio 1922 e pubblicato sulla rivista di Belyj, *Epopeja*, 1922, 3, pp. 10-33 (ripubblicato in M. Cvetaeva, *Proza*, New York 1953, pp. 353-358).

<sup>40</sup> I.G. Erenburg, "Ljudi, gody, žizn'. Kniga 3-ja", *Novyj mir*, 1961, 9-11, pp. 88-152. Sulla parabola migratoria di Erenburg si veda E. Berard, *Burnaja žizn' Il'i Erenburga*, Moskva 2009.

<sup>41</sup> Si veda T. Urban, *Nabokov v Berlino*, Moskva 2004; D.E. Zim-

mer, *Nabokovs Berlin*, Berlin 2001; E. Garetto, "Berlino, città d'ombre nell'opera di Vladimir Nabokov", *Europa Orientalis*, 1995, 14, 2, pp. 151-161.

<sup>42</sup> V. Nabokov, *Speak, memory. A memoir*, London 1951.

<sup>43</sup> V.F. Chodasevič, *Koleblemyj trenožnik. Izbrannoe*, Moskva 1991, p. 69.

<sup>44</sup> A.M. Remizov, *Rossija v pis'menach*, Berlin 1922.



borò al quotidiano *Rul'*, sul quale furono pubblicati la maggior parte dei suoi articoli di critica. Nel dicembre 1922 a Berlino fu aperta l'Accademia di Filosofia della religione dove insegnarono, tra gli altri, N. Berdjajev, S. Frank e S. Bulgakov. Ajchenval'd vi tenne un corso sui motivi filosofici della letteratura russa. Nel febbraio 1923 fu fondato da un gruppo di studiosi anche l'Istituto delle scienze russo e qui Ajchenval'd tenne un ciclo di lezioni su Puškin. Fu tra i fondatori del Club degli scrittori e quando questo si sciolse, dopo un mese fondò insieme ad altri il *Literaturnyj klub* [Club letterario]. Il contributo più importante di questo critico alla vita culturale dell'emigrazione russa a Berlino, furono le sue *Literaturnye zametki* [Notizie di letteratura], che pubblicava settimanalmente su *Rul'* e che davano ai suoi connazionali una chiara rappresentazione della tormentata vita letteraria contemporanea. Era convinto che l'emigrazione avesse il compito di custodire e sviluppare ulteriormente le tradizioni culturali russe che in patria erano state sistematicamente distrutte<sup>45</sup>.

Tra le altre iniziative degne di menzione giova ricordare l'apertura della prima mostra d'arte nella Nuova Galleria van Diemen il 15 ottobre 1922: qui futuristi, suprematisti e costruttivisti esposero opere di pittura e di grafica, arti plastiche, scenografie, manifesti, copertine di libri e così via.

L'improvvisa partenza dei russi da Berlino nel 1923 determinò la chiusura di molte case editrici, dei circoli letterari e delle associazioni culturali, come la Casa delle arti e il Club degli scrittori. La vita a Charlottengrad cominciò a sfiorire e le attività culturali continuarono negli altri centri dell'emigrazione letteraria come Parigi e Praga:

La città fu dunque solo una "stazione di transito", un crocevia da cui si irradiavano strade diverse, e quando esaurì la sua funzione, scomparve nel nulla, nel momento stesso in cui i russi furono costretti a compiere una scelta. Berlino non si sovrappose mai alla Russia, con cui tutti mantengono un rapporto viscerale e doloroso (penso alle danze sfrenate di Belyj nei caffè berlinesi o alle pagine struggenti di Šklovskij in *Zoo o lettere non d'amore*), rimane un punto di incontro di esperienze esaltanti che si accendono per una breve stagione proprio come un fuoco d'artificio<sup>46</sup>.

Come abbiamo visto, seppur in breve, la produzione letteraria degli anni presi in considerazione, lungi dall'atmosfera giudicata apatica e stagnante, mostra un'influenza non sottovalutabile dell'esperienza berlinese. La vita a Charlottengrad, infatti, può essere ricostruita dettagliatamente proprio attraverso le testimonianze letterarie, le memorie e la prosa artistica. Del mito di Charlottengrad materialmente rimane ben poco, poiché la maggior parte dei luoghi dell'emigrazione russa è stata distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Tuttavia recentemente la comunità russa di Berlino, coadiuvata dall'Ambasciata della Federazione russa, che ha mantenuto la sua sede storica sul centralissimo viale Unter den Linden non lontano dalla Porta di Brandeburgo, sta tentando di far rivivere la memoria di quegli anni attraverso l'organizzazione di manifestazioni e mostre volte a riaccendere il ricordo degli antichi splendori, e anche attraverso visite guidate nel quartiere di Charlottenburg "sulle tracce della Berlino russa". Un tentativo per recuperare elementi familiari appartenenti alla realtà del passato ai quali gli emigrati di oggi si appellano per recuperare le radici della propria identità pure al di fuori dei confini territoriali della madrepatria<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> C. Scandura, *La Berlino*, op. cit., p. 191.

<sup>47</sup> Una delle ultime iniziative in questo senso è stata la mostra *Russkij Berlin. Rossijskaja kul'tura v Berline 20-ch godov XX veka* [Berlino russa. La cultura russa nella Berlino degli anni Venti del XX secolo] allestita da ottobre a dicembre 2014 presso la sede dell'Ambasciata della Federazione Russa a Berlino <<http://russkoepole.de/de/rubriki/kultura/98-2009-11-26-20-00-40/2040-russkoe-iskusstvo-20-kh-godov-v-berline-ili-vspomnim-sharlottengrad.html>>. Per il tour a Charlottenburg si veda il sito <<http://www.getyourguide.de/berlin-117/charlottengrad-auf-den-spuren-des-russischen-berlin-t15282/>>.

<sup>45</sup> Sull'attività di Ajchenval'd durante l'emigrazione russa a Berlino si veda A.I. Rejtblat, "Julij Ajchenval'd in Berlin", *Russische Emigration*, op. cit., pp. 357-366.



# Le pubblicazioni berlinesi di Nikolaj Agnivcev

Michaela Böhmig

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 57-75 ◇

## I. CENNI BIOGRAFICI

**N**IKOLAJ Jakovlevič Agnivcev (1888-1932) è una delle figure minori, ma tanto più significative, della bohème artistico-letteraria pietroburghese e poi di quel fenomeno culturale etichettato come “Berlino russa”. Fin dal cognome, la cui pronuncia oscilla tra la versione codificata Agnivcev e l’uso più libero Àgnivcev, è un personaggio che si muove su due piani: è un comico dal destino travagliato, se non tragico, ovvero una figura tragica che cerca di alleviare le avversità del destino con l’umorismo.

Prima dell’emigrazione Agnivcev, che aveva frequentato, senza terminarla, la Facoltà di filologia dell’Università di Pietroburgo, era un personaggio abbastanza in vista dei circoli artistico-bohémien di una Pietroburgo culturalmente effervescente, ma politicamente in preda agli spasmi che sarebbero sfociati nella rivoluzione del 1917. Apprezzato per il suo talento lirico-musicale, dal 1908 cominciò a pubblicare i suoi versi in alcune riviste (nei settimanali *Vesna*, *Pjatak*, *Solnce Rossii*, *Satirikon* e *Novyj Satirikon* e nel bimensile della “bella vita” *Stolica i usad’ba*), collaborando contemporaneamente con alcuni importanti quotidiani della capitale (*Peterburgskaja gazeta*, *Golos zemli* e *Birževye vedomosti*).

I suoi versi, assai popolari, facevano parte del repertorio di *chansonnier* russi come Aleksandr Vertinskij e Nikolaj Chodotov. Agnivcev stesso si esibiva con “melodeclamazioni” e piccole pièce in teatrini e cabaret e nel ristorante artistico-letterario *Vena*, uno di quei ritrovi in cui si mischiavano, come più tardi a Berlino, piaceri culinari e il culto di un’arte “leggera”, che appagava i gusti di avventori meno esigenti, ma aveva i suoi estimatori anche tra un pubblico più raffinato. In quel periodo trava-

gliato e turbolento per la Russia, Agnivcev produceva, da una parte, scenette umoristiche tratte dalla vita studentesca, mentre dall’altra si cimentava in taglienti epigrammi politici. Dopo la rivoluzione di febbraio, intrecciava in alcuni suoi componimenti gli avvenimenti russi con episodi e personaggi della rivoluzione francese e non si negava nemmeno a versi patriottici, pubblicati con il titolo *Pod zvon mečej* [Al suono delle spade, 1915].

È anche autore di una stilizzazione drammatica, una sorta di *pastiche* di generi letterari, che prende la forma di un quadro vivente: *Oživlennaja ballada. Epizod v odnom dejstvii iz vojny Aloj i Beloj rozy* [Ballata vivente. Episodio in un atto dalla guerra delle due rose], pubblicato in un libriccino di 24 pagine dattiloscritte e litografate a Pietroburgo dalla tipolitografia di K. Fel’dman, probabilmente nel 1914. Nella pièce di Agnivcev, oltre ai personaggi riferibili all’epoca rappresentata (La contessa Ursula, Il trovatore, Il conte Edgar, marito di Ursula, Un ufficiale e Due soldati), agiscono, come in altre opere teatrali dell’epoca, Il poeta, Il buffone e, non menzionato nell’elenco dei personaggi, Una voce. La seconda parte della pubblicazione è occupata dalla partitura musicale, affidata a V. Pergament.

Nel gennaio del 1917, insieme al regista Konstantin Mardžanov e all’attore Fedor Kurichin, Agnivcev creò a Pietrogrado il teatro-cabaret Bi-Bo-Ba, denominato in seguito *Krivoj Džimmi*, con il quale, negli anni della guerra civile, si recò in tournée a Kiev, Odessa, Char’kov e Tiflis. Questi teatrini, che in un momento di grave crisi, sia in Russia che poi a Berlino, spuntavano come funghi e proponevano una versione minore della sintesi delle arti, davano modo ad Agnivcev di sperimentare la sua abilità nel creare scenette teatrali

in miniatura, attività che avrebbe in seguito sviluppato a Berlino, dove sarà anche uno dei suoi pochi mezzi di sostentamento. Nel 1921, nella editrice di Krivoj Džimmi, pubblicò a Tiflis la raccolta di versi *Sankt-Peterburg*, dedicata all'attrice A. Peregonec, poi giustiziata durante la seconda guerra mondiale dagli occupanti tedeschi per la sua attività clandestina a Kiev. Il tema pietroburghese rimarrà una costante nell'attività di Agnivev e una nota dolente che non si esaurirà mai, anzi, si rafforzerà man mano che con gli anni dell'esilio crescerà la nostalgia, anch'essa non esente da note ironiche, per la "sua" città. *Sankt-Peterburg* sarà, infatti, rielaborato e riproposto con il titolo *Blistatel'nyj Sankt-Peterburg: Stichi* [La splendente Pietroburgo. Poesie], pubblicato a Berlino nel 1923, dove sarà apprezzato dalla critica<sup>1</sup>.

Dopo aver peregrinato per la Russia del sud, nel 1921 Agnivev si separò dal Krivoj Džimmi che tornava a Mosca, decidendosi per l'emigrazione lungo la rotta attraverso Costantinopoli e i Balcani, per approdare a Berlino. Qui si immerse subito nella vita teatrale, collaborando con alcuni dei più celebri teatri delle miniature russi o russo-tedeschi che fin dal 1921 erano sorti a Berlino, dove inizialmente godevano di un grande successo di pubblico e di critica. Entrò anche in contatto con la rivista teatrale *Teatr i žizn'*, edita a Berlino da Evgenij Grjunberg, pubblicandovi alcuni suoi versi<sup>2</sup>. Questo bimestrale dichiarava esplicitamente fin dal titolo di essere "dedicato alla propaganda dell'arte scenica russa all'estero e alla disamina delle questioni della vita professionale degli artisti russi nell'emigrazione"<sup>3</sup>. Roman Gul', nelle sue memorie, ricorda Agnivev come "incarnazione della sterminata

bohème teatrale russa"<sup>4</sup>.

Come autore per il teatro Agnivev fu attivo in alcuni teatri-cabaret di Berlino: scrisse molte pièce per Sinjaja ptica, il cabaret più famoso, tentando la fortuna anche con un proprio teatrino, fondato nel marzo del 1922 e situato al n. 32 del Kurfürstendamm di Berlino. Il nome Van'ka-Vstan'ka, per il giornale più influente di Berlino, il *Berliner Tageblatt*, significava "Risorgi, vecchia Russia"<sup>5</sup>. Gran parte del repertorio creato da Agnivev per questo teatro, i cui programmi ruotavano intorno all'amore per la vecchia Russia, sarebbe poi stato pubblicato in *P'esy* [Pièce]. La rivista *Teatr i žizn'* dedicò all'apertura di Van'ka Vstan'ka la copertina del numero di marzo del 1922, nel quale sono anche enunciati i tre punti della professione di fede del cabaret: "1) il tema del teatro è la Russia, 2) il repertorio del teatro è il gesto, il suono, il colore e 3) la parola d'ordine del teatro è: tutto quello che è proprio e nulla di quanto è estraneo"<sup>6</sup>. Contemporaneamente l'instancabile Agnivev redasse alcune scene anche per il cabaret *Maski*, che seguiva la tradizione di Krivoj Džimmi.

Di particolare significato per gli esuli era la pièce nostalgica *V staroj Moskve* [Nella vecchia Mosca], che faceva parte del repertorio sia di Van'ka-Vstan'ka che di *Maski* e terminava con un coro che chiede gli applausi del pubblico per aver "[...] kusoček pokazali / Rodnoj Moskovskoj stariny [mostrato un pezzetto / dei tempi andati della cara Mosca]<sup>7</sup>.

È da notare che, come molte opere di emigrati, anche quelle di Agnivev, per ragioni sia pratiche che ideologiche, adottavano l'ortografia in uso prima della riforma seguita alla rivoluzione del 1917. Essendo pubblicazioni in proprio o di piccole case editrici, contengono anche diverse sviste o errori.

<sup>1</sup> O. [Ju. Ofrosimov], *Novaja russkaja kniga*, 1923, 1, p. 24, riconosce in Agnivev un vero poeta, che rovina il suo talento sui palcoscenici dei teatri-cabaret.

<sup>2</sup> Si veda "Buket ot 'Ejlersa'", *Teatr i žizn'*, 1921, 4, p. 4, e "Ja, vnov', nežnejšej grust'ju bolen", *Ivi*, 1921, 5-6, p. 12; quest'ultimo componimento è dedicato agli spettacoli berlinesi del Teatro d'arte di Mosca.

<sup>3</sup> *Teatr i žizn'*, 1921, 1-2, p. 1.

<sup>4</sup> R. Gul', *Ja unes Rossiju. Antologija emigracii*, 1. *Rossija i Germanija*, N'ju-Jork 1984, p. 139; su Agnivev si veda anche L. Spiridonova, *Bessmertie smeča. Komičeskoe v literature russkogo zarubež'ja*, Moskva 1999, pp. 18-22.

<sup>5</sup> Si veda B-n [P. Barchan], "Wanjka-Wstanjka", *Berliner Tageblatt*, 10.3.1922, 118.

<sup>6</sup> "Van'ka-Vstan'ka", *Teatr i žizn'*, 1922, 8, p. 13; si veda anche Bajan [I. Kolyško], "Van'ka Vstan'ka I", *Teatr i žizn'*, 1922, 9, p. 14; S. Gornyj, "Van'ka-Vstan'ka II", *Ibidem*, e A. Rubin, "Van'ka-Vstan'ka", *Teatr i žizn'*, 1922, 10, p. 14.

<sup>7</sup> N.Ja. Agnivev, *P'esy*, Berlin 1923, p. 93.

In un componimento di *P'esy* una riga è addirittura aggiunta a mano<sup>8</sup>.

A Berlino Agnivev pubblicò anche tre libri: *Moi pesenki* [Le mie canzoncine, 1921]; la citata *P'esy* (1923) e *Blistatel'nyj Sankt-Peterburg: Stichi* (1923). I suoi versi trovarono accoglienza anche in tre miscelanee pubblicate a Berlino, come *Antologija satiry i jumora* [Antologia di satira e umorismo, 1922], *Večera pod zelenoj lampoj* [Serate sotto la lampada verde, 1922]<sup>9</sup> e *Peterburg v stichotvorenijach russkich poetov* [Pietroburgo nei versi di poeti russi, 1923].

Alla fine del 1922, quando il “Russkij Berlin” iniziò a declinare a seguito del movimento “Smena vech” e della instaurazione di relazioni diplomatiche tra la Repubblica di Weimar e la Russia sovietica, Agnivev tornò in Russia, dove riprese a collaborare con riviste satiriche ed a scrivere per il teatro di varietà e il circo. Intraprese anche qualche tentativo di creare un suo cabaret e pubblicò numerosi libri per l'infanzia. Nella Russia sovietica, segnata dal rigore e dalla miseria, Agnivev, che inizialmente si atteggiava a snob, diventò presto una figura penosa, se non tragica. Ne ha lasciato un ritratto eloquente Osip Mandel'stam, che descriveva “il raffinato Agnivev con braccialetti, cuccioletti e cagnolini, questo Kuzmin alla saccarina con la vecchia Pietroburgo di margarina, dove la stilizzazione non si cela negli angoli della bocca, ma sporge da ogni riga come la stanga di un carro trainato da cavalli”<sup>10</sup>. Agnivev, sempre più disadattato, faticò a riconoscersi nella nuova realtà e cadde in uno stato di prostrazione. Secondo la testimonianza di Roman Gul', trascorse gli ultimi anni in misere bettole e nel 1932, l'anno della grande svolta in campo artistico e culturale, morì solo, povero e dimenticato<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> *Serenada s lunoj i moral'ju*, Ivi, p. 70.

<sup>9</sup> Allusione al circolo, di cui faceva parte anche Puškin, che si riuniva sotto la sigla Zelenaja lampa, praticando la libertà di pensiero, di parola e di condotta.

<sup>10</sup> O. Mandel'stam, ““Grotesk””, *Obozrenie teatrov gg. Rostova i Nachičevani n/D.*, 1922, 6 (11), 29 gennaio-1 febbraio; ora in O. Mandel'stam, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva 1990, II, p. 271.

<sup>11</sup> R. Gul', *Ja unes Rossiju*, op. cit., p. 142.

La sua opera, nelle mutate condizioni storico-culturali, fu considerata non solo inutile, ma anche vuota. Sarebbe stata in parte riabilitata da un cantautore come Vladimir Vysockij, che incluse nel suo repertorio alcuni componimenti di Agnivev, talora leggermente modificati, tra cui *Čortova kolybel'naja* [Ninnananna del diavolo] delle *pesenki* berlinesi, in cui si canta una ninnananna alla piccola sfera terrestre, stretta tra le due sorelle puttane, la vita e la morte. La penultima strofa riassume una cupa visione del mondo:

Счастье — грязная цыганка!  
Сердце — глупый свинопасъ!  
Совѣсть — нудная шарманка!  
Солнце — стертый мѣдный тазъ!<sup>12</sup>

## II. PUBBLICAZIONI

### A. *Moi pesenki, Berlin, Knigoizdatel'stvo Literatura, novembre 1921*

Sotto un titolo volutamente modesto, Agnivev raccoglie 69 componimenti in versi<sup>13</sup>. Apre la raccolta la dedica: “Vsem, sceničeski obokravšim menja, stoičeski posvjaščaju” [Dedicato stoicamente a tutti quelli che hanno derubato le mie opere sceniche]. Oltre al tono beffardo, tipico di Agnivev, questo enunciato rivela una delle principali caratteristiche stilistiche delle *pesenki*: di collocarsi a metà strada tra poesia, racconto in miniatura e scenetta teatrale dialogata. Infatti, alcune delle *pesenki* (*Don Paskuale* [Don Pasquale]; *Farforovaja ljubov'* [Amore di porcellana], *Marieta i mak* [Marietta e il papavero]) saranno poi incluse nella raccolta *P'esy*.

Per molti dei componimenti si potrebbe anche parlare di pastorali nello stile del “Mir iskusstva”, soprattutto nella versione bizzarra di Konstantin Somov con figure ridotte a manichini contorti e un ambiente fintamente idillico e vistosamente teatrale

<sup>12</sup> “La felicità è una sporca zingara, / il cuore un triste porcaio, / la coscienza un molesto organetto, / il sole un logoro bacile di rame”, N.Ja. Agnivev, *Moi pesenki*, Berlin 1921, p. 117.

<sup>13</sup> La peculiarità dell'indice (come anche di quello di *Blistatel'nyj Sankt-Peterburg*) è di essere organizzato per ordine alfabetico con le relative pagine non in ordine numerico.

(per esempio *Ballada o konfuzljivoj Dame* [Ballata di una dama imbarazzata], che narra di una Prekrasnaja Dama che fa il bagno in uno stagno, mentre un paggio, invece di interessarsi di lei, dà “ipocritamente” da mangiare ai cigni).

Una delle caratteristiche salienti dei componimenti sono le contraddizioni: composizioni apparentemente bucoliche sono repentinamente interrotte da eventi infausti o da conclusioni inattese, mentre le storie tragiche sono svolte con tonalità ironiche o si concludono con un *happy ending*.

Le forme metriche e rimiche, in armonia con il carattere all'apparenza privo di pretese e “popolare” dei componimenti, sono estremamente limitate e semplici. Tra i metri prevale il giambo, seguito dal trocheo; in posizione minore figurano i metri trisillabi (dattilo, anapesto, anfibraco), sporadicamente appare anche il *dol'nik*.

Le rime, non di rado con accoppiamenti ironici come *dovol'no – bezalkogol'no; kofejni – Gejne* (si veda *Dovol'no!* [Basta!]), sono organizzate secondo lo schema più semplice della rima alternata, talora senza cambiare la clausola, seguita da quella baciata, usata con una certa frequenza nei componimenti a sfondo erotico. Le poche eccezioni presentano soprattutto una combinazione di due tipi diversi di alternanze rimate (per esempio distici con rime bacciate, seguite da quartine con rime alternate o incrociate, come aabccb, oppure aabbcdcc, oppure ancora schemi come abaabab con clausole variamente maschili o femminili). Un esempio particolarmente interessante è *Pastušok i pastuška* [Il pastorello e la pastorella] che, per sottolineare il carattere folkloristico del componimento, usa clausole quasi esclusivamente dattiliche in uno schema rimico piuttosto complesso: AAb CCb DD EE FFb GGb HH EE IIj KKj AA EE.

I soggetti delle *pesenki* trattano, in forma quasi sempre satirico-grottesca, ma anche triviale, temi cari al decadentismo e al “Mir iskusstva”: l'esotismo, l'erotismo e l'idealizzazione ironica del mondo aristocratico-feudale, soprattutto francese, con marchesi e marchese, principi, delfini e re dell'*ancien régime*, impegnati, alla soglia della ri-

voluzione, nelle loro tresche amorose, come in *Pjat' minut* [Cinque minuti] o anche in *Vot i vse!* [Ecco fatto!].

La nota dominante è la nostalgia per il passato, che Agnivcev fa risorgere anche in visioni oniriche, come in *Belyj val's* [Un bianco valzer]: l'io lirico, con il ritornello “– O, val's, zveni – / Pro bylye dni!” [O, valzer, risuona – di giorni andati!], esorta un vecchio valzer a suonare e ad evocare, “skvoz' nazojlivyj gam / Našich dnej obezličennno-serych” [attraverso il fastidioso baccano dei nostri giorni indistintamente grigi], scene galanti e leziose di tempi ormai andati con donne bianche incipriate e uomini fasciati di seta. Tra le visioni appare una coppia bianca che sembra uscita dalla tomba per volteggiare in una spettrale sala bianca con bianche colonne.

Insieme alle figure schematicamente tipizzate e caratterizzate dal rango sociale (marchesa, marchese, don, donna), dal mestiere (pastorello, pastorella) o da nomi esotici di fantasia, appaiono anche personaggi mitologici, soprattutto Amore/Cupido, che fa da mezzano, spesso all'insaputa degli attori principali.

La categoria più ampiamente rappresentata sono le storielle d'amore come *Don Paskuale; Neverojatnaja istorija* [Una storia inverosimile] e *Leda e Ledi* [Leda e Lady] (che gioca con la rima tra Leda e Lady). Descrivono adulteri, inganni o tradimenti (*Zvezodčet* [L'astrologo] chiude con il consiglio che è meglio badare alla moglie e piantare le stelle), che sono spesso ambientati in tempi e luoghi lontani. In *Eto bylo v belom zale* [Fu in una bianca sala] si dichiara che la storia – l'amore fraudolento del duca Giz per una marchesa – si è svolta 200 anni fa a Versailles. Il finale è a sorpresa: quando, dopo aver capito l'inganno, la marchesa tira fuori un coltello, se ne serve per sbucciare un'arancia. In *Očen' prosto* [Molto semplice] agisce, invece, un americano moderno, di quelli “rodivšichsja vo frakach” [nati in frac], che se la spassa con la geisha Molly prima di tornare a New-York con un crisantemo infilato nel risvolto, mentre in *Markiz Fransiz* [Il marchese Francis], il marchese Francis de Pom-

medeterre ruba l'onore alla fanciulla Claire. Così il distico finale esorta le signorine: “Po vyšenazvanym pričnam – / Ne ver'te, baryšni, mužčinam!” [Per i motivi sopraccitati, / non credete, signorine, agli uomini]. In *Neverojatnaja istorija*, mentre il Don-Suprug [Don Consorte] vaga per i mari sulla sua caravella, il Don-Sosed [Don Vicino] canta le serenate alla Donna, i cui giuramenti di fedeltà sono messi in dubbio dal narratore con l'ultimo verso, staccato dal resto del componimento: “Vy ne verite? Ja – tože!...” [Non credete? Nemmeno io!...]. Altre donne fintamente caste si incontrano in *Ljusi* o in *Madam de Šavin'om* [Madame de Chavignon].

Le note ironiche sono, invece, evidenti in *Eto slučilos' v Sevil'i* [Avvenne a Siviglia], in cui Elvira d'Amor di Salvador, per superstizione, rifiuta il tredicesimo spasimante. Anche in *Glupaja šutka* [Uno stupido scherzo], come successivamente in *U vchoda v kitajskij raj* [Alla porta del paradiso cinese], incluso nelle *P'esy*, il finale, che disattende le aspettative del lettore, è ironico, in quanto la risposta, con cui una marchesa francese rifiuta i servizi galanti offertile dai cavalieri spasimanti, le è ritorta contro da Pietro, quando all'ingresso nel paradiso lei afferma di non aver amato altri all'infuori del marito:

Какъ горній отблескъ Парадиза,  
И непорочна и свѣтла,  
Одна французская маркиза  
Жила, пока не умерла.  
Она была вѣрна супругу  
И днемъ, и ночью, и в обедъ...  
И на галантную услугу  
Всемъ кавалерамъ быть отвѣтъ:

– “Послушайте, гдѣ вашъ рассудокъ?!  
Терпѣть не могу глупыхъ шутокъ!”

Сказали ей у Парадиза:  
– “Ну-съ, кромѣ мужа своего  
Кого любили вы, маркиза?”  
Она сказала: “Никого!”  
И, в удивленіи, ее сталь  
Тогда разглядывать в кулакъ  
Невозмутимый Петръ Апостоль,  
И, наконецъ, промолвилъ такъ:

– “Послушайте, гдѣ вашъ рассудокъ?”

Терпѣть не могу глупыхъ шутокъ!”<sup>14</sup>

*Esli chočeš'* [Se vuoi] tematizza, invece, in maniera lapidaria un amore rifiutato:

Если хочешь, для Тебя я  
Пропою здѣсь серенаду,  
Буду пѣть, не умолкая,  
Хоть четыре ночи къ ряду?!

Если хочешь, я, мгновенно,  
Сочиню Тебѣ отмѣнный,  
Замѣчательный сонетъ?  
Хочешь?  
– “Нѣтъ!”<sup>15</sup>

La donna assolve invece il ruolo di tentatrice in *Brat Antonio* [Fratello Antonio]: allo scopo di insidiare l'abate che ha resistito ai pericoli di 49 eretiche e 106 eretici, due diavoletti assumono le sembianze di mosche per esibirsi sul sacro papiro nel gusto di “sta Bokkač'evych novell” [cento novelle boccacesche] e precipitare l'abate nell'inferno.

Ma anche quando sono perfette, le donne rappresentano la rovina per l'uomo che, pur di liberarsene, ricorre a rimedi estremi. In *Tak poetsja v staroj pesne* [Così canta una vecchia canzone], che ricorre alla finzione di riprendere una vecchia canzone, un mago solitario, con l'aiuto di Satana, si fabbrica una donna ideale, docile come un cane *lajka* e un negro nero della Tanganajka (per la rima con *lajka*). Questa donna esaudisce tutti i desideri al punto che il mago, dopo due settimane, si impicca.

In *Miss Evelin*, anche questa *pesenka* stilizzata in forma di antica canzone, le parti si capovolgono. Lord Chester si innamora di Miss Evelyn, che

<sup>14</sup> “Come il montuoso riflesso del Paradiso, / immacolata e luminosa, / una marchesa francese / visse finché non morì. / Era fedele al marito / di giorno, di notte e a pranzo... / E per i servigi galanti / rispose a tutti i cavalieri: // ‘Sentite, dove’è la vostra ragione?! / Non sopporto stupidi scherzi!’ // Le dissero nei pressi del Paradiso: / ‘Ebbene, oltre a Vostro marito, / chi avete amato, marchesa?’ / Ella disse: ‘Nessuno!’ / E, meravigliato, l’impassibile Pietro Apostolo / si mise allora a scrutarla / e, alla fine, proferì: // ‘Sentite, dov’è la Vostra ragione? / Non sopporto stupidi scherzi!’”, N.Ja. Agnivev, *Moi pesenki*, op. cit., p. 33.

<sup>15</sup> “Se vuoi, per Te, / qui intonerò una serenata, / canterò, senza sosta, / almeno quattro notti di fila?! // Se vuoi, all’istante, / comporrò per Te un eccellente, / straordinario sonetto? / Vuoi? // ‘No’”, Ivi, p. 49.

passeggia nel parco con il papà, la mamma, la serva, una vecchia dama sconosciuta, un cucciolo e 12 zie. La relazione del Lord con questo drappello è costruita secondo una sorta di climax: egli dapprima ama tutti quanti, poi li abbraccia e, infine, li impicca a un ramo.

Sulla vita e gli amori pensierati della vecchia aristocrazia incombe in molti componimenti la rivoluzione, che spazza via l'*ancien régime*. Nelle prime strofe di *Rassejannyj korol'* [Il re distratto], il re fa rivestire di seta la sala del trono per l'ennesimo ballo. Entra il buffone, che in una strofa più lunga delle due quartine precedenti avverte che il re, dopo ogni ballo allegro, perde la testa. Le due quartine successive, in cui il parallelismo sintattico e lessicale è appena incrinato dal cambiamento di alcune parole chiave, sono dedicate, invece, al popolo, che organizza il suo primo ballo nella sala del trono, ora drappeggiata di rosso. Il re, sempre galante, ancora una volta piega il ginocchio, non più davanti a una dama, ma sotto una lama. L'ultima strofa è il ritornello delle parole del buffone, che trasforma la sua profezia sulla perdita della testa in metafora realizzata. In *Eretička* [L'eretica], Ange Pitou, condannata a morte da una bolla di papa Leone IV, prega il boia di lasciarle la testa, perché altrimenti non potrà presentarsi in cielo né, tanto meno, baciare i suoi amanti. Agnivcev stravolge tutto: Ange Pitou (protagonista del romanzo omonimo di Dumas padre) è trasformato in donna, mentre il papa dovrebbe essere Pio VI. In *Bil'boke* [Bilboquet] chiedono di essere ammessi al cospetto del delfino di Francia prima una dama, poi un moschettiere con la testa insanguinata e, infine, il Popolo (con l'iniziale maiuscola), ma il paggio che deve vigilare sulla tranquillità del suo signore rimane irremovibile e risponde a tutti di sedersi in un angolo perché il delfino è molto occupato nel suo gioco.

L'amore coinvolge anche gli elementi della natura, quasi sempre personificati e nominati con l'iniziale maiuscola. In *Grustnyj Mesjac* [La Luna triste] si narra con accenti majakovskiani di una luna – *Mesjac*, per mantenere il genere maschile e l'inflessione folkloristica – malata d'amore e pronta a

impiccarsi al proprio corno. Sarà trattenuta dalle stelle che si esprimono in una chlebnikoviana lingua stellare (“Chi-chi”). In un altro componimento dedicato alla luna, *Mesjac – guljaka nočnoj* [La luna è un bigellone notturno], la caduta delle stelle è spiegata con gli aneddoti scabrosi raccontati dalla luna.

La seconda categoria ampiamente rappresentata sono i canti di ambientazione esotica, nei quali Agnivcev può dare libero sfogo all'invenzione di nomi di fantasia e di finti idiomi del vicino ed estremo oriente. In *Gospoža čio-San iz Kiotto* [La signora Chio-San di Kyoto], a partire dal nome della protagonista, dall'ambientazione e dall'intrigo amoroso con un marinaio straniero, si può scorgere una sorta di rifacimento in miniatura di *Madame Butterfly*, di cui si stravolge il finale alludendo a una furtiva consolazione di čio-San con un altro spasimante.

I componimenti “cinesi” sono più enigmatici e brevi: in *Pesenka o nekoj kitajskoj baryšne Ao* [Canzoncina su una certa signorina cinese Ao], Eros cerca di distogliere la signorina Ao dal bere tè con la lusinga che tutta la Cina è innamorata di lei, ma Ao, imperturbabile, continua a bere il tè. *Kitajčenok Li* [Il cinesino Li], dove *kuli* diventa una sorta di carro, si regge su un ritornello che, riferito sia al duro lavoro di Li che alle sue imprese amorose, constata che il cinesino è privo di forze.

Un numero consistente di componimenti è a sfondo “arabo” (*Pers na kryše* [Il persiano sul tetto]; *Zjulejka* [Suleika]; *Tri naboba* [Tre nababbi], in cui tre nababbi si prodigano per il bene del popolo, mentre il terzo, più saggio, decide proprio a questo fine di andare in pensione). In questi componimenti gioca un certo ruolo l'asino nella doppia accezione letterale e metaforica conosciuta in quasi tutte le lingue. *Išak i Abdul* [Il somaro e Abdul] è la storia di un asino – *išak* – e del suo padrone Abdul, in cui le parti si invertono: se all'inizio Abdul si lamenta che l'asino è stupido come due, nel ritornello finale, che rimane lessicalmente invariato, è l'asino a lamentarsi di Abdul. Anche in *Poče-mu?* [Perché?] il marito di Suleika, Hassan-Ben-Ahmet, risulta essere più stupido di tutti gli asini



messi insieme.

Accanto alle figure di fantasia, agiscono anche personaggi storici, mitologici o leggendari, spesso in chiave beffarda. In *Korol' Artur* [Re Artù] il re ama solo la riflessione e il vino ed è triste di essere re e di non avere nessuna libertà.

In alcune *pesenki* interagiscono giocattoli o oggetti personificati. *Farforovaja ljubov'*, ripreso in *P'esy*, mette in scena due cinesini di faenza, che guardano interessati una ballerina di porcellana, la quale, sentendo vicino Eros, si mette a turbinare davanti a loro, finché non cade e si rompe. In *Korol' Buben* [Re di quadri] si descrive un incontro galante tra carte da gioco, che con sorpresa scoprono di esistere solo fino alla cintola e sospirano platonicamente. Il narratore riassume che, contrariamente alle attese, “Okončilos' svidan'e / Uvy, vpolne prilično!” [E l'incontro si concluse, / ahimè, del tutto decentemente].

Alle storielle umane si affiancano *basni*, che narrano vicende grottesche di animali, come *Slon i mucha* [L'elefante e la mosca], *Rassejannyj krokodil* [Il coccodrillo distratto], *Ekzotičeskie triolety* [Triolet esotici] e *Žiraf i Gippopotamša* [La giraffa e la ippopotamessa], spesso basate su amori irrealizzabili e infelici per le taglie non compatibili. In *Sobačij val's* [Valzer dei cani], giocato sui doppi sensi, un foxterrier si innamora così perduto di una bassottina (*taks*), sposata con un bulldog, che, dopo essere stato cacciato, non riesce nemmeno più a guardare un tassametro (*taksomotor*). E in *Kupal'ščica i kit* [La bagnante e la balena] una balena si innamora, non corrisposta, di una bella bagnante, per cui smette di mangiare e si trasforma in una sardina. In *Esli-by* [Se fossi] l'io lirico rimpiange di non essere un animale come un elefante, un coccodrillo, un camoscio per offrire i suoi servizi a Madame (scritto con caratteri latini).

Talora i componimenti si muovono sul crinale di quanto oggi sarebbe considerato razzista o sessista. Si parla di negri e negretti e di donne avidi di uomini, spesso sotto un'apparenza ipocritamente casta (ad es., *Madam de Šavin'om*). In *O Drakone, kotoryj glotal prekrasnych dam* [Il Drago,

che ingoiò le belle dame] un drago inghiotte

Синьориту Фіамету,  
Монну-Юлію Падету,  
Аббатиссу Агриппину,  
Синьорину Фарнарину,  
Монну-Лючію ди Рона,  
Пять сестёръ изъ Авиньона  
И 617 дамъ  
Неизвѣстныхъ вове намъ<sup>16</sup>.

Arriva il conte Tedesco che libera le dame squarciando il drago, il quale, raccattate le sue parti, vola via. Da quel momento, fino alla morte, il valente conte si aggira per il mondo alla ricerca del drago per restituirgli, con tante scuse, le prede.

Molti protagonisti sono negri. In *Krokodil i Negritjanka* [Il coccodrillo e la negretta] il coccodrillo dimostra il suo amore per la negretta Molly divorandola. Nello stesso filone si inserisce la storia tragicomica narrata in *Negritenek Džim* (nell'indice *Negritenek Džimmi*) [Il negretto Jimmy]: i protagonisti sono una lady, bianca come lo zucchero, e un negretto nero come fuliggine, che lavora come lacchè. Colpito dalla freccia di Eros e non sapendo baciare, morde la dama in modo maldestro sulla spalla, come prima aveva rotto un vaso, ed è punito, nonostante cerchi di scusarsi nei due casi con un ritornello in cui afferma di non aver colpa per non sapere “kak obraščat'sja s veščami takimi” [come trattare cose del genere]. In *Slučaj v Sent-Džemskom skvere* [Un avvenimento in Piazza Saint James] due negri, Tommy e Mary, si danno appuntamento di notte in Saint Jame's Square, ma non riescono a trovarsi perché si confondono con il buio. Nella poesia *Niam-Niam* [Gnam-Gnam], denominazione dispregiativa e onomatopeica per la tribù degli zande, consumatori di carne umana, un sognatore dalla pelle scura vagheggia il sapone, finché il Creatore non glielo invidia ed egli lo divora.

Un componimento che oggi sarebbe difficilmente pubblicabile è *Počemu obez'jany ne mogu lju-*

<sup>16</sup> “Señorita Fiammetta, / Mona-Giulia Padetta, / Badessa Agrippina, / Signorina Fornarina, / Mona-Lucia di Rona, / cinque sorelle di Avignone / e 617 dame, / a noi del tutto ignote”, Ivi, pp. 76-77.

*bit' prekrasnych dam* [Perché le scimmie non posso amare le belle dame]. La protagonista, Monna Blanca, mentre è in attesa di Eros, si diverte con una scimietta e le chiede perché questa è giudicata così severamente dalle dame, dato che

“Все что требуетъ отъ мужа  
Эротическій регламентъ –  
Все у васъ есть! Плюсъ къ тому-же  
Африканский темпераментъ!”<sup>17</sup>

La risposta dello scimpanzè è: “No čto delat’? Dlja ljubvi nam / Ne chvataet tol’ko ... deneg!” [“Che fare? Per l’amore / siamo a corto solo... di denari”].

Agnivcev riprende anche aneddoti che sviluppa in componimenti come *Pesenka o chorošem tone* [Canzoncina sul *bon ton*], in cui un tenente, caduto in acqua, è inghiottito da uno squalo, dato che, per *bon ton*, non ha osato affrontarlo con il coltello. Questa storiella è legata in origine alle figure del conte Bobby e del barone Mucki, due protagonisti delle barzellette sugli aristocratici austroungarici decadenti e un po’ tardi che circolavano a Vienna dall’inizio del Novecento e godevano di grande popolarità anche al di fuori dell’Austria.

Toni più angosciosi si percepiscono invece in *Dovol’no!* [Basta!], in cui, fin dal titolo, riecheggiano reminiscenze di *Dovol’no. Otryvok iz zapisok umeršego chudožnika* [Basta. Brano dagli appunti di un artista morente] di Turgenev. In questo componimento dalle inflessioni più personali l’io lirico – probabilmente da identificare con lo stesso Agnivcev – esprime la sua noia per la vita nei salotti e sogna una evasione a Tahiti, dove abbandonarsi ai facili piaceri finché un negro ubriaco non lo sgozzerà sotto un banana. Un moto di rivolta è contenuto, invece, in *Šut i palač* [Il buffone e il boia], in cui il boia fa vedere al buffone la tomba fresca della Regina e il buffone annuisce “Ona – mertva!” [“Ella è morta!”]. Nella seconda strofa, quando nella tomba giace la Patria, il buffone si oppone e risponde “Ona – živa!” [“Ella è viva!”]. Il componimento

più amaro è fin dal titolo *Smert’ poeta* [La morte del poeta], che riporta alla memoria la celebre poesia omonima di Lermontov e conclude una raccolta, la cui tonalità di fondo è l’umorismo, anche se spesso con sfumature malinconiche, se non tragiche. In questa poesia insolitamente breve l’io lirico, poeta solitario, che “vsju žizn’ svoju, kak vse poety, – / on pisal, pil vino i ljubil” [tutta la sua vita, come tutti i poeti, / ha scritto, bevuto vino e amato], forse rimembrando la Colombina blokiana, vede la morte come Dama e muore dopo averle galantemente chiesto la mano.

Per sottolineare il carattere fiabesco, ma anche favolistico, di molte *pesenki*, Agnivcev ama ricorrere alla formula *žil-byl* o *žili-byli* e inserisce talora una sorta di “morale della favola”. La vicinanza ai canti popolari è evidente anche nei frequenti ritornelli di singoli versi o di intere strofe, che concludono o inframmezzano il corso narrativo. Un altro procedimento stilistico usato con una certa frequenza e mutuato dal folklore sono le iperboli grottesche e una sorta di gradazione, simile alla climax. Così in *Marieta i mak*, che con il titolo *Marieta, Mak i 3 seržanta iz Bordo* [Marietta, il Papavero e i 3 sergenti di Bordeaux] è inserita anche in *P’esy*, il primo sergente sorride alla fanciulla, il secondo la bacia e del terzo il narratore lascia che sia il lettore a indovinarne il comportamento:

– Ахъ, сударыня, при дамѣ  
Рассказать нельзя никакъ!  
Коль узнать хотите? – Самы  
Въ поле рвать идите макъ!<sup>18</sup>

Agnivcev usa anche il calembour, quando in *Madam de Šavin’om* sia la reputazione che le spalle della Madame sono bianche come una palla di neve.

Un altro accorgimento stilistico amato da Agnivcev sono le parole senza senso, inserite spesso come ritornello o iterate alla fine delle strofe o anche inframmezzate alle strofe, in cui è narrata la vicenda. Con questo espediente alcuni componimenti,

<sup>17</sup> “Quel che chiede a un uomo / il regolamento erotico / l’abbiamo tutto! E, in aggiunta, / un temperamento africano!”, Ivi, p. 114.

<sup>18</sup> “Ah, signora, in presenza di una dama / è impossibile raccontarlo! / Volete proprio saperlo? Andate / da sola nei campi a cogliere i papaveri”, Ivi, p. 71.

come, ad esempio, *Tren'-bren'* [Plip-plip], si collocano nelle vicinanze delle pratiche *zaum'* e dadaiste. Nella *pesenka Don Paskuale*, anch'essa poi confluita in *P'esy*, si narra di un Don innamorato che, imperturbabile, continua a cantare la sua serenata a Donna Laura, mentre il tempo passa e Donna Laura si sposa, partorisce e cresce due figlie. La narrazione che si snoda lungo cinque strofe è interrotta dal ritornello della serenata, che si ripete per quattro volte prima di chiudere il componimento:

“Гуэrrэро! Дреймадера!  
Кабалеро! Два сомбреро!  
Эспланада! Баррикада!  
Серенада! Па-дэ-спань!  
Оллэ!”<sup>19</sup>

In *Bim-Bom* due clown, appunto i Bim e Bom del titolo, sono innamorati, non corrisposti, della cavallerizza Ketty. Ognuno degli undici distici termina con “Bim – Bom! Bim – Bom!”.

Un altro accorgimento che produce un effetto di straniamento è l'inserimento di numeri, spesso in forme iperbolizzate, quando si tratta, per esempio, di fare il conteggio di ammiratori, spasimanti e amanti o anche di individuare tra questi il padre del bambino appena nato, come in *Principessa Anna* [La principessa Anna], *Paž Leam* [Il paggio Leam] e *Nikoletta*. A dare colorito alla trama concorrono anche i nomi esotici di luoghi e persone (cinesi, giapponesi, arabi, spagnoli, francesi) e di parole straniere, scritte ora in caratteri cirillici, ora in caratteri latini.

Ne risulta un effetto che rasenta l'assurdità, un *pastiche* alla maniera di Ivan Mjatlev e del suo poema *Sensacii i zamečanija gospoži Kudrjukovoj za graniceju, dan l'etranže* [Sensazioni e osservazioni della signora Kudrjukova all'estero, *dans l'étranger*, 1840, 1843, 1844], nel quale è adottata per la prima volta nella poesia russa una lingua maccheronica, procedimento che Agnivev userà con effetti comici pure nelle sue pièce per il cabaret.

*B. P'esy, Berlin, Izdatel'stvo Russkoe Tvorčestvo, 1923*<sup>20</sup>

L'opera contiene 36 micro-pièce teatrali ed è pubblicata per i tipi del cabaret russo-tedesco Sinjaja pitca, del quale Agnivev era uno dei più prolifici collaboratori. Sul frontespizio figura il *logo* del cabaret, un uccello stilizzato, creato dalla pittrice Elena Lissner-Blomberg e desunto dal suo progetto di sipario per lo stesso cabaret<sup>21</sup>.

Nel libro sono raccolte brevi scenette umoristiche in versi, commedie dialogate, vaudeville in miniatura, ma anche pièce in forma di gioco, di canzone, di serenata o di ballo. I testi fungono da libretto per piccoli quadri viventi e pantomime, inframmezzati da canti e danze eseguiti dagli stessi protagonisti in una miniaturizzata sintesi delle arti. È proprio questa fusione di un testo, quasi sempre umoristico, con canti e danze, insieme al colorito “russo” che ne emana, ad attirare il pubblico sia russo che tedesco. Inoltre, la brevità delle pièce e il numero esiguo dei personaggi rendono questi componimenti particolarmente adatti alla difficile realtà dei teatri delle miniature russi, attivi all'estero.

I personaggi sono ridotti a non più di tre-quattro, a volte è solo una coppia anonima di innamorati, designati semplicemente con i pronomi *On* [Lui] e *Ona* [Lei] e assecondati, all'occorrenza, da un intermediario, un sensale o Cupido in persona.

Un ruolo importante è affidato al conferenziere, incaricato – con effetti stranianti – di intervenire “fuori scena”, rivolgendosi ai personaggi o direttamente al pubblico con commenti sulla vicenda, osservazioni ironiche o domande retoriche. In *Kotoraja iz dvuch* [Quale delle due] il personaggio *On* è indeciso tra la bionda Mary e la mora Ninon, amandole tutte e due. Così il conferenziere, alla fine, si vede costretto a interrompere l'azione per rivolgersi

<sup>20</sup> Sull'attività teatrale di Agnivev in generale e la rappresentazione di qualche sua pièce in particolare si veda M. Böhmig, “Teatral'naja dejatel'nost' N.Ja. Agniveva v Berline 20-ch godov”, *Studia i szkice slawistyczne*, XI. *Na pograniczu nauk i kultur*, Opole 2011, pp. 35-48.

<sup>21</sup> Si veda Elena Liessner-Blomberg (1897-1978): *Eine Russin in Berlin. Zeichnungen, Collagen, Applikationen*, a cura di K. von Berswordt-Wallrabe, Schwerin 2002, p. 50.

<sup>19</sup> “Guerrero! Dreimadero! / Caballero! Due sombreri! / Explanada! Barricata! / Serenata! Pas d'Espagne / Olé!”, Ivi, pp. 46-48.

al pubblico pregandolo di scegliere. Mentre il cavaliere esce poi con la vincitrice dalla votazione, la bocciata si rivolge al pubblico rimproverandolo per il suo gusto.

Fa da contorno in alcuni casi anche una sorta di coro, al quale sono affidati battute o canti. Spesso spettano al coro il ritornello o i canti che inframmezzano l'azione, anche questi in funzione di commento o di "morale della favola".

In *P'esy* rimangono conservati i temi principali di *Moi pesenki*: l'erotismo, l'esotismo, la curiosità per il Settecento francese e la nostalgia per il passato recente e remoto della Russia, che include anche quadri dell'antica Rus'. Per il contesto e le finalità diverse delle pièce rispetto alle canzoncine (la rappresentazione in cabaret russi all'estero con un pubblico di russi che si riconoscono nella Russia dei tempi andati, ma anche di tedeschi alla ricerca di uno svago raffinato, ma non troppo impegnativo, che trovano in questa forma d'arte per loro nuova), gli accenti tematici delle pièce sono spostati: il Settecento francese è relegato sullo sfondo per dare maggiore spazio a componimenti che rappresentano usi e costumi della Russia del passato. In queste pièce dominano, nonostante il tono umoristico, gli stati d'animo della malinconia e nostalgia. Per il colorito esotico sono presenti, come nelle *pesenki*, anche diversi numeri ambientati in paesi del medio ed estremo oriente, in cui Agnivcev può dare libero sfogo alla sua capacità di inventare nomi di fantasia e parlate straniere, basate sul mimetismo fonico. Una concessione al gusto del tempo – i "ruggenti anni Venti" – sono le interpretazioni – nel caso di Agnivcev satiriche – del mondo moderno.

Lo stile è ibrido e oscilla tra poesia e teatro, canto e danza. Come in un'opera lirica si alternano brevi monologhi, duetti e cori. L'azione, laddove non è stilizzata in forma di canto o danza, è comunque arricchita da canti e danze, che attingono alle forme sviluppatesi in ambito popolare russo o slavo. A volte sono inseriti nelle pièce modi di dire e proverbi russi, che fungono da motivazione o commento dell'azione.

Nelle pièce modellate in forma di canto o danza si

tratta quasi sempre di una polacca, che vede impegnati i personaggi *On* e *Ona* (*Meščanskaja polka* [Polka piccolo borghese]; *Raz, dva, tri, četyre, pjat'* [Uno, due, tre, quattro, cinque]; *Grustnaja polka s veselym koncom* [Polka triste con una fine allegra]; *Gusarskaja polka* [Polka dell'ussaro]; *Radio-polka* [Radio-polka]). In *Meščanskaja polka* il personaggio *On* non vuole essere chiamato Ivan, ma Jean, e il testo è infarcito di parole francesi in trascrizione fonetica in caratteri cirillici ("purkua" [*pourquoi*], "šarman" [*charmant*], "pardon", "moveton" [*mauvais ton*], "attande" [*attendez*]). *Grustnaja polka s veselym koncom*, sempre con *On* e *Ona*, è giocata sull'effetto delle repliche, questa volta affidate al personaggio maschile, che, come nel caso della terza coppia di *Balagančik* [Il piccolo baraccone] di Blok, si limita a fare eco (e rima) con i secondi versi delle quartine di lei, pronunciando le sillabe Ach, Och, Uch, che sembrano sospiri. La trivialità irrompe quando la donna chiede all'uomo sospirante cosa vuole da lei e lui risponde: "Rjumku vodki s ogurcom" [Un bicchierino di vodka con un cetriolino]. Ciò nonostante, la pièce si chiude con un bacio.

Esilarante è *Radio-polka*, in cui le dichiarazioni d'amore di *On* e le inutili resistenze di *Ona* sono interrotte dal conferenziere che, dopo ogni replica, interviene con "Propusk" [Il lasciapassare] e, dopo quella successiva, con "Iskaženo" [È alterato], alludendo con un più che evidente doppio senso alle difficoltà – ed ai trucchi – dello spasimante per conquistare la donna ed a quelle, non minori, degli emigrati per avere accesso a luoghi e servizi.

Come serenata è concepita *Serenada četyrech pažej* [Serenata di quattro paggi], in cui i quattro paggi scoprono solo alla fine di aver rivolto all'indirizzo sbagliato la loro serenata, cadenzata dalle parole nonsense Tili-tili e Tili-bom, tratte da una ninnananna russa.

Un'altra serenata è *Serenada s lunoj i moral'ju* [Serenata con luna e morale], in cui tre cavalieri, nell'attesa che la dama adorata, in un crescendo, si metta scarpe, reggiseno, blusa e cappello, muoiono di tisi, salvo a rianimarsi per pronunciare la predica

finale.

Numerose sono le storie esotiche e “orientali”, anche queste non esenti da parole straniere, soprattutto francesi. *Bachčisarajskaja luna* [La luna di Bachčisaraj] è forse intesa come una parodia del poema puškiniano: quando arriva l'eunuco per punire gli amanti, questi gli offrono dei soldi per i pugnali e tutto finisce con un *happy ending*. In *Turkestanskij kover* [Il tappeto del Turkestan] la schiava canta di Ali-Ben-Allah che, fumando hashish, vede il tappeto, sul quale è ricamata una bella donna, trasformarsi in ardente corpo flessuoso. La schiava riassume pertanto che, di fronte ai fantasmi delle donne che sorgono dalla fantasia, le bellezze terrene si spengono come candele al sole. Dalle annotazioni di regia con cui si apre *Čudo svjatogo Ben-Ali* [Il miracolo di San Ben-Ali] si apprende che il miracolo si svolge in Persia. Esordisce Hassan, rallegrandosi di quanto è bello vivere in Oriente e di chiamarsi Ben Hassan. Poi si interroga se è la Persia o il paradiso persiano — con *raj* [paradiso] che fa rima con Aj-jaj-jaj-jaj-jaj —, interrogativo che attraversa il componimento a mo' di ritornello. Mentre Ben Hassan libera uno schiavo dalle angherie del sovrano, Suleika, moglie di Ahmet, pensa all'adulterio, che però le è venuto a noia e dal quale vorrebbe essere guarita. Appare il mercante, venditore di belletti, che “sdelajut krasavicej daže krokodila” [trasformano in una bellezza perfino un coccodrillo], di un elisir, che guarisce gli uomini dalle tentazioni adultere, e di un balsamo, che ha lo stesso effetto per le donne. Il costo è quello di un ultimo tradimento e Suleika esce con il mercante. Quando tornano, Suleika manda al diavolo il balsamo e, insieme al mercante, intona un duetto sulle donne fedifraghe fin dai tempi di Adamo. Dopo una serie di scambi di interrogativi, degni di una commedia degli equivoci, l'adulterio viene addebitato a Ben Hassan e la pièce termina con l'arrivo del Santo Ben-Ali che, annunciato dalla Voce, giunge dalla Turchia come *deus ex machina* e supremo giudice e indica in un asino colui che dalle donne si aspetta la verità, dall'amico lealtà, dal mercante onestà, dal sovrano giustizia e dallo schiavo gratitudine.

In *Lekarstvo ot devič'ej toski* [Medicina per la malinconia di una fanciulla] il coro svolge un ruolo importante, in quanto gli sono affidati l'apertura e il ritornello, in cui si lamenta che Sobeide è malata da quattro giorni. È chiamato il pascià, che appare al rintocco del gong suonato da un negretto e impreziosisce i suoi discorsi con parole francesi. Si prova in tutti i modi a rallegrare la principessa: prima si fa venire una danzatrice del ventre, poi le si promette un anello con brillante, infine si manda a chiamare l'onorabilissimo Abdallah che, dopo aver divorato un cane, guarisce tutti i mali. Diagnosticata una meningite, consiglia una serie di rimedi artigianali. Mentre tutti se ne vanno per preparare le medicine e Sobeide piange sui desideri non appagati, entra dalla finestra un ufficiale che constata che la fanciulla è ben fatta, bella e sola. La bacia, la guarisce e, come in una fiaba, si merita non solo la principessa, ma anche metà del regno.

L'intreccio di *U vchoda v kitajskij raj* [Alla porta del paradiso cinese] si svolge davanti alla porta del paradiso, custodita da Confucio con in mano una tazza di tè. Entrano di corsa dei cinesini che, in una analessi, narrano la storia del meritevole e stimato mandarino Čchi-Čchi-Čchin, che poco dopo si presenta di persona, decantando le sue virtù: di non aver bevuto, né toccato l'oro, né ceduto alle belle donne. Per essere credibile, tira fuori tutta una sfilza di certificati (il certificato di morte, il premio Leontionov per le virtù, il libro del *bon ton*, la tessera associativa della Società della Sobrietà di Canton, l'estratto del Comitato della Casa e, infine, il visto inglese per il paradiso cinese, un elenco che cela evidenti allusioni alla vita quotidiana degli emigrati nel “paradiso” occidentale). Confucio approva, dichiara che Čchi-Čchi-Čchin è santo, è quasi Buddha, ma pretende un'ultima formalità consistente in tre tentazioni, alle quali il cinese si sottopone di buona lena. Prima appare un americano che gli offre una montagna di soldi, poi viene uno studente che lo tenta con l'alcol, infine entra in scena una coppia che balla il *fox-trot* e la donna cerca di sedurlo. Čchi-Čchi-Čchin resiste e allora si spalancano le porte del paradiso facendo intravede-

re una enorme raffigurazione di Buddha. Il cinese con tutte le sue valigie cade prono, ma, quando si rialza e poggia un piede sulla soglia del paradiso, Buddha sentenza che non vi sono ammessi gli stupidi.

In pochi casi Agnivcev si permette una rapida incursione nei tempi moderni. Una pièce “mondana” è *Grum, “Mumm” i četyre mondenki* [Il groom, il “Mumm” e quattro modaiole]<sup>22</sup>, ambientata in un bar-*tabarin* di Montmartre con uno *snob*, quattro *modenki* “s pristavkoj: ‘amie’” [con il prefisso: “amie” (in francese nel testo)] e il *groom* Jimmy. Le ascendenze severjaniniane sono presenti nel ruolo che gioca una bottiglia di champagne e, soprattutto, nel neologismo *modenki*, creato dal poeta ego-futurista. Anche *Amerikanskaja ljubov'* [Amore americano], che apre il volume, e *Reklama – dvigatel' trgovli* [La pubblicità è il motore del commercio] con il sottotitolo “Amerikanskij roman” [Romanzo americano] sono una rappresentazione satirica del mondo americanizzato, dominato dal commercio, dalle marche di prestigio e dalla pubblicità, mondo in cui agiscono come fantocci gli eredi di imperi commerciali, in un caso Miss Ketty Brown e Mister Thomas Atkinson, nell'altro Miss Alisa Bolivar e Mister William Forestgol'. Il diniego della Miss di unire i destini personali e le imprese commerciali fa infuriare il Mister che tira fuori una pistola e, nel primo caso, colpisce due mosche che si stanno baciando, nel secondo la stessa Miss, che con un “Gud-baj” [*goodbye*] si invola nelle dimore ultrastellari. La storia tragicomica acquista tratti surreali per i numerosi inserimenti, nel secondo caso affidati all'agente di commercio, di slogan pubblicitari, che in un crescendo decantano i pregi dei prodotti, corredati di indirizzi e numeri di telefono. Il carattere quasi dadaista di *Amerikanskaja ljubov'* è ulteriormente accentuato nella messa in scena, nel febbraio del 1922, nel cabaret Sinjaja ptica con il titolo *Time is money* e una riconciliazione finale: mentre le donne portano abiti alla moda, i personaggi maschili sono stretti in cartoni con la scritta disarticolata MACARONI e si muovono come

manichini.

Il Seicento e il Settecento francesi sono presenti solo in *Žmurki* [Mosca cieca], in cui agiscono diverse dame di corte e il “Roi Louis! Roi Soleil!” (scritto in caratteri latini), che giocano a mosca cieca nel parco di Saint-Cloud. All'allusione di una dama che non si deve scoprire gli occhi, il re risponde che è abituato a camminare con gli occhi bendati, ruolo destinatogli da secoli.

Molto numerose sono le pièce dedicate agli usi e costumi della Russia del passato, ambientate a Pietroburgo, ma anche nell'antica Rus'. Sono pervase di malinconia e nostalgia e concentrate alla fine del volumetto.

Nelle indicazioni di regia che aprono *Deduška i vnučka* [Il nonnetto e la nipotina] si parla di una stanza in una vecchia tenuta di campagna. I personaggi sono Gapka e il nonno. Arriva carica di bagagli la nipote Naden'ka di Rjazan' e, tra baci e abbracci, le repliche del nonno sono ridotte al pianto di commozione “Ugu. Ugu. Ugu”. Il racconto di Naden'ka in forma di *couplet* sul convitto in cui ha ricevuto la sua istruzione “v Peterburgskom stoličnom bontone” [nel *bon ton* della capitale Pietroburgo] è infarcito di parole francesi. Le note ironiche traspaiono dalla descrizione dei professori, quello di storia che aveva 1200 anni, e quello di “buone maniere” che si chiamava Monsieur Camembert. Alla domanda del nonno di cosa abbia imparato in otto anni di studio, la nipote risponde che sa ballare il valzer. La pièce sfocia in un valzer di Lanner, evocato in quattro quartine, costituite quasi esclusivamente dalla parola *val's* [valzer]. Il nonno, scimiottando le lodi del valzer, contrappone a questo il ballo russo della *prisjadka*, che nessuno spagnolo saprebbe danzare. Così la pièce può concludersi con il canto di Tutti: “Chot' ves' mir obšar', no vse-ž, / Lučše ‘Russkoj’ ne najdeš” [Anche se rovistati in tutto il mondo / non troverai di meglio della Russia].

In *Kuzen', kuzina i luna* [Il cugino, la cugina e la luna] la cugina intona le lodi alla vecchia casa che, dormendo, rammenta nei suoi sogni i festini e le nozze degli avi. Anche alla cugina la tenuta natale

<sup>22</sup> “Mumm” è qui riferito alla famosa marca di champagne francese.

ricorda gli sfarzosi tempi antichi. Intanto il cugino sente i suoni di un valzer lontano, mentre un satiro, prevedendo l'intrigo amoroso, commenta che nell'Ellade tutto era più semplice. Chiama in soccorso Eros, il quale si presenta con "Bon žur, bon žur! že sjui l'amur" [*Bon jour, bon jour! Je suis l'amour*]. I tre versi affidati a Tutti prima dell'*happy ending* constatano che nel canto d'amore il basso del Satiro si intreccia con la galante voce bianca di Eros.

In *Smotriny nevest* [La presentazione delle fidanzate] un piccolo mercante, che entra con un saluto francese, chiede una fidanzata qualunque (anche mezza cieca, sciancata). La mediatrice gli descrive i pregi di una sfilza di possibili spose che poi si presentano. Il mercante vorrebbe immediatamente convolare a nozze con una di esse, ma la mediatrice lo ferma finché non riesce a farsi sposare lei. Recita di non essere né vergine, né vedova, ma semplicemente "l'jafam" [*la femme*], esperta in tutte le arti culinarie, e promette a chi la prenderà in sposa che sarà sazio e ubriaco tre volte al giorno.

In *D'jaček i prosvirnja* [Il sagrestano e la cuoca del pane eucaristico] agisce un Amore/Cupido russificato in *valenki* e pellicciotto, dal quale spuntano le alucce. Si presenta con: "Ich bin russišer Amur" [Sono l'Amore russo] e sostiene che, per accendere il calore amoroso nella fredda Russia, deve predisporre la "Te mašine<sup>23</sup> – samovar". Intanto il sagrestano riflette sulle vanità terrestri, sul salterio e sulla *prosvirnja*, che gli sembra Satana in veste femminile. Per rendere l'atmosfera dell'antica Rus', la pièce usa parole slavo ecclesiastiche e paragoni tratti dalla Bibbia (il sacrestano sostiene di immergersi nel cuore della *prosvirnja* come Jona nel ventre della balena). Quando la pièce sta per concludersi, si apprende da una annotazione di regia che Amore ha accompagnato tutta l'azione con la mimica e i gesti. Nel finale si esibisce poi in una *prisjadka* e canta una canzone popolare.

La già citata pièce *V staroj Moskve*, che faceva parte del repertorio sia di Van'ka-Vstan'ka che di Maski e conclude la raccolta delle *P'esy*, ha co-

me attori il mercante, la mercantessa, la figlia e una mezzana. Apre con un inno a Mosca, "zolutaja golova" [testa dorata] e "belokamennaja" [di pietra bianca], e alle *pirogi* di 118 tipi: "I tot ne russkij, kto ni razu / Ne el moskovskich pirogov" [Non è russo chi non almeno una volta / ha magiato *pirogi* russi]. Segue l'intervento della mercantessa con un lungo elenco delle *pirogi* e dei vari ripieni. In seguito, ma con un sottinteso parallelismo semantico, la mezzana comincia a decantare in termini iperboliche i pregi e le caratteristiche dei pretendenti che ha a disposizione ("Rostom vyše gory Altaja" [Più alto della montagna dell'Altaj]; "Ščeki, što tvoji arbuzy" [Guance come i tuoi cocomeretti]; "Volosy cveta kryla voron'jago... / I zavsegda lampadnym maslom smočeny" [Capelli color di un'ala di corvo... / e sempre bagnati di olio di lampada]). Entra un pretendente che tra i suoi pregi elenca quello di essere sobrio. Lo invitano a bere e con vari modi di dire lo incitano a buttare giù quattro bicchieri prima di affrontare la proposta di matrimonio e la contrattazione sulla dote. Dopo un lungo duetto dei due fidanzati, la pièce termina con la strofa cantata da Tutti:

Въ скитаньяхъ нашихъ по чужбинѣ  
У насъ въ душѣ всегда жива  
Въ Парижѣ, въ Лондонѣ, въ Берлинѣ  
Золотоглавая Москва.  
Мы вамъ кусочекъ показали  
Родной Московской старины  
И намъ за это, на финаль, –  
Вотъ такъ похлопать вы должны<sup>24</sup>.

Tra le pièce non mancano nemmeno quelle con reminiscenze letterarie e culturali in genere, che privilegiano l'epoca di Puškin e l'età d'argento con Alesandr Blok.

Ci sono le arlecchinate, mutate da *Balagančik* di Blok, come *Večnaja istorija* [Una storia eterna], nella quale agiscono Pierrot e Arlecchino. Prima

<sup>24</sup> "Nelle nostre peregrinazioni per terre straniere / la nostra anima conserva sempre viva, / a Parigi, a Londra, a Berlino, / la Mosca dalle cupole d'oro. // Vi abbiamo mostrato un pezzetto / dei tempi andati della cara Mosca / e per questo, nel finale, / ci dovete applaudire!, N.Ja. Agnivev, *P'esy*, op. cit., p. 93.

<sup>23</sup> Teemaschine = macchina da tè.

di salire sul palcoscenico, essi cantano una canzone in stile galante alle *Prekrasnye damy* [Bellissime dame] e affermano che tutto nella vita – l'amore, il pugnale, i tradimenti – sono sciocchezze, concludendo il canto con una sonora risata, resa onomatopeicamente con “Cha-cha-cha-cha-cha”. Quando poi Pierrot trova Arlecchino negli abbracci di Colombina, si ferisce con il pugnale e il coro finale commenta che il sangue è semplice *kljukva* [bacca di ossicocco, reso, nella traduzione italiana, spesso con “mirtillo”], al che Arlecchino e Colombina intonano il ritornello sulla vita che è tutta sciocchezze.

In *Na “Poceluevom mostu”* [Sul “ponte dei baci”] l'azione, secondo le indicazioni di regia, si svolge in tempi andati, di notte, sul ponte dei baci, sul quale si trova una dama, accanto alla quale si ferma uno dei passanti, che le chiede cosa fa “odna sredi polnočnych zvezd” [sola tra le stelle di mezzanotte]. Qui sono evidenti le analogie dell'ambientazione e della situazione con la seconda visione della *Neznakomka* [La Sconosciuta] di Blok.

*Vnuček i deduška* [Il nipotino e il nonnetto] sembra un rifacimento farsesco dell'*Evgenij Onegin* nella versione operistica di Čajkovskij, come emerge fin dalle indicazioni di regia che parlano di una coppia vestita alla moda che danza un “utirovannyj” [esagerato] *fox-trot* sul proscenio a sipario chiuso. Quando il sipario si alza, appare una sala bianca con colonne di un'epoca che – secondo le indicazioni di regia – può essere degli anni '20, '40 o '60. Al clavicembalo, di lato sulla scena, è seduto Lenskij, che intona il vecchio valzer sui tempi andati, galanti e leziosi, ripreso dalla poesia *Belyj val's* di *Moi pesenki* e ora realizzato in scena da una coppia spettrale.

Altre pièce ricorrono a fiabe popolari, come *Carevna-Nesmejanna* [La principessa triste], senza per questo rinunciare alle parole straniere, come “revolusion” [*révolution*] o “pardon”, che hanno un effetto straniante in una storia tratta dal folklore russo.

In alcune pièce, come già in *Moi pesenki*, si incontrano figure di porcellana (*Farforovaja ljubov'*)

o giocattoli artigianali che si animano: così in *Alenuška, pastušok i burenuška* [Alenuška, il pastorello e la mucchetta], un componimento che, grazie alle rime giocate su forme al diminutivo e le parole senza senso Aj-du-du-du, ripetute dopo ognuno dei brevi distici, mantiene una intonazione infantile. Il finale è a sorpresa perché i ruoli si invertono ed è la mucca che, dopo essersi accorta che il pastorello le preferisce Alenuška, se ne va offesa.

Altre pièce vivono invece del contrasto tra persone reali, che si muovono come automi, e figure inanimate personificate, come le effigi che, in *Kitajskij čaj* [Il tè cinese], scendono da un manifesto pubblicitario, un procedimento già usato da Majakovskij che Agnivcev crede però di dover giustificare ricorrendo al sogno di un mercante e della mercantessa, assopitisi mentre bevono il tè.

Come in *Moi pesenki*, anche in *P'esy* Agnivcev inserisce storie grottesche di animali e negri. In *Molli* un ippopotamo langue per una delle dame nere del posto, la negretta Molly, che è “černee samych lučšich vseh černil” [più nera di tutti i migliori inchiostri] e “serdca glotaet, slovno krokodil” [inghiotte i cuori come un coccodrillo]. All'ombra dei mirti, ella flirta con tutto il Sahara, per legare il suo destino infine a quello di un unicorno, al quale presto spunta un secondo corno.

La lingua di molte pièce sfocia spesso nel nonsense per l'alternanza di ritornelli, di repliche, di parole, soprattutto straniere in una approssimativa trascrizione fonetica, disseminati nei versi. In alcuni casi parole o brandelli di parole sono staccate da manifesti pubblicitari o imitano slogan commerciali, alternati a indirizzi e numeri telefonici che, ridotti a vuoti involucri fonici, si reiterano fino a trasformare il testo in un componimento quasi dadaista (*Amerikanskaja ljubov'*; *Reklama – dvigatel' trgovli* con il sottotitolo “Amerikanskij roman”).

Agnivcev gioca anche con l'effetto dell'eco di mezze parole, come in *Grustnaja polka s veselym koncom* e in *U vchoda v kitajskij raj*, mentre in *Serenada s lunoj i moral'ju* introduce tre cavalieri balbuzienti.

Come in *Moi pesenki*, l'autore utilizza anche gli



equilibrismi legati ai doppi sensi o al ribaltamento inaspettato della situazione, derivante dalla realizzazione di metafore, come quando in *Van'ka ključnik* [Van'ka il dispensiere] il principe, preparandosi per una battuta di caccia ai cervi e raccomandando alla moglie di aspettarlo, pensa di portarle in dono le corna conquistate durante la caccia.

Un concentrato di questi accorgimenti linguistici è *Kurfürstendamskie častuški* [Filastrocche del Kurfürstendamm]. Il Kurfürstendamm, uno dei più importanti viali di Berlino, attraversa i quartieri di Charlottenburg, Grunewald, Halensee e Wilmersdorf, di cui il primo – che si era guadagnato il nome di Charlottengrad – e l'ultimo erano i quartieri in cui si concentravano gli esuli russi. Su questa strada si trovava anche il cabaret Van'ka-Vstan'ka diretto da Agnivev. Nel componimento compaiono brandelli di parole tedesche, spesso storpiate, che designano *realia* del luogo e dell'epoca, ma giocano un ruolo importante anche nella vita degli esuli:

1.

Тутъ и тамъ и тамъ и тутъ  
Жребій нашъ печаленъ:  
За-границей все зеръ гуть<sup>25</sup>,  
Только: «Бите цаленъ»<sup>26</sup>.

2.

Я въ два счета: ейнь-цвей-дрей<sup>27</sup> –  
Подсорную даму  
И пойду цузамень<sup>28</sup> съ ней  
По Курфюрстендаму.

3.

Мой миленокъ акуратъ<sup>29</sup>  
Баба въ сарафанъ:  
Он читаетъ «Тгеблатъ»<sup>30</sup>,  
Я-же «Роте Фане»<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Sehr gut = molto buono; molto bene.

<sup>26</sup> Bitte zahlen = prego, pagare.

<sup>27</sup> Eins, zwei, drei = uno, due, tre.

<sup>28</sup> Zusammen = insieme.

<sup>29</sup> Akkurat = accurato, preciso, ordinato.

<sup>30</sup> Si intende il Berliner Tageblatt, quotidiano di orientamento democratico; uno dei più rinomati giornali della Germania.

<sup>31</sup> Si intende Die rote Fahne, prima organo della Lega spartachista, poi del Partito comunista tedesco.

4.

Какъ у милки цвай<sup>32</sup> манто,  
У меня-жь хоть плюньте.  
Бздить милка на авто,  
Я-жь на Унтергрунтъ<sup>33</sup>.

5.

Ты съ амурами не лъзь,  
Къ нимъ я не охотень,  
Потому что это здѣсь –  
Полицай ферботень<sup>34</sup>.

6.

Ты меня не задирай  
И не тычь пальцами.  
Это что за швайнерай<sup>35</sup>,  
Съ айне шейне даме<sup>36</sup>?

7.

У меня тутъ на лицо  
Есть одинъ геръ Урлихъ<sup>37</sup>.  
Съ нимъ гуляемъ мы въ Амъ Цо<sup>38</sup>  
Вообще, натюрлихъ<sup>39</sup>.

8.

На кроваточкъ – матраць,  
На матраць – Вася.  
Приходи на Прагерплаць<sup>40</sup>  
Эке Фридрихштрассе<sup>41</sup>.

9.

Здѣсь живу въ квартирѣ я  
Лучше многихъ дамъ-то,  
Потому что у меня  
Фройндъ<sup>42</sup> изъ Вонунгъ Замта<sup>43</sup>.

<sup>32</sup> Zwei = due.

<sup>33</sup> Per Untergrund, letteralmente sottosuolo, si intende la metropolitana.

<sup>34</sup> Polizei, verboten = polizia, vietato.

<sup>35</sup> Schweinerei = porcheria.

<sup>36</sup> Eine schöne Dame = una bella signora.

<sup>37</sup> Si tratta di una storpiatura di Herr Ulrich = il signor Ulrich, dovuta a esigenze di rima.

<sup>38</sup> Am Zoo = presso lo Zoo; lo Zoo era uno dei punti di ritrovo dei russi a Berlino e metafora della loro vita, insieme esotica e chiusa rispetto all'ambiente circostante (si veda V. Šklovskij, *Zoo ili pis'ma ne o ljubvi*, pubblicato per la prima volta a Berlino nel 1923).

<sup>39</sup> Natürlich = naturalmente.

<sup>40</sup> Il Pragerplatz si trova a Wilmersdorf.

<sup>41</sup> Ecke Friedrichstrasse = angolo Friedrichstrasse; la Friedrichstrasse, nei quartieri Mitte e Kreuzberg, è un nodo ferroviario e della metropolitana.

<sup>42</sup> Freund = amico.

<sup>43</sup> Wohnungsamt = ufficio assegnazione alloggi. "1. Qua e là e là e qua / la nostra sorte è triste. / All'estero è tutto sehr gut, / solo: 'Bitte zahlen'. // 2. Faccio due conti: eins-zwei-drei / con una dama di seconda mano / andrò zusammen con lei / lungo il Kurfürstendamm. // 3. Il mio moroso è akkurat / la donna in saraфан: / egli legge il 'Tageblatt' / e io la 'Rote Fahne'. // 4. Siccome la morosa ha zwei manteau, / per me potete anche sputarci

C. *Blistatel'nyj Sankt-Peterburg: Stichi, Berlin, Izdatel'stvo Ladyžnikova, 1923*

Questa raccolta di 38 componimenti in versi è la versione ampliata di *Sankt-Peterburg*, pubblicato a Tiflis nel 1921, e reca ancora una volta la dedica “Aleksandre Fedorovne Peregonec Peterburgskoj Psiše etich stichotvorenij” [Ad Aleksandra Fedorovna Peregonec, la Psiche pietroburghese di questi versi]. Si iscrive a pieno titolo nei tanti contributi “minori” al mito di Pietroburgo, riflesso qui in un’ottica particolare, quella dell’esule che riattiva ricordi di tempi e luoghi ormai lontani.

La chiave di lettura è impostata dal componimento che apre la raccolta in cui l’io lirico, parlando in prima persona, fin dall’*incipit* tematizza l’esilio “senza fine” e parla della condizione dell’emigrato, che ha visto tutte le meraviglie del mondo, ma sul disco del sole scrive “Pietroburgo”. Il componimento termina con il toponimo, messo per ulteriore enfasi tra virgolette:

Въ моемъ изгнаньи безконечномъ  
Я видѣлъ все, чѣмъ Мiръ дивить:  
Отъ башни Эйфеля — до вѣчныхъ  
Легендо-звонныхъ пирамид!..

И, вотъ, “на ты” я съ цѣлымъ Мiромъ!..  
И, оглядѣвши все вокругъ,  
Пишу расплавленнымъ Ампиромъ  
На дискъ солнца: “Петербургъ”<sup>44</sup>.

Lo stesso tema si ritrova in *Granitnyj barin* [Il gran signore di granito], in cui tutte le città del

mondo — Parigi, New-York, Berlino e Londra — all’occhio dell’io lirico appaiono uguali, con indosso lo stesso *kotelek* [bombetta] (che si rima con “Rok” [fato]). Svetta su tutte solo Pietroburgo, il “signore di granito”, che in *Granitnyj prizrak* [Lo spettro di granito] si trasforma in “spettro di granito”. In quest’ultimo componimento l’io lirico, dopo aver evocato gli orizzonti delle prospettive di Pietroburgo, afferma di preferire la pioggia pietroburghese al sole di Granada, di non voler dare nemmeno una betulla per tutta New-York o Parigi, “[...] raz on ne russkij?!” [dal momento che non è russa], e di veder fiorire su ogni paracarro della sua città uva da champagne.

La maggioranza delle poesie, che oscillano tra cadenze solenni mutuate da Puškin, in particolare dal Prologo del *Cavaliere di bronzo*, e cedimenti a una mondanità triviale alla Severjanin, sono un inno alla Pietroburgo dei tempi andati, glorificata nell’ottica dell’emigrato, che vive la contraddizione tra le città dell’occidente, forse più interessanti, e Pietroburgo, che con i suoi fasti, ma anche gli angoli bui, rimane la città più cara al suo cuore. In molti componimenti si passano in rassegna canali, strade, piazze, teatri, palazzi, monumenti, ma anche ristoranti e bettole, e si rievocano le celebrità di un passato prossimo o lontano (sovrani, scrittori con i personaggi delle loro opere, attori, attrici, cantanti). L’epoca che ricorre con frequenza è quella di Elisabetta, epoca allegra, ma anche feroce (si veda, per esempio, *Elisavet* come appare nel titolo o *Elizavet* come è scritto nell’indice).

La nota di fondo dei componimenti è la nostalgia, che talora è rischiarata dalle tonalità frivole di qualche poesia “leggera”, per ambientazione e personaggi vicina alla *poésie fugitive*, talaltra è squarciata per un momento da una punta ironica o da un finale inatteso, procedimenti frequenti nelle opere di Agnivcev. Negli ultimi componimenti della raccolta prende il sopravvento lo sconsolato rimpianto per una realtà perduta per l’esule o addirittura inghiottita per sempre dalla storia.

Alla città imperiale rendono omaggio numerose poesie, a iniziare da *Vdali ot tebja, Peterburg!*

sopra. / La morosa va in auto, / io invece con l’Untergrund. // 5. Non seccarmi con gli amorini, / di loro non sono contento, / perché qui ciò è: / Polizei verboten. // 6. Non provocarmi / e non puntarmi il dito. / Ma che Schweinerei è questa / con einer schönen Dame? // 7. Davanti al mio viso / c’è un Herr Ulrich. / Andiamo a passeggio insieme am Zoo / sempre, natürlich. // 8. Sul lettuccio c’è un materasso, / sul materasso Vasja. / Vieni al Pragerplatz, Ecke Friedrichstrasse. // 9. Qui vivo in un appartamento / meglio di molte dame, / perché io ho / un Freund al Wohnungsamt”. La pièce citata si trova in N.Ja. Agnivcev, *Pesy*, op. cit., pp. 54-55.

<sup>44</sup> “Nel mio esilio senza fine / ho visto tutto ciò di cui si stupisce il mondo: / dalla torre Eiffel alle eterne / piramidi leggendariamente sonore!... // Ed ecco, do del tu al Mondo intero!... / E, guardandomi intorno, / scrivo con inchiostro Empire diluito / sul disco del sole: ‘Pietroburgo’”, Idem, *Blistatel'nyj Sankt-Peterburg*, Berlin 1923 (reprint Moskva 1989), p. 7.

[Lontano da te, Pietroburgo!], un componimento relativamente lungo per le consuetudini di Agnivev, che apre la raccolta dopo la poesia introduttiva. Anche qui l'io lirico, nelle sue peregrinazioni per il mondo, è trafitto dallo "stal'noe slovo 'Peterburg'" [la parola di acciaio "Pietroburgo"], evidenziato di nuovo tra virgolette. Poi l'io lirico passa in rassegna i celebri nomi del passato (Puškin, Dostoevskij), i luoghi cari (la Neva, la Mil'onnaja, il Nevskij, il teatro Aleksandrinskij, il colonnato della cattedrale di Kazan', le cariatidi dell'Ermitage, il Monumento a Pietro I e il Giardino d'estate) e rammenta la luce delle notti bianche. Dopo la quarta strofa su un totale di tredici il componimento prende una piega tipica per Agnivev, passando repentinamente dalla sfera alta a quella bassa con lodi ad alcuni ristoranti (Imperial, Donon) e alle loro specialità culinarie. Non mancano nemmeno accenni a zingare e prostitute.

Il tema del Nevskij prospekt, delle notti bianche e di una dama di Pietroburgo, tutti elementi introdotti con la domanda retorica: "Skažite mne, čto možet byt / Prekrasnej 'Nevskoj perspektivy' (majskoj be- loj noči; damy Peterburgskoj)" [Ditemi, cosa può essere / più bello del Nevskij prospekt (di una notte bianca di maggio; di una dama di Pietroburgo)] è presente anche nei *Sankt-Peterburgskie triolety* [Triolet piomburghesi].

In *Dama v karete* [Una dama nella carrozza] riecheggia, ribaltato, il motto čechoviano, nel momento in cui l'io lirico, fin dall'*incipit*, esclama: "V Pariž! V Pariž!" [A Parigi! A Parigi!], passando poi in rassegna i luoghi (Rue de la Paix, la Grande [sic] Opéra, i boulevard, il Louvre, Montmartre, i viali del Giardino del Lussemburgo), le celebrità letterarie (Balzac, Baudelaire, Dumas, Béranger, Verlaine, Maupassant) e politiche ("Pariž štandartov Bonaparta" [la Parigi degli standardi di Bonaparte], "vsech Ljudvikov Pariž" [la Parigi di tutti i Luigi]), ma ricorda anche il carnevale, i ristoranti, le cocottes, l'assenzio. Due strofe sono dedicate ai bauli pieni dei beni di famiglia — oro, pietre preziose, pellicce pregiate — che l'emigrato ha nel suo bagaglio, solo per far constatare all'io lirico di aver più caro

di tutte queste ricchezze un amuleto con un pugno di terra natia. Aggirandosi per i viali del Giardino del Lussemburgo e le sale rumorose dei ristoranti, l'io lirico vede sempre sorgere davanti a sé "tumannj prizrak Peterburga" [lo spettro nebbioso di Pietroburgo], immagine che ritorna in *N.I. Chodotovu* [A N.I. Chodotov] con i versi: "Ves' staryj Peterburg / Vstaet, kak prizrak, predno mnoju" [Tutta la vecchia Pietroburgo / sorge come uno spettro davanti a me].

A volte bastano oggetti "minori" per evocare amari rimpianti: in *Buket ot "Ejlersa"* [Un bouquet di Eilers] la nostalgia è evocata da un fiore essiccato rimasto da un mazzo di fiori del rinomato negozio di Eilers, mentre in *Korobka spiček* [Una scatola di fiammiferi] è sufficiente una scatola di fiammiferi e "Iz malen'koj korobki spiček / Vstal ves' gigantskij Peterburg" [Da una piccola scatola di fiammiferi / è sorta tutta la gigantesca Pietroburgo].

Oltre alle strade e piazze, a edifici e monumenti, molte poesie rievocano personalità storiche, sovrani o poeti, questi ultimi spesso in compagnia dei personaggi delle loro opere: *Petr 1-yj* [Pietro I] e *Pavel 1-yj* [Paolo I] sono dedicate ai due zar del titolo, in *Sankt-Peterburg* il malinconico *poručik* [tenente] Lermontov compare tra la folla del Giardino d'estate e si intravede Puškin appoggiato a un parapetto sopra la Neva, mentre nella notte bianca si odono il pianto di Liza della *Donna di picche* e lo scalpito del cavaliere di bronzo.

Altri componimenti si soffermano sulla vita notturna, i teatri, i ristoranti. In *V 5 časov utra* [Alle 5 del mattino] dalle sfumature severjaniniane si descrive la noia (*skuka*) che assale un ussaro nelle ore notturne, mentre si trascina per ristoranti, dove gli ananas e i *décolleté* sono sempre uguali, si infila a teatro senza provare emozioni e cerca infine sollievo al Club anglais, dove lo attendono bridge e angoscia (*toska*). Infine, dopo aver constatato di vivere nel secolo peggiore perché i ristoranti sono aperti solo fino alle tre di notte, l'ussaro lancia una maledizione a Pietroburgo e ordina all'autista di portarlo sulle isole, cioè nei quartieri popolari. Altro com-

ponimento dedicato alla dissoluta ed errabonda vita notturna di un ussaro della guardia è *Na rassvete* [All'alba]. Un vero e proprio inno ai quattro ristoranti più rinomati di Pietroburgo – Cubat, Contant, Medved' e Donon – è *Četyre* [I quattro], un componimento che termina con i versi: “Net Peterburga bez ‘Kjuba!’ / Net Peterburga bez ‘Donona!’...” [Non esiste Pietroburgo senza “Cubat!” / Non esiste Pietroburgo senza “Donon!”], mentre *Triptich* [Trittico] intona un inno al “trittico” dei cibi russi (*kulebjaka, pirožok, buterbrot* [sic!]).

Numerosi sono i componimenti dedicati ad attori, attrici, ballerine e cantanti. La Komissarževskaja è evocata come “ultima fiaba” di Pietroburgo in *U Aleksandrinskogo teatra* [Nei pressi del Teatro Aleksandrinskij]. Reminiscenze teatrali sono il filo conduttore anche di *Princessa Mol'* [La principessa Tarma], dove si alternano i grandi nomi del passato (Karatygin, Maria Taglioni, Marie Grizier Montbazon, Angelo Masini e le “colonne” dell'Aleksandrinskij Varlamov, Chodotov e Davydov), la cui ombra è ora offuscata dalla luce della Komissarževskaja, della Pavlova, dei cantanti Vjal'ceva e Severskij, che interpretano *La bella Elena* di Jacques Offenbach, dell'attore Fedor Kurichin, di Leonid Sobinov, che canta il ruolo di Lenskij.

Nella prima parte della raccolta vi sono anche alcune storie “leggere”, frivole, piccanti, che si svolgono spesso sotto l'egida di un compiacente Eros personificato con la maiuscola (*Slučaj na Litejnom prospekte* [Un avvenimento sul Litejnyj prospekt]; *Na “Strelke”* [Sulla “Strelka”]; *Dama na svidan'i* [Una dama all'appuntamento]; *Graf Kaliostro* [Il conte Cagliostro]; *Knjaz' Pavel* [Il principe Paolo]; *Na “Peterburgskoj storone”* [Nella “Peterburgskaja storona”]; *Ekaterinskij kanal* [Il canale Ekaterinskij]). *Na “Strelke”* evoca il *beau monde*, descritto per mezzo di sineddochi, che al tramonto si riversa sulla Strelka con carrozze, limousine, stemmi, portafogli, ninnoli, brillanti, perle, rubini, cascate di profumi, pietre, *toilettes*, cilindri e occhialini. In *Dama na svidan'i* Eros, all'uscita del Gostinyj dvor, presenta a una dama uno

sconosciuto in cilindro e pelerina, che, dopo averle consegnato il suo biglietto da visita, scompare. Dal biglietto si apprende il nome dello sconosciuto: Nikolaj Vasil'evič Gogol', di cui nessuno sembra aver sentito parlare. In *Graf Kaliostro* come in *Na “Peterburgskoj storone”* si accenna a un adulterio, mentre in *Knjaz' Pavel* si tratteggia un clandestino incontro amoroso in carrozza. In *Ekaterinskij kanal* Eros propizia perfino le vampate d'amore dell'Ekaterinskij kanal per la Mojka, che preferisce congiugersi con il Krjukov kanal.

In *V. O. 17 L.*, che rievoca un indirizzo menzionato anche in *Vdali ot tebjja, Peterburg!* e significa Vasil'evskij Ostrov, Linija 17 (laddove il 17 figura forse non a caso come numero infausto, che gioca un ruolo anche in *La donna di picche*), si delinea con toni ironici la storia di una donna dai facili costumi fino all'intervento risoluto del marito.

La poesia *Golubaja dama* [La dama azzurra], il cui titolo potrebbe essere mutuato dal dipinto di Konstantin Somov *Dama v golubom* [La dama vestita di azzurro], ci presenta una Signora sconosciuta tutta azzurra, a cominciare dalla crinolina, che avvicina un signore nel quale le pare di riconoscere il principe Potemkin. Quando questi si presenta come “Ja vsego tol'ko staryj Deržavin” [“Sono solo il vecchio Deržavin”] e, ringiovanito, compone un'ode, la dama azzurra non ne rimane impressionata e se ne va.

Ancora più amaro è *Dama iz Ermitaža* [La dama dell'Ermitaž], in cui è data voce a una esaltata eroina lirica che descrive un ballo a corte, durante il quale ha danzato persino con l'imperatore. Alla domanda di un corteggiatore sul marito risponde imbarazzata che il suo cognome non rientra tra quelli che brillano e, per replicare a uno sguardo interrogativo, aggiunge: “Aleksandr Sergeevič Puškin / Kamer-junker i poet'...” [“Aleksandr Sergeevič Puškin / valletto di camera e poeta...”].

In diversi componimenti risuonano note più cupe relative al destino di Pietroburgo. *Strannyj gorod* [Una strana città] riprende la visione apocalittica del mito di Pietroburgo con la leggenda della città creata dalla Parola, la città più “spettrale e strana”

di tutte le città russe, osannata da Puškin in versi e da Rastrelli nel granito. Si conclude con le righe “Ty vsech prekrasnej – nesravnimyj / Blistatel’nyj Peterburg” [Sei più bella di tutte, impareggiabile, / splendente Pietroburgo], che riechieggia il titolo. E in *Užel’ nastupit etot čas?* [Verrà mai quell’ora?] l’io lirico si interroga se mai verrà l’ora e l’anno in cui il granito si dissolverà in polvere e il firmamento sarà schizzato di sangue.

In *Beloj Noč’ju* [In una Notte bianca] l’io lirico, dopo essersi messo all’occhiello un mughetto bianco, segue una “fiaba bianca” nella “bianca nebbia trasparente”. Nella settima strofa, che apre la seconda metà della poesia, “belaja noč” [notte bianca] si trasforma in “belaja, mertvaja strannaja noč” [notte bianca, morta, strana]. Al rintocco dell’orologio della Fortezza di Pietro i morti si levano dalle tombe per una danza macabra, in cui si incontrano lo spettro di una Dama Bianca e di un ufficiale morto che si rivelano essere Liza e German.

La fine di Pietroburgo, ridotta in miseria, è evocata nel penultimo componimento, *Kogda golo-daet granit...* [Quando il granito patisce la fame], in cui è tratteggiato un quadro di rovina, riassunto nei versi: “Pošel na Nevskij – prodavat’sja / Ves’ blesk pradedovskich vremen!...” [È andato sul Nevskij prospett per vendersi / tutto lo splendore

dei tempi aviti]. Personificati in una visione angosciosa, i vecchi palazzi sospirano, le facciate si sono ingobbite e le moli di sette piani, stringendo i denti, stendono la mano, chiedendo l’elemosina per il ponte Troickij e il Palazzo d’inverno.

L’ultimo componimento, fin dal titolo *Vy pomnite bylye dni...* [Ricordate i giorni andati], è improntato alla nostalgia per un passato che non tornerà più e all’interrogativo se qualcuno, guardando il “gigante bicentenario”, poteva sapere che l’orologio della Fortezza di Pietro e Paolo ne avrebbe suonato l’ultima ora. A chi, esule, si è lasciato alle spalle con il passato anche la sua città amata non rimane che il ricordo della giovinezza, di luoghi, di giornali e riviste, di eventi mondani. La penultima strofa si chiude con “Vy pomnite! Nikto togda / Vas ne koril tem, čto vy ‘russkij’” [Ricordate! Allora nessuno / vi ha rinfacciato di essere russo], e l’ultima conclude sconsolata “Čego vernut’, uvy, nel’zja / I pozabyt’ čto nevožmožno!...” [Quel che restituire, ahimè, non si può / e ciò che dimenticare è impossibile].

Come nelle altre sue opere non solo “berlinesi”, Agnivev opera anche in questo volumetto con ritornelli, parole straniere, finali a sorpresa, benché il tono generale sia più solenne che nelle *pesenki* e meno ironico che nelle *P’esy*.



# Хроника большого времени: Заметки о биографии Георгия Эристов

Стефано Гардзонио – Федор Поляков

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 77-80 ◇

**В** ЧИСЛО поэтов, оставивших свой след в литературе “русской Италии”, входит князь Георгий Захарьевич [Арчилович, Александрович] Эристов (1902-1977). Известны его три поэтических сборника, фрагменты литературных воспоминаний, отдельные публикации стихов, разбросанные по эмигрантской периодике. При просмотре стихотворного наследия Эристов обращают на себя мотивы ухода в изгнание и странствований, в том числе и стихотворение *Исход (Константинополь)*, воспринимаемое как определенный знак на фоне предшествующей поэзии русской эмиграции, а именно ее первой волны (ср.: “Исход. Босфор. Оставлен Рубикон. / Мы подплываем к Золотому Рогу [...]”)<sup>1</sup>. Сам цикл *Скитания*, который открывается упомянутым стихотворением, датирован расплывчатым указанием на две эпохи — “1927-1954”. Исследователям зачастую представлялось, что в биографии самого поэта оказывались переплетены, посреди других неясностей, две эмиграции — первой и второй волны. Такая информация дана, в частности, и в весьма подробном обзоре Анастасии Пасквинелли “Георгий Эристов, русский поэт в Милане” [[http://www.italy-russia.com/2014\\_07/eristov-georgij/](http://www.italy-russia.com/2014_07/eristov-georgij/)]<sup>2</sup>. После публикации нескольких замечательных работ Б.А. Равдина и в процессе подготовки нами издания стихотворений Эристов потребовалось свеести воедино различную биографическую информацию, часть которой представлена ниже в каче-

стве материала для дискуссии.

В автобиографической справке, предназначенной для антологии 1966 г., Эристов писал:

Родился 6-го Мая 1902 г. в городе Батуми (Грузия). Детство провел между Грузией и Петербургом (мать моя была русская). Окончил классическую гимназию и два факультета: инженерный (химия) и экономический. После долгих лет скитаний по Европе, обосновался в Италии, где живу уже почти три десятка лет<sup>3</sup>.

По словам составителя этого сборника Татьяны Фесенко, “сведения, сообщенные поэтами о себе в следующем за их стихами разделе, нельзя назвать био-библиографическими справками, поскольку в большинстве случаев в них даже не раскрываются псевдонимы поэтов. Они только как бы создают определенный климат, тем более что присланные поэтами данные (иногда в первом, иногда в третьем лице) *не подвергались какому-либо изменениям* [...]”<sup>4</sup>. Таким образом, если присланные авторами сведения о себе относятся ко времени около середины 1960-х годов, те самые “почти три десятка лет” должны указывать на 1930-е годы, а “долгие скитания по Европе”, при любом представлении об их длительности — на период довоенный и на какую-то связь с первой волной эмиграции.

Однако уже обращалось внимание на свидетельство эмигранта второй волны Геннадия Панина (1895-1990) о том, что во время Второй мировой войны Эристов не только находился на оккупированных территориях, но и принимал участие в работе нацистского пропагандистского аппарата. Свидетельство Панина было напечатано

<sup>1</sup> Г. Эристов, *Сонеты*, Милан 1955, с. 51.

<sup>2</sup> См. также А. Пасквинелли, “Георгий Эристов, русский поэт в Милане”, *Русские в Италии: Культурное наследие эмиграции*, Москва 2006, с. 304-319.

<sup>3</sup> *Содружество. Из современной поэзии Русского Зарубежья*, Вашингтон 1966, с. 554.

<sup>4</sup> Т. Фесенко, “От составителя, Там же, с. [8]; курсив наш.

в 1997 г., после его смерти, благодаря усилиям Эллы Бобровой (1911-2012), поэтессы и публициста второй волны эмиграции; отметим также, что в 1960-х годах Эристов печатался в журнале *Современник* в Торонто, в редакцию которого входила Элла Боброва. Итак, “по данным Геннадия Панина, встречавшего Эристова в оккупированном Крыму, Эристов сотрудничал в 1940-е годы в симферопольском *Голосе Крыма* и был редактором информационного бюллетеня для частей армии РОА (армии ген[ерала] Власова). Редактировал газ[ету] *Доброволец*, выходившую в Германии”<sup>5</sup>. Указание Панина сомнений не вызывает, поскольку сам он в 1942-1943 гг. являлся ответственным секретарем редакции *Голоса Крыма* (а в 1944 — ее корреспондентом)<sup>6</sup>. Сотрудничавший с той же газетой поэт Дмитрий Кленовский (Крачковский), живший после войны в Верхней Баварии, в местечке Траунштайн, и увидевший в 1963 г. публикацию каких-то стихов Эристова, имел основание задать Панину вопрос: “Эристов подвизается как поэт, но без особого успеха (вероятно, это он?)”<sup>7</sup>. Сомневаться в этом не приходится, как и в том, что с Эристовым Кленовский встречался в Крыму во время оккупации, причем, очевидно, ему было невдомек, что журналист и пропагандист Эристов — тоже был поэтом.

Материалы по истории советского коллаборационизма, власовского движения и русской культуры времени нацистской оккупации добавляют множество деталей к этим упоминаниям. Особый интерес вызывают исследования А.А. Кохана о русскоязычной прессе в оккупирован-

ном Крыму в 1941-1944 гг. В его статье о журнале *Современник* (1943 г.) приводятся следующие данные:

Эристов Георгий Арчилович — профессиональный пропагандист. В Крым прибыл весной 1943 года. С этого времени начинает читать лекции, посвященные РОА, в городах Крыма. После отступления немцев с Северного Кавказа происходит реорганизация Штаба пропаганды Крым, перестраивается и редакционная коллегия *Голоса Крыма*. В связи с этим Эристов Г.А. возглавляет литературно-художественный отдел газеты *Голос Крыма*, размещая на ее страницах статьи о литературных произведениях и общественно-политические очерки [...]. Практически все его статьи размещены в газете под псевдонимом “Инсаров”, помимо этого он подписывался “Георгием Александровым”, “Георгием Ростовым”, “князем Бярятинским”. По окончании Дабендорфской школы пропагандистов, организованной в апреле 1943 года “Русским комитетом” Эристов начинает сотрудничать с наиболее крупными газетами, издававшимися на русском языке в годы Второй мировой войны...<sup>8</sup>

Именно псевдонимом “Г[еоргий] Бярятинский” подписана его статья *Осмеянный пророк*, посвященная знаменитому письму Белинского к Гоголю<sup>9</sup>. В переработанном и освобожденном от прежнего идеологического балласта виде Эристов перепечатал ее в 1952 г. под собственным именем в усеченной форме “Георгий Сидамон” в Мюнхене в связи с гоголевским юбилеем<sup>10</sup>.

О деятельности капитана РОА Георгия Эристова в рядах пропагандистов имеется различная информация. Он имел касательство к нескольким изданиям РОА, в том числе к газете *Заря* (ответственный редактор) и к газете *Доброволец* (с лета 1944 года по апрель 1945 года — главный редактор), а также печатался в симферопольском журнале *Современник*, в газете *Новое Слово* и др. Среди его псевдонимов называются *Г. Александров*, *Г. Инсаров*, *Г. Бярятинский*, *Н. Ростов* [sic], вероятно также — *Владимир Руда-*

<sup>5</sup> *Словарь поэтов русского зарубежья*, под общей редакцией В. Крейда, Санкт-Петербург 1999, с. 277.

<sup>6</sup> Б. Равдин, “Газетно-журнально-книжное довольствие остарбайтеров 1942–1945 гг.”, *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz*, edited by С. Ciepiela, L. Fleishman, II, Stanford 2014, с. 153.

<sup>7</sup> Ф. Поляков, “‘Созвучен не буре, а тишине’. Письма Дмитрия Кленовского к Альфреду Бему (1944 г.)”, *Нансеновские чтения 2009*, Санкт-Петербург 2010, с. 371-372. О роли Кленовского в этой газете см.: Б. Равдин, “Газетно-журнально-книжное довольствие остарбайтеров 1942–1945 гг.”, цит., с. 148-149.

<sup>8</sup> А.А. Кохан, “‘Современник’ 1943 года: К вопросу о деятельности редакционной коллегии и подборе опубликованных материалов”, *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского*, 2013, Т. 26 (65), 2, с. 42.

<sup>9</sup> Г. Бярятинский, “Осмеянный пророк”, *Современник (Симферополь)*, 1943, 1, с. 15-29.

<sup>10</sup> Г. Сидамон, *Осмеянный пророк (К столетию со дня смерти Н.В. Гоголя) 1852-1952*, Мюнхен [1952]. Публикация в виде брошюры (32 с.) вышла в издательстве Русская идея. Орган христианской общественной мысли (типография — ЛОГОС, Rosenheimerstraße 46a).



ков<sup>11</sup>. В своих мемуарах Н.А. Троицкий (Яковлев) пишет:

Заведовал редакцией Добровольца Георгий Александрович Эрнстов. Статный, красавец-мужчина, интеллигентного вида грузин, князь Эрнстов. Перешел к немцам в Крыму. Сотрудничал ли он с Гестапо? Не могу утверждать, хотя потом об этом и говорили, не знаю. Он встретил меня по-кавказски радушно: “Мы очень-очень рады. Приступайте к работе”.

Перво-наперво познакомился с сотрудниками, просмотрел старые номера, разобрался в издательском процессе, а заодно получил ценную информацию: оказывается, Эрнстов страстный преферансист и вечера проводит за карточным столиком<sup>12</sup>.

Обратим внимание, что в данном изложении Эрнстов предстает не как эмигрант, вернувшийся в Россию, а как перешедший к немцам в Крыму. Также известно, что в среде РОА Эрнстов, как и Борис Ширяев, был противником движения солидаризма генерала Ф.И. Трухина<sup>13</sup>.

Итак, есть ли основания представлять себе течение событий так, что Эрнстов поначалу оказался в эмиграции, оттуда отправился в оккупированный Рейхом Крым, примкнув к РОА, а затем стал вторично беженцем и вернулся в Италию?

Следует согласиться с Б.А. Равдиным, что “сведения о ранней, послереволюционной эмиграции Э. неверны”<sup>14</sup>. Эрнстов не мог принадле-

жать к первой волне эмиграции, поскольку находился в СССР и работал инженером в Ростове-на-Дону<sup>15</sup>. Этим объясняется и его псевдоним *Ростов* (кроме него, таким же псевдонимом, в формах *Георгий Ростов* и *Алексей Ростов*, пользовался С.В. Сигрист). До этого он принимал участие в тифлисском Цехе поэтов Сергея Городецкого<sup>16</sup>. Отмечалась опубликованная им в 1932 г. в журнале Северо-кавказский коллекционер (Ростов-на-Дону) статья о Гумилеве<sup>17</sup>. Там среди прочего читается:

Значение Н.О. [sic] Гумилева давно получило признание не только в среде поэтов, литераторов и критиков, но и в достоянии [sic] ценителей литературы и искусства. Без преувеличения можно сказать, что почти все созданное в русской поэзии в 1930 гг. носит печать влияния этого исключительного мастера формы. Молодые поэты, выступавшие в течение последнего десятилетия, находились под перекрестным влиянием лучших достижений футуризма и Гумилева, с преобладанием влияния последнего по мере изживания футуристических традиций.

Автор настоящей заметки работает над изучением в течение целого десятилетия (с 1923 г.), в частности им собран значительный материал по этике [sic “no поэтике”?] и словарю поэта. Работая с 1918 по 1922 г. сначала в акмеистическом Тифлисском цехе поэтов, а затем (с 1921 г.) в Закавказском Отделении Всероссийского Союза писателей и поэтов, автору удалось собрать и использовать в своих изысканиях интересные материалы связанные с акмеизмом вообще и с творчеством Н.С. Гумилева в частности<sup>18</sup>.

В предыдущем номере того же журнала его редактор П. Горцев поместил обширную библиографию материалов о Гумилеве, где, в частности, указывал:

“Отравленная туника”. Рукопись. (Драматическая поэма в диалогах, типа “Дитя Аллаха” и примерно того же объема. Содержание поэмы — любовь араба к дочери византийского императора. Сведения об этой рукописи почерпнуты из сборника “Репертуар” — см. дальше — и от т. Г.А. Эрнстова, ко-

<sup>11</sup> Б. Равдин, “Памятка читателю газеты ‘Парижский вестник’ 1943-1944”, *Vademecum. К 65-летию Лазаря Флейшмана*, Москва 2010, с. 481 (псевдоним В.А. Георгиев — ?), 490-491 (псевдоним Г. Инсаров); Тот же, “Глеб Глинка — утраченный эпизод биографии”, *Venok. Studia Slavica Stefano Garzonio Sexagenario Oblata. In Honor of Stefano Garzonio*, edited by G. Carpi, L. Fleishman, B. Sulpasso, I. Stanford 2012, с. 307-309; Тот же, “Газетно-журнально-книжное довольствие оstarбайтеров 1942-1945 гг.”, цит., с. 165-166. Ср. также: “Раздел V. Лагерь и школы агентов-пропагандистов, административные органы и вооруженные формирования, проводившие разведывательную, контр-разведывательную и карательную деятельность” [<http://istmat.info/node/28454>]; А. Окорочков, *Особый фронт. Немецкая пропаганда на Восточном фронте в годы Второй мировой войны*, Москва 2007, с. 156.

<sup>12</sup> Н. Троицкий (Яковлев), *Военное лихолетье*, <<https://www.proza.ru/2008/07/22/432>>. См. также: Б. Равдин, “Памятка читателю газеты ‘Парижский вестник’ 1943-1944”, цит., с. 529.

<sup>13</sup> И. Петров, “Зыковиана”, <<http://labas.livejournal.com/1011932.html>>. Отметим также, что статью о Зыкове как сталинском агенте написал Б.Н. Ширяев (под псевдонимом Алымов).

<sup>14</sup> Б. Равдин, “Газетно-журнально-книжное довольствие оstarбайтеров 1942-1945 гг.”, цит., с. 165.

<sup>15</sup> Тот же, “Глеб Глинка — утраченный эпизод биографии”, цит., с. 306.

<sup>16</sup> См. его мемуары: Г. Эрнстов, “Тифлисский Цех поэтов”, *Современник* (Торонто), 1962, 5, с. 30-33. О тифлисском Цехе поэтов см. также: Т.Л. Никольская, “С.М. Городецкий в Грузии (1917-1919). Материалы к библиографии”, *De visu*, 1993, 9 (10), с. 59-63, а также: Тот же, “Фантастический город”. *Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917-1921)*, Москва 2000.

<sup>17</sup> Г.А. Эрнстов, “Николай Степанович Гумилев (Материалы к биографии и библиографии)”, *Северо-кавказский коллекционер. Оттиск стенгазеты Севкавказотдела*, 1932, 10-12 (56-58), с. 22-27.

<sup>18</sup> <<http://www.bonistikaweb.ru/SEVKAVKO/1932-10-12.htm>>.

тому посчастливилось этим летом в Кисловодске видеть и прочесть копию рукописи у проф. В.И. Попова)<sup>19</sup>.

Очевидно, у “товарища Эристова” был советский отрезок в его биографии, подробности которого пока скрыты от нас – вплоть до его появления в Симферополе после оккупации Крыма в чине капитана РОА. Для последующей жизни в

Италии он по каким-то причинам счел необходимым подменить это советское прошлое – а для него, при его княжеском титуле и происхождении, вероятно весьма тяжелое – намеком на эмиграцию, т.е. на самую распространенную в его семье и социальной среде биографическую канву.

---

<sup>19</sup> П. Горцев, “Материалы к библиографии Н. Гумилева”, *Северокавказский коллекционер. Оттиск стенгазеты Севкавказрайотдела*, 1932, 7-9 (53-55), с. 17-21. В.И. Попов (1887-1936), педагог и библиофил, дружил с М.А. Волошиным. См.: А.В. Лавров, “Владимир Щировский – корреспондент Максимилиана Волошина”, *Озерная школа. Труды пятой международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе*, Поселек Поляны (Уусикирко), Лен. область 2009, с. 75.

# Il Premio Nobel nella percezione di Ivan Aleksievič Bunin e dei suoi cari

Irina Belobrovceva

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 81-93 ◇

IL presente articolo, dedicato all'evento più importante nella vita letteraria di Ivan Aleksievič Bunin, ossia l'assegnazione del premio Nobel, è fondato sul confronto fra i ricordi personali di Bunin, relativi a quella giornata, e le testimonianze delle persone a lui vicine, che descrivono un arco di tempo abbastanza breve: dal 9 novembre 1933 (giorno in cui Bunin viene a conoscenza dell'assegnazione del premio) alla metà del febbraio del 1934. Alcuni dei materiali utilizzati sono già stati pubblicati, altri entrano per la prima volta in un contesto scientifico. Tuttavia qui non si discute di una base concreta di dati per la ricostruzione della biografia di Bunin, o dello studio della sua opera. Obiettivo dell'autrice dell'articolo è piuttosto un altro, cioè quello di analizzare il meccanismo attraverso cui si è venuta a formare un'instabilità nella funzione di diversi generi letterari, che per loro stessa natura rivendicano una certa attendibilità nell'interpretazione degli eventi.

Per noi oggi sia le lettere, che ricostruiscono in maniera sincronica gli eventi a beneficio di precisi destinatari, sia i diari, le cui pagine erano destinate agli autori stessi o a una lontana futura pubblicazione, sia infine le vere e proprie memorie, distanziate dagli eventi descritti attraverso un intervallo temporale consistente, assolvono la medesima funzione memorialistica.

Nell'articolo sono state utilizzate le memorie di Bunin, note come *Zapisi* [Annotazioni, 1936], e lo scritto memorialistico di Andrej Sedych (pseudonimo di Jakov Moiseevič Cvibak, invitato in qualità di segretario da Bunin nel viaggio in Svezia), intitolato *I. Bunin* e da lui pubblicato all'interno del libro di memorie *Dalekie, blizkie* [Lontani, vicini,

1962]; due diari, quello di Vera Nikolaevna Bunina e il *Grasskij Dnevnik* [Diario di Grasse, 1967] di Galina Nikolaevna Kuznecova; infine le lettere di Vera Bunina e di Galina Kuznecova a Leonid Fedorovič Zurov, oltre ad alcune lettere di quest'ultimo, indirizzate a Vera Bunina<sup>1</sup>, e a una sua intervista radiofonica.

Nonostante il fatto che, tanto nello scritto memorialistico autobiografico, quanto presso i restanti narratori, l'attenzione sia focalizzata prevalentemente "sull'oggetto" Ivan Bunin, in ognuno dei casi si svela inevitabilmente anche la personalità dell'autore delle memorie, del diario o delle lettere, la quale viene posta in evidenza proprio dalla natura stessa del genere.

Nello stesso tempo, se si considera il destinatario come componente organica e intrinseca del genere epistolare, avviene che un alto grado di somiglianza fra i testi dei diari e quelli delle lettere dei vari autori possa palesare delle ripetizioni testuali. Questo ci dà la possibilità di considerare le lettere piuttosto come varianti del diario, e il destinatario come una mera convenzione.

La peculiarità degli avvenimenti descritti sta nel fatto che tutti coloro che vi hanno preso parte, o meglio gli "autori", sono indistintamente dei letterati: Vera Bunina era publicista e scrittrice di

---

<sup>1</sup> I diari di Vera Nikolaevna Bunina e le sue lettere a Leonid Fedorovič Zurov sono conservati presso il Leeds Russian Archive [MS.1067/408-409 e MS.1067/7925-8499]; nello stesso archivio sono conservate le lettere di Zurov alla Bunina [MS.1068/2062-2412]. Le lettere di Galina Nikolaevna Kuznecova a Zurov sono invece conservate nel fondo Zurov, presso l'archivio Biblioteka-Fond "Russkoe Zarubež'e", a Mosca [F.3. Op.1. K.1. Ed.chr.50]. Colgo l'occasione per ringraziare il Leeds Russian Archive, Richard Davies e l'archivio Biblioteka-Fond "Russkoe Zarubež'e" (d'ora in avanti BFRZ) per avermi concesso di lavorare a questi documenti.

memorie; Galina Kuznecova poetessa, prosatrice e traduttrice; Sedych pubblicista e prosatore; Zurov prosatore. Ed è stata questa circostanza di fondamentale importanza a condizionare molti tratti dei loro testi, in primo luogo il carattere letterario già in anticipo attribuito ai diari di Vera Bunina e di Galina Kuznecova. Entrambe scrivono già nell'ottica di una futura pubblicazione, ed entrambe ne sono reciprocamente consapevoli.

Per ironia del destino, in viaggio le autrici dei diari quasi sempre dividevano le camere d'albergo, fatto che non poteva non condizionare il loro lavoro. Secondo la testimonianza di Galina Kuznecova, a Stoccolma alloggiavano nella stessa stanza e si trovavano “довольно бесприютны, т.к. во всех комнатах целый день толчется народ, и начатое позавчера письмо В. Н. могла кончить только сегодня”<sup>2</sup>. Nella lettera a Zurov del 4 dicembre 1933, la Bunina scrive: “Гале грустно. У нас на сегодня разные комнаты, чему мы обе рады. Пользуемся: пишем и записываем”<sup>3</sup>. Una delle rare possibilità di avere privacy in albergo viene registrata anche dalla Kuznecova, ormai già dopo la partenza dalla Svezia, in Germania:

*Отдельную комнату получила только здесь и с наслаждением заперлась в ней. Ни писать, ни читать, ни думать все это время не могла. Ни одного угла свободного не было. В. Н. может на людях писать письма, ей даже еще лучше, а мне трудно*<sup>4</sup>.

Molto significativi nell'esempio citato precedentemente sono i verbi “scriviamo e prendiamo appunti”, posti l'uno accanto all'altro da Vera Bunina.

<sup>2</sup> “abbastanza a disagio, perché in tutte le stanze per tutto il giorno si accalca gente e solo oggi Vera Nikolaevna ha potuto terminare la lettera che aveva cominciato l'altro ieri”, Corrispondenza con G.N. Kuznecova (è questa la denominazione che porta tale unità archivistica nell'inventario del fondo Zurov), Archivio BFRZ. F.3. Op.1. K.1. Ed Chr.50. L.29.

<sup>3</sup> “Galja è triste. Per oggi abbiamo stanze separate, cosa di cui entrambe siamo molto felici. Ne approfittiamo: scriviamo e prendiamo appunti”, Lettera di Vera Bunina a Zurov del 4 febbraio 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7935.

<sup>4</sup> “Una camera separata, l'ho ricevuta solo qui e con piacere mi ci sono chiusa dentro. Per tutto questo tempo non ho potuto né scrivere, né leggere, né pensare. Non c'era nemmeno un angolo libero. Vera Nikolaevna è capace di scrivere lettere in presenza di altre persone, le riesce persino meglio, ma per me è difficile”, Corrispondenza con G.N. Kuznecova, Archivio BFRZ. F.3. Op.1. K.1. Ed Chr.50. L.23.

Da un lato, sicuramente, essi sottintendono azioni diverse: “пишем” lettere e “записываем” nel diario. D'altro canto però queste azioni si compiono contemporaneamente e si riflettono sia nelle ripetizioni presenti nel corpus dei testi della stessa “autrice”, che nella somiglianza fra le testimonianze di entrambe.

Come esempio si può citare anche solo lo scritto del 10 dicembre del *Grasskij dnevnik* della Kuznecova: “В газетах портреты всех нас на чае в русской колонии – было человек 150. Говорили речи, пели, снимали. Здешние русские говорят плохо по-русски, и вообще очень ошведились”<sup>5</sup>. Si può confrontare il testo appena citato con un frammento di una sua lettera più detagliata a Zurov, dello stesso 10 dicembre: “Вчера были на чае, устроенном русской колонией в шведском ресторане, стоящем в лесу среди зоосада. [...] Русских здесь мало, очень ошведились, говорят с трудом”<sup>6</sup>.

Le date inserite nei diari e nelle lettere sono testimonianza del fatto che la narrazione dell'accaduto è in linea di massima sincronica rispetto agli avvenimenti stessi, benché un confronto fra testi indicati come contemporanei evidenzia delle varianti, dimostrando quindi con efficacia il distacco dal principio della sincronicità. E così, nel *Grasskij dnevnik* la Kuznecova scrive il 4 dicembre: “Днем были с В. Н. и Яшей в Зоологическом саду”<sup>7</sup>. Nel testo corrispondente, una lettera a Zurov dello stesso 4 dicembre, Vera Bunina scrive: “После завтрака я почувствовала такую усталость, что отказалась от поездки в Зоологический сад и легла спать”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> “Sui giornali ci sono le foto di noi tutti della colonia russa, mentre stavamo prendendo il tè. C'erano 150 persone. Si parlava, si cantava, si facevano fotografie. I russi del posto parlano male il russo e in generale si sono molto svedesizzati”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, Moskva 2001, p. 359.

<sup>6</sup> “Ieri siamo stati a prendere un tè, organizzato dalla colonia russa in un ristorante svedese che si trova nel giardino all'interno dello zoo. [...] Di russi qui ce ne sono pochi, sono molto svedesizzati, parlano con difficoltà”, Lettera di Galina Kuznecova a Leonid Zurov del 10 dicembre 1933, Archivio BFRZ. F.3. Op.1. K.1. Ed.chr.50. L.28.

<sup>7</sup> “Questo pomeriggio siamo stati con Vera Nikolaevna e Jaša al giardino zoologico”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 354.

<sup>8</sup> “Dopo la colazione mi sentivo talmente stanca, che non ho volu-

Qui non è tanto significativo l'errore in sé, né il fatto di identificare precisamente quale delle "autrici" sia in errore (tanto più che non è possibile nessun controllo incrociato), quanto piuttosto il fatto che uno dei due documenti datati 4 dicembre sia chiaramente stato scritto in seguito.

La tendenza delle "autrici" a una narrazione obiettiva degli eventi si manifesta nei lunghi racconti-cronaca, nei quali, secondo la formulazione di Lidija Jakovlevna Ginzburg, a volte "прорезываются отдельные повествовательные формы [...] сцены – то мимолетные, то разработанные с театральной обстоятельностью и наглядностью"<sup>9</sup>. Un tale flusso di eventi è più facile da seguire, per esempio, nei testi che descrivono il giorno in cui a Bunin viene annunciata l'assegnazione del premio, ossia il 9 novembre, oppure il giorno del suo conferimento, il 10 dicembre del 1933.

Nel riferire entrambi gli eventi, una delle "autrici" commette degli errori, le cui cause possono essere facilmente spiegate.

La giornata del 9 novembre ci è nota dalle descrizioni di tutti coloro che io ho definito "autori", ai quali si aggiungono inoltre le memorie di uno dei diretti partecipanti agli eventi, Zurov, citate seguendo il testo dell'intervista da lui rilasciata a Zinaida Alekseevna Šachovskaja per una radio francese, in occasione del decennale della morte di Bunin, nel novembre del 1963.

Cvibak, che quel giorno si trovava a Parigi, racconta gli eventi con parole altrui, prima di tutto quelle dello stesso Bunin, a volte persino citando fra virgolette le dichiarazioni di lui, ma sembra chiaro che egli utilizzi in parte anche il racconto di Zurov.

9 ноября И.А. Бунин сидел на дневном сеансе в кинематографе Грасса. Шла какая-то "веселая глупость" под названием "Бэби", и Бунин смотрел с особенным удовольствием – играла хорошенькая Киса Куприна, дочь Александра Ивановича. Вдруг в темноте загорелся луч ручного фонарика. Л.Ф.

to partecipare all'escursione al giardino zoologico e sono andata a dormire", Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 4 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7935.

<sup>9</sup> "vengono fuori particolari forme di racconto [...] scene a tratti fugaci, a tratti architettate con teatrale completezza e chiarezza", L.Ja. Ginzburg, *O psichologičeskoj proze*, Leningrad 1977, pp.143-144.

Зуров тронул писателя за плечо и сказал: – Телефон из Стокгольма. Вера Николаевна волнуется и просит поскорее прийти домой. Первое, что подумал Бунин: жаль, так и не узнал, что стало с Кисой в конце фильма. [...] Так сразу оборвалась его прежняя жизнь: Бунин получил Нобелевскую премию по литературе<sup>10</sup>.

Questa descrizione è abbastanza aderente, con una sola eccezione, al testo di *Zapisi*, nel quale Bunin scriveva: "В темноте возле меня какой-то осторожный шум, потом свет ручного фонарика, и *кто-то* [il corsivo, qui e di seguito, è mio – Irina Belobrovceva] трогает меня за плечо и торжественно и взволнованно говорит вполголоса: – Телефон из Стокгольма"<sup>11</sup>.

Difficile pensare che Bunin abbia dimenticato (o non abbia notato) chi fosse, esattamente, ad avergli toccato la spalla, tanto più che, stando alla testimonianza della Kuznecova nel *Grasskij Dnevnik*, mentre accompagnava lei e Bunin al cinema, "Л[еня] спросил, что делать в случае, если придет телеграмма из Стокгольма [...], и сам же ответил, что придет за нами"<sup>12</sup>. La "dimenticanza" di Bunin è piuttosto una deformazione della realtà, la non volontà, chiaramente espressa, di attribuire il ruolo di latore di buone notizie a Zurov, nelle memorie scritte diversi anni dopo; atteggiamento facilmente spiegabile se si considera il notevole peggioramento delle relazioni fra Bunin e Zurov alla fine degli anni Trenta. Sia Cvibak che tutti gli altri (compre-

<sup>10</sup> "Il 9 novembre Ivan Alekseevič Bunin si trovava nel cinematografo di Grasse, per la proiezione pomeridiana. Stavano trasmettendo una qualche 'allegria stupidaggine' dal titolo *Baby* e Bunin la guardava con particolare piacere, vi recitava la brava Kisa Kuprina, figlia di Aleksandr Ivanovič. Nell'oscurità improvvisamente si accese una torcia tascabile. Leonid Fedovič Zurov toccò la spalla dello scrittore e disse: - C'è una telefonata da Stoccolma. Vera Nikolaevna è agitata e chiede di tornare a casa il prima possibile. La prima cosa che Bunin pensò fu: mi dispiace, non ho nemmeno visto che ne è stato di Kisa alla fine del film. [...] E così d'un tratto veniva sconvolta la sua vita: Bunin era stato insignito del premio Nobel per la letteratura", A. Sedych [Ja.M. Cvibak], *Dalekie, blizkie*, New-York 1962, p. 189.

<sup>11</sup> "Nel buio accanto a me un rumore cauto, poi la luce di una torcia tascabile, e *qualcuno* mi tocca la spalla e con tono solenne ed emozionante mi dice a mezza voce: - C'è una telefonata da Stoccolma", I.A. Bunin, "Zapisi", *Illjustrirovannaja Rossija*, 1936, 11, pp. 2-3.

<sup>12</sup> "L[enja] ci aveva chiesto che fare nel caso in cui fosse arrivato un telegramma da Stoccolma [...], e lui stesso aveva risposto che sarebbe venuto a cercarci", G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 346.

so lo stesso messaggero) ricostruiscono tuttavia gli eventi con maggiore fedeltà e menzionano Zurov in questa scena ben architettata e presentata.

È possibile riscontrare altre varianti significative nella descrizione di quella giornata. Nel 1936 Bunin descrive in modo quasi eroico il proprio comportamento immediatamente successivo alla notizia del premio: “Домой я иду довольно быстро, но не испытывая ничего, кроме сожаления, что не удалось досмотреть, как будет играть Киса дальше, и какого-то безразличного недоверия к тому, что мне сообщили”<sup>13</sup>.

È pienamente possibile che Bunin vedesse gli eventi proprio così, con quello sguardo interno che di solito è tanto lontano dalla realtà, quanto lo è la nostra voce ascoltata da noi stessi, che poi ci si rivela assolutamente diversa quando la ascoltiamo dal di fuori, in registrazione. Un’analisi incrociata delle fonti ci aiuta a ricostruire il quadro esatto.

Galina Kuznecova nel *Grasskij Dnevnik* aggiunge rispetto a Bunin: “Мы тотчас вышли, пошли спешно домой”<sup>14</sup>.

Zurov nell’intervista rilasciata a Zinaida Šachovskaja fa invece delle affermazioni diverse, se non proprio contrarie:

[...] Мы шли, и он меня уговаривал все время, что это не так, что это ошибка, что плохо услышали и т.д. и т.д. Но шел он очень медленно. Он волновался страшно, но скрывал, что волнуется. И всю дорогу останавливался, сбивал палкой камешки с дорожки и говорил: “Нет, нет, нет, нет! Вы ослышались! Это не так! Кто-нибудь подшутил”<sup>15</sup>.

Secondo le parole di Zurov, lui e Bunin tornarono al Belvedere in due: “Галина Николаевна пошла к сапожнику, потому что у Веры Николаевны туфлы были в починке”<sup>16</sup>. E anche la Bunina, nel capitolo *To, čto ja zapomnila o Nobelevskoj premii* [Quello che ricordo del premio Nobel] del compendio memorialistico riporta: “Он [Bunin] вернулся с Леней, Галя пошла к сапожнику, вспомнив, что я без башмаков, не могу выйти”. E poco più avanti annota: “Вернулась Галя с башмаками”<sup>17</sup>.

È possibile considerare più attendibili i due testi di Vera Bunina e di Leonid Zurov semplicemente facendo una valutazione in termini di quantità? Poco probabile: lo scritto memorialistico della Bunina venne pubblicato su *Novyj žurnal* nel 1962 proprio da Zurov, e ciò significa che gli era ben noto. D’altro canto, era noto anche alla Kuznecova, che avrebbe pubblicato il *Grasskij Dnevnik* nel 1967, senza fare il minimo cenno alle incongruenze fra i testi. Ma anche la descrizione di Zurov, rilasciata nell’intervista radiofonica a trent’anni di distanza dagli eventi, entra in contraddizione con le memorie di Vera Bunina, nelle quali lei riporta in questo modo il racconto di lui sul loro tragitto verso casa: “Дорогой я ему все рассказал. Он был спокоен”<sup>18</sup>. Si potrebbe in effetti pensare di motivare le varianti con il tentativo dei memorialisti di dare conto della propria presenza accanto a Bunin in questo momento decisivo della sua vita, o anche fare riferimento alla labilità del ricordo di chi è stato intervistato trent’anni dopo: simili sottigliezze, per quanto significative, sono imprecisioni inevitabili.

Lo studioso può distinguere quelli che si definiscono “errori voluti” (secondo la definizione di Jakov Arkad’evič Gordin, il quale, parlando dei diversi tipi di scrittura memorialistica, individuava le cosiddette memorie “interessate”, quelle in cui l’autore, perseguendo esclusivamente obiettivi personali,

<sup>13</sup> “A casa ci andai molto velocemente, ma senza provare nulla, tranne il dispiacere per non essere riuscito a vedere quello che sarebbe successo in seguito a Kisa, e con una sconfinata incredulità in ciò che mi era stato appena comunicato”, I.A. Bunin, “Zapisi”, *Illjustrirovannaja Rossija*, 1936, 11, pp. 2-3.

<sup>14</sup> “Uscimmo immediatamente, e andammo a casa in fretta”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 346. Utile specificare che questa annotazione diaristica è stata scritta non il 9, bensì il 15 novembre 1933.

<sup>15</sup> “Camminavamo, e per tutto il tempo mi ripeté che non era così, che c’era uno sbaglio, che avevano capito male, e via dicendo. Ma camminava molto lentamente. Era tremendamente agitato, ma lo nascondeva. E lungo tutto il tragitto si fermava, colpiva i sassi del sentiero con il bastone e diceva: ‘No, no, no no! Avete capito male! Non è così! Qualcuno si è divertito’”, Intervista a Z.A. Šachovskaja per una radio francese, 1963, Leeds Russian Archive. MS 1066/7892.

<sup>16</sup> “Galina Nikolaevna era andata dal calzolaio, perché Vera Nikolaevna aveva le scarpe in riparazione”, *Ibidem*.

<sup>17</sup> “[Bunin] rientrò con Lenja: Galja era andata dal calzolaio, poiché ci eravamo ricordate che io ero senza scarpe e non potevo uscire”; “Galja era rientrata con le scarpe”, V.N. Bunina, “To, čto ja zapomnila o Nobelevskoj premii”, V.N. Muromceva-Bunina, *Žizn’ Bunina. 1870-1906: Besedy s pamjat’ju*, Moskva 1989, p. 483.

<sup>18</sup> “Per strada gli ho raccontato tutto. Era tranquillo”, *Ibidem*.

giustifica oppure osanna sé stesso, ma a volte entrambe le cose, di solito a spese degli altri personaggi), dai curiosi scivoloni, dalle sviste della memoria, come quella che compare nella lettera di Vera Bunina a Zurov proprio sulla cerimonia di consegna del premio, descritta immediatamente dopo che essa aveva avuto luogo. L'autrice descrive in maniera molto dettagliata l'uscita sul palco dei premiati seduti “в первом ряду”, e a seguire “Ровно в пять часов”, dopo le fanfare, “из боковых дверей справа во главе с королем или друг за другом члены королевской семьи”<sup>19</sup>.

Queste parole sono in contrasto con le stesse memorie di Bunin, il quale notava che i quattro premiati, mentre il re e la corte uscivano, si trovavano “в той маленькой зале, что примыкает к заднему входу на эстраду”<sup>20</sup>, e che entrarono subito dopo la seconda fanfara. Questa azione è descritta allo stesso modo nel *Grasskij dnevnik*, nel quale la Kuznecova, nel riferire che all'entrata dei premiati “весь зал, и с ним король с семьей встал”, aggiunge: “Это, кажется, единственный случай в мире, когда король перед кем-то встает”<sup>21</sup>. La veridicità del loro racconto è confermata anche da una descrizione più obiettiva della cerimonia<sup>22</sup>.

Nel confrontare i diversi testi che hanno come oggetto uno stesso avvenimento, è utile soffermarsi sia sulle caratteristiche degli autori che su quanto i loro testi tendono a mettere in evidenza.

Se facciamo riferimento alle caratteristiche del genere memorialistico, le memorie di Andrej Sedych rientrano a pieno titolo nella tradizione più consolidata di questo genere letterario. Egli riporta gli eventi in maniera schematica, basandosi sui fatti,

e arricchendoli di alcuni fortunati aneddoti storici (per esempio, quello in cui lui stesso, dopo aver preso da Bunin la medaglia del Nobel e la cartella con l'assegno bancario che gli erano appena stati consegnati, li aveva dimenticati su una poltrona, fino a che il premiato in persona non se n'era accorto. In seguito poi, Bunin aveva continuato a ripetere fino alla fine dei suoi giorni: “И послал же мне Господь секретаря!”; o ancora un altro, così riportato in originale: “В 1933 году Бунину была присуждена Нобелевская премия, как он считал, прежде всего, за *Жизнь Арсеньева*. Стоило Ивану Алексеевичу выйти на улицу, как прохожие немедленно начинали на него оглядываться. Немного польщенный, Бунин надвигал на глаза барашковую шапку и ворчал: — Что такое? Совершенный успех тенора”)<sup>23</sup>.

Cvibak nelle sue memorie parla di Bunin e di Vera Bunina in modo assolutamente rispettoso e con autentica ammirazione:

Должен сказать, что успех Буниных в Стокгольме был настоящий. Иван Алексеевич, когда хотел, умел привлекать к себе сердца людей, знал, как очаровывать, и держал себя с большим достоинством. А Вера Николаевна сочетала в себе подлинную красоту с большой и естественной приветливостью. Десятки людей говорили мне в Стокгольме, что ни один нобелевский лауреат не пользовался таким личным и заслуженным успехом, как Бунин<sup>24</sup>.

Questo rispetto, così come il ricordo degli “inchini ‘buniniani’ ormai diventati famosi a Stoccolma”, Cvibak lo conservò per tutta la vita.

L'autore non ingigantisce il proprio ruolo, i suoi ricordi sono pienamente obiettivi, e l'unico aspetto degno di nota è il fatto che Galina Kuznecova

<sup>19</sup> “in prima fila”; “alle cinque in punto”; “dalle porte laterali a destra, con in testa il re, ecco avanzare uno dopo l'altro i membri della famiglia reale”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov dell'11 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7939.

<sup>20</sup> “in quella piccola sala attigua all'entrata posteriore sul palcoscenico”, I.A. Bunin, *Zapisi*, op. cit., p. 3.

<sup>21</sup> “tutta la sala, e con essa il re e la famiglia reale si alzò in piedi”; “È l'unico caso al mondo, mi pare, in cui un re si alza in piedi davanti a qualcuno”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 360.

<sup>22</sup> Si veda per esempio: A.A. Agrafenin, “Premija Nobelja”, *Sankt-peterburgskie Vedomosti*, 14 dicembre 2000, 228 (2378): <<http://vedomosty.spb.ru/2000/arts/spbved-2378-art-26.html>>.

<sup>23</sup> “Eppure nostro Signore mi aveva mandato un segretario!”; “Nel 1933 a Bunin fu assegnato il premio Nobel, in primo luogo, come lui stesso credeva, grazie a *Žizn' Arsen'eva* [La vita di Arsen'ev, 1930]. E così Ivan Alekseevič cominciò a essere riconosciuto dai passanti per strada. Ma lui, molto onorato, si tirava il cappello sugli occhi e brontolava: ‘Beh? Un pieno successo del tenore’”, A. Sedych, *Dalekie, blizkie*, op. cit., p. 199.

<sup>24</sup> “Bisogna dire che a Stoccolma quello dei Bunin fu un vero successo. Ivan Alekseevič, quando voleva, riusciva a far proprio il cuore delle persone, sapeva come affascinare e manteneva sempre un grande ritengo. Vera Nikolaevna, dal canto suo, univa in sé un'autentica bellezza a una grande e naturale affabilità. Decine di persone mi dicevano, a Stoccolma, che mai nessun vincitore del premio Nobel aveva goduto di un tale, meritato successo personale, quanto Bunin”, Ivi, p. 200.

sia menzionata molto poco e sempre in modo fugace (tuttavia nel descrivere Cvibak in una delle sue lettere, Vera Bunina scrive una frase, nella quale è chiaramente visibile non certo una semplice ironia: “он, оказывается, самый верный муж”)<sup>25</sup>.

Evidentemente egli percepiva la condizione ambigua della Kuznecova. Questa ambiguità, insieme all’instabilità interiore della giovane scrittrice, che si erano manifestate già da tempo, prima del viaggio, incide senza che lei lo voglia sul suo modo di vedere gli eventi festosi. Il momento preciso della chiamata di Bunin, che da Parigi chiedeva di cercare nel suo studio i precedenti accordi editoriali, provoca in lei la percezione d’irrimediabili cambiamenti nella loro vita, percezione della quale è lei stessa a informarci nel *Grasskij Dnevnik* il 17 novembre:

Вчера до ночи рылись в бумагах И.А., в его письмах, портретах, папках, отыскивая, по его просьбе, старые условия с издателями, и было в этом *что-то почти жуткое* [il cogitivo, qui e di seguito, è mio – I. V.] для меня – в том, что теперь можно рыться в этом, обычно так ревниво охраняемом и закрываемом на ключ от всех<sup>26</sup>.

Quando la Kuznecova, nei diari e nelle lettere, parla dello stato, dell’aspetto di Bunin nei “giorni del Nobel”, lo fa sempre con un tono abbattuto, malinconico, insistendo sul lato doloroso della vita a spese di quello gioioso, riflesso delle proprie costanti paure. Indubbiamente i fatti sono riportati in modo fedele, ma le proporzioni e le sfumature usate creano una sensazione di pesantezza.

Come già detto, questa intonazione ha inizio già molto prima dei giorni del Nobel in Svezia: “И.А. звонил опять [da Parigi]. Говорил, что почести ему большие, но что он уже очень устал, по ночам не спит и что ему очень грустно одному”<sup>27</sup>.

Ed è lei stessa a descrivere perfettamente il proprio stato d’animo nei suoi diari:

“сказочно”, как говорят теперь некоторые знакомые, но все же переломилась. Не знаю, что будет дальше. И.А. настаивает, чтобы я ехала с ними в Стокгольм, но я колеблюсь. Я заторможена, затуркана, плохо сплю, все думаю, что хорошо бы мне настоять на отдыхе вдали от всего и всех...<sup>28</sup>.

Anche in questo caso, come sempre, la Kuznecova non si limita a sé stessa e alle proprie emozioni, ma collega le proprie sensazioni alle “disgrazie” di Bunin: “Кроме того, я мучаюсь тем, что вижу все промахи, сделанные вокруг и поставленные в счет Бунину, который повинен в них очень мало, и я не радуюсь до сих пор перемене в нашей жизни”<sup>29</sup>.

Proprio in questi giorni viene elaborata la futura definizione di “fiabesco” che lei in seguito darà al viaggio in Svezia. Non c’è da stupirsi, quindi, che proprio nel giorno della consegna del premio, la Kuznecova scriva condannando i russi svedesizzati e nella lettera a Zurov scelga una curiosa definizione per le fotografie mal riuscite sui giornali: “Потом все газеты снимали. Выходим мы, однако, уж – что-то преступное”<sup>30</sup>. Segue una frase priva di commenti ma significativa in sé: “Меня все принимают здесь за дочь”<sup>31</sup>, il cui con-

---

sente triste”, Ibidem. A questo proposito si fa notare che questa osservazione risponde più che mai all’umore della stessa Kuznecova in quel periodo. Di tale condizione si incontra una fugace testimonianza negli appunti del diario di Vera Bunina del 21 novembre: “A casa non va bene. Galja e Lenja litigano sempre”, Diario di Vera Bunina, anno 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/408. Questa pagina non è rientrata nella pubblicazione dei diari della Bunina curata da M.E. Grin: *Ustami Buninych. Dnevnik: v 3 t.*, Frankfurt am Main 1981.

<sup>25</sup> Il nove di novembre la nostra vita ha avuto uno scossone, non certo ‘da favola’, come dicono oggi alcuni conoscenti, ma ad ogni modo ha avuto uno scossone. Non so cosa succederà dopo. Ivan insiste che io vada con loro a Stoccolma, ma io tentenno. Sono spossata, strapazzata, dormo male, penso che sarebbe assolutamente un bene per me restarmene a riposo lontano da tutto e da tutti...”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 352.

<sup>26</sup> “Oltretutto, mi tormenta il vedere tutti gli sbagli commessi da chi lo circonda e attribuiti a Bunin, che invece ne è colpevole molto poco, e finora non sono riuscita a gioire del cambiamento nella nostra vita”, Ibidem.

<sup>27</sup> “E poi tutti i giornali facevano foto. Ma siamo ritratti in un modo tale che sembriamo *criminali*”, Lettera di Galina Kuznecova a Leonid Zurov del 10 dicembre 1933, Archivio BFRZ. F.3. Op.1. K.1. Ed.chr.50. L.28.

<sup>28</sup> “Qui tutti mi scambiano per la figlia”, Ibidem.

<sup>25</sup> “mi sembra proprio un uomo affabile”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov dell’8 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7938.

<sup>26</sup> “Ieri fino a notte fonda hanno rovistato fra le carte di Ivan Alekseevič, fra le sue lettere, fotografie e cartelle, per trovare, secondo la sua richiesta, le vecchie condizioni contrattuali con gli editori, e in questo c’è stato per me *qualcosa di quasi orrendo*, perché ormai si potrà frugare in ciò che prima era così gelosamente custodito e chiuso a chiave per tutti”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 351.

<sup>27</sup> “Ivan ha chiamato di nuovo. Ha detto di aver ricevuto grandi onori, ma che è già molto stanco, che la notte non dorme e che da solo si



tenuto tocca fortemente la Kuznecova, a giudicare dal fatto che nella stessa lettera si ripeta la seconda volta: “*Всюду снимки вчерашнего чая. Я оказалась под именем ‘М-лле Буниной’*”<sup>32</sup>.

Vera Bunina, trascinata dall’onda di gioia e di festa, si abbandona alla curiosità, gode della compagnia di gente altolocata, esperienza unica nella sua vita di emigrata, dell’abbondanza, degli onori tributati a lei e al marito. “Con gusto” e quanto mai dettagliatamente descrive a Zurov i numerosi pranzi in onore del vincitore del Nobel:

*А вчера мы были во дворце. Я дважды пожала руку короля. Шла в паре и сидела рядом с принцем Eugene’ом [...] Ела с серебряных блюд. Любовалась огромными гобеленами, серебряными подсвечниками в аршин высотой возьми, статуями тоже из серебра, украшавшими стол, за которым в ряд с двух сторон сидело 102 человека, а ширина стола, мне кажется в рост человека. Я из простых смертных сидела ближе всех к царствующему дому, как было и накануне. Король сидел чуть вкось напротив. Я хорошо его рассматривала. Рубашка все время вылезала. Он пил пиво. [...] Обед отличный: икра – дар Густава Нобеля, традиция семьи. Consommé chartreuse. 2. Medaillon de saumon Amiral 3. Quartier de chevreuil Grand-veneur (дикая коза с черным соусом) Aiguillettes de faisan Montmorency Parfait glacé au curacao Fruit de saison Mignardises (конфеты). Все время оркестры и хор играл из опер*<sup>33</sup>.

La stessa cosa non vale per la Kuznecova: sebbene anche lei descriva il pranzo, ecco che di punto in bianco nella normale descrizione irrompe un elemento strano, per non dire sinistro o tragico:

Зал в старошведском стиле, убранный теми же желто-голубыми флагами. Посреди главный стол, за которым среди членов королевской семьи сидели лауреаты. (Голова В.Н. между двух канделябров с тяжелым черно-блестящим ожерельем в центре стола)<sup>34</sup>.

È significativo che persino il famigerato pallore di Bunin, comparso sul suo volto al momento della consegna del premio e menzionato da entrambe le autrici, sia colto da ciascuna in chiave personale. Vera Bunina lo descrive come testimonianza della particolare solennità del momento (“*После чего [la frase segue il discorso su Bunin dell’accademico svedese] поднялся Ян и пошел. Шел он очень хорошо. Медленно, с серьезным, чуть трагическим лицом. Кланялся тоже так, как подобает королю*”)<sup>35</sup>. La Kuznecova analizza invece la stessa scena nel consueto contesto morboso-escatologico: “В момент выхода на эстраду И.А. был страшно бледен, у него был какой-то трагически-торжественный вид, точно он шел на эшафот или к причастию”<sup>36</sup>.

Se guardiamo a questi eventi con l’occhio dei nostri giorni, sappiamo ciò che all’epoca non poteva sapere chi vi prendeva parte, ossia che la relazione fra Ivan Bunin e Galina Kuznecova, dopo un idillio di sette anni, si sarebbe improvvisamente interrotta, e che a spingerli alla rottura sarebbe stato proprio il viaggio per il Nobel. E così, i sentimenti cupi della Kuznecova possono essere interpretati come il segno di una stanchezza d’animo dovuta alla sua posizione ambigua e come premonizione della futura rottura.

Il ripetersi di alcuni eventi nei diari e nelle lettere della Bunina e della Kuznecova appare scontato: le due donne vivevano costantemente le stes-

<sup>32</sup> “Dappertutto foto del tè di ieri. Io mi ritrovo con il nome di ‘M.lle Bunina’”, Ivi, L.29.

<sup>33</sup> “Ieri invece siamo stati a corte. Per due volte ho stretto la mano al re. Camminavo in coppia e mi sono seduta accanto al principe Eugenio [...] Ho mangiato in piatti di argento. Ho ammirato arazzi enormi, candelabri d’argento, pensi, alti un *aršin*, statue anch’esse in argento, a decorare la tavola, alla quale sedevano, sui due lati, centodue persone, e la cui larghezza, mi pare, era pari all’altezza di un uomo. E io fra le persone comuni ero quella seduta più vicino ai componenti della famiglia reale, come era stato anche il giorno prima. Il re per poco non mi sedeva di fronte. Potevo osservarlo per bene. La camicia spuntava continuamente. Beveva birra. [...] Il pranzo era ottimo: caviale (dono di Gustav Nobel, come da tradizione familiare). Consommé chatreuse. 2. Medaillon de saumon Amiral 3. Quartier de chevreuil Grand-veneur (capra selvatica in salsa nera), Aiguillettes de faisan Montmorency Parfait glacé au curacao, Fruits de saison, Mignardises (cioccolatini). Durante tutta la cena c’erano orchestre e un coro cantava pezzi d’opera”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov, notte fra il 12 e 13 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7940. È appropriato notare che la Bunina conservava gli inviti, la disposizione e la lista degli ospiti, e persino, per alcuni banchetti, il menu (si veda a questo proposito il Leeds Russian Archive. MS.1067/676-687).

<sup>34</sup> “La sala, in stile antico svedese, è ravvivata dalle bandiere giallo-azzurre. Al centro, il tavolo principale, al quale in mezzo ai componenti della famiglia reale sedevano i vincitori. (*La testa* di Vera Nikolaevna si trovava fra due candelabri con pesanti pendenti di cristallo scuro al centro del tavolo)”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 360.

<sup>35</sup> “In seguito Jan si alzò e si avviò. Aveva un bell’incedere: lento, con il viso serio, quasi tragico. Si inchinò, come si deve dinanzi a un re”, Lettera di Bunina a Zurov dell’11 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7939.

<sup>36</sup> “Al momento dell’ingresso sul palco Ivan Alekseevič era spaventosamente pallido, aveva un aspetto tragico-solenne, come andasse al patibolo o alla comunione”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 359.

se esperienze, e ovviamente entrambe catturavano i momenti più significativi del viaggio. Ma le circostanze che si trovano, per così dire, *oltre* il testo degli eventi dei giorni del Nobel, hanno qui come in molti casi il ruolo di premessa. Per esempio durante il viaggio per la Svezia, ci fu un'incomprensione sui posti riservati per il treno. Questo fatto evidentemente spiacevole, viene raccontato in modo del tutto tranquillo nel *Grasskij Dnevnik* (per inciso, vale la pena rivolgere l'attenzione ancora a un'altra caratteristica di Bunin, che senza volerlo pare si inserisca a pieno nel gruppo delle caratteristiche tragico-escatologiche create dalla Kuznecova): “4 декабря. И.А. никуда не ходил и не ездил – *человечески устал* за эти последние дни, – и только после обеда, вечером, ходил с Яшей на вокзал разговаривать о билетах. Плацкарты наши из-за опоздания пропали”<sup>37</sup>. Questo stesso fatto è menzionato anche nella lettera di Bunina a Zurov, però in un altro contesto e con altri sottintesi: “*Мнение, что Яша все знает, несколько преувеличено. Мне кажется – он сделал уже ошибку, не представил наших билетов на вокзал по приезде. Вечером об этом вспомнил Ян – они пошли на станцию*”<sup>38</sup>.

Alcune volte Vera Bunina parla di Cvibak come di “*милый малый, и с ним легко*”<sup>39</sup>, mentre altre volte il suo ruolo nel viaggio le sembra un po' dubbio: “*Часто, когда я стучу на машинке, рядом сидит Яша. Здесь он, строго говоря, не нужен. Конечно, кое-что он делает, разговаривает по телефону, дает интервью, записывает, где и когда Ян должен быть, но Вы понимаете, что все это могли бы и без*

*него делать*”. In verità poi subito si corregge: “*Но он милый, так что не раздражает, хотя совсем не кавалер, прежде всего, думает о себе. В цилиндре и визитке очень забавен. Но это все не для газеты, а лишь Вам*”<sup>40</sup>.

La ragione di un rapporto così instabile fra la Bunina e Cvibak è chiara: in qualità di segretario di Bunin nel viaggio per il Nobel, egli ha il ruolo di doppio sostituto, più o meno consapevolmente. In questo viaggio Cvibak sostituisce Zurov nel quartetto di Grasse, che esisteva sin dalla fine del 1929 ed era composto da Ivan Bunin, Vera Bunina, Galina Kuznecova e Leonid Zurov. Quest'ultimo, a quanto pare, viene consolato dalla Bunina con i racconti della lentezza e dell'inutilità di Jaša. In questo caso però si deve considerare anche la ben nota parte di gelosia personale della Bunina verso Cvibak, il quale aveva assunto mansioni di segreteria che di solito era proprio la moglie dello scrittore a compiere (ricevere telefonate, pianificare la giornata, e così via).

Tuttavia la gentilezza di Vera Bunina e la sua buona disposizione d'animo verso le persone, si estendono anche a Cvibak, nominato per l'ultima volta nel corso del viaggio per il Nobel nella lettera a Zurov del 20 dicembre, scritta ormai già dalla Germania: “*Виделись ли Вы с Яшей? Что он рассказывает? Мы расстались друзьями*”<sup>41</sup>.

Lo stesso pensava Cvibak, che nel libro di memorie scriverà: “В Берлине мы расстались. Бунины уехали в Дрезден к Ф. Степуну, а я вернулся в Париж – формально мои секретарские обязанности в этот момент закончились, но до конца жизни Иван Алексеевич любил шутивно

<sup>37</sup> “4 dicembre. Ivan Alekseevič non è uscito affatto, né a piedi né in macchina, sentiva una stanchezza *disumana* per gli ultimi giorni, e solo dopo pranzo, di sera, è andato con Jaša in stazione a parlare dei biglietti. I nostri posti prenotati, a causa del ritardo, erano andati persi”, Ivi, p. 355.

<sup>38</sup> “L'opinione che Jaša sappia far tutto è un po' esagerata. Mi pare che abbia fatto un errore, non ha presentato i nostri biglietti in stazione al momento dell'arrivo. Stasera se ne è ricordato Jan, e sono andati in stazione”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 4 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7935.

<sup>39</sup> “un bravo ragazzo, con lui va tutto bene”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 6 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7937.

<sup>40</sup> “Spesso, quando batto a macchina, accanto mi siede Jaša. A dirla francamente lui, qui, non ci serve. Certo, fa pur sempre qualcosa, parla a telefono, rilascia interviste, prende appunti su dove e quando debba trovarsi Jan, ma lei capirà che tutto questo si potrebbe fare anche senza di lui”; “Ma è carino, fa in modo di non disturbare, anche se non è proprio un gran signore, perché prima di tutto pensa a sé stesso. In cilindro e finanziaria è molto buffo. Ovvio che questo lo dico non per un giornale, ma solo per lei”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov, notte fra il 12 e il 13 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7940.

<sup>41</sup> “Ha incontrato Jaša? Che cosa le ha raccontato? Ci siamo lasciati da amici”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 20 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7943.

называть меня своим ‘секретарем’”<sup>42</sup>.

Esiste ancora un altro tema, trasversale alle varie testimonianze sui giorni del Nobel, benché non affrontato da tutti gli autori. Mi riferisco al denaro, questione dolorosa per i Bunin, come per tutta l'emigrazione russa. Dalle numerose memorie ci è noto che un anno e mezzo prima che il premio fosse assegnato a Bunin, nell'aprile del 1932, Merežkovskij gli aveva offerto, nel caso in cui il premio fosse stato assegnato a uno di loro due, di dividerlo a metà (“[...] тот, кому премию присудят, заплатит другому 200 000 франков”)<sup>43</sup>. Bunin raccontò a Cvibak questa storia già i primi giorni dopo l'arrivo da Grasse a Parigi. Il racconto di Bunin era lontano dall'essere semplicemente una storiella un po' colorita, simile a quella menzionata da Cvibak nelle sue memorie: un tale marinaio andò a chiedere a Bunin cinquanta franchi, promettendo che “тогда Бог вознаградит Бунина, и он получит Нобелевскую премию и в будущем году”<sup>44</sup>.

In realtà, il racconto di Bunin era una risposta a Cvibak che si era accorto del fatto che “На деньги были и другие претенденты, действовавшие не таким прямым путем”<sup>45</sup>, e al fatto che nel giornale *Nouvel Littéraire* era scritto che Bunin avesse deciso di dividere il premio con Merežkovskij. Questa comunicazione è definita da Cvibak “un trafiletto assai velenoso”: “Вырезку эту я показал Бунину, вызвав у него нечто вроде легкого апоплексического удара: — С какой статьи? Ни за что!”<sup>46</sup>.

La questione finanziaria, tema evidentemente molto delicato per gli “autori”, si presenta in modi diversi, principalmente, sembra, a seconda della

distanza del racconto dagli eventi occorsi. Si può notare come in riferimento a questa tematica la figura del destinatario trovi finalmente il suo significato: è difficile che Vera Bunina fosse così franca con qualcun altro che non fosse Zurov. Mentre era ancora in viaggio verso Stoccolma, senza alcun legame palese con i suoi racconti precedenti e successivi, gli scrive: “*Мережковские очень работали против Яна, распространяли, что мы не нуждаемся, а они умирают от голода. Шансов у них было гораздо меньше, чем у Яна*”<sup>47</sup>. Evidentemente il tema fu più volte affrontato con i conoscenti durante la loro permanenza a Stoccolma, poiché in un'altra lettera ancora, di fatto, lei ripete parola per parola la propria stessa frase: “*Мережковские очень работали против Яна*”<sup>48</sup>.

Dopo aver ricevuto il denaro, Bunin stanziò centomila franchi per il miglioramento delle condizioni di vita degli scrittori dell'emigrazione russa. Secondo la testimonianza di Cvibak “Распределением денег ведал специальный комитет, в котором Бунин не принимал участия”<sup>49</sup>. Eppure, come afferma il memorialista, i “fratelli-scrittori” si sentirono offesi da questa distribuzione.

Bunin stesso raccontava a Petr Moseevič Pil'skij che “пришлось раздать около 120000 франков. Да я вообще с деньгами не умею обращаться. Теперь это особенно трудно. Знаете ли вы, сколько писем я получил с просьбами о воспомоществовании? За самый короткий срок пришло до 2000 таких писем”<sup>50</sup>.

<sup>42</sup> “A Berlino ci separammo. I Bunin andarono a Dresda da Fedor Stepun e io tornai a Parigi. Formalmente le mie incombenze da segretario erano terminate, ma per tutta la vita Ivan Alekseevič amò chiamarmi in modo scherzoso il suo ‘segretario’”, A. Sedych, *Dalekie, blizkie*, op cit., p. 202.

<sup>43</sup> “[...] chi avesse ricevuto il premio, avrebbe pagato all'altro duecentomila franchi”, Ivi, p. 191.

<sup>44</sup> “Dio l'avrebbe ricompensato e lui avrebbe ricevuto il premio Nobel anche l'anno successivo”, Ivi, p. 190.

<sup>45</sup> “per i soldi c'erano anche altri aspiranti, che non agivano in modo così corretto”, Ibidem.

<sup>46</sup> “Mostrai a Bunin questo ritaglio, causando in lui qualcosa di simile a un colpo apoplettico: -Da quale articolo? Questo poi no!”, Ibidem.

<sup>47</sup> “I Merežkovskij hanno proprio remato contro Jan, hanno diffuso la voce che noi non viviamo in ristrettezze, mentre loro muoiono di fame. Le loro possibilità erano molto inferiori rispetto a quelle di Jan”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 6 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7937.

<sup>48</sup> “I Merežkovskij hanno proprio remato contro Jan”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov, notte tra il 12 e il 13 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7940.

<sup>49</sup> “La distribuzione del denaro era gestita da un comitato, del quale Bunin non faceva parte”, A. Sedych, *Dalekie, blizkie*, op. cit., p. 192. Qui il memorialista riporta una battuta, che Nadežda Aleksandrovna Tefli aveva “messo in giro in città”: “Ormai ci manca soltanto un'altra associazione di emigrati: ‘Associazione degli offesi da I.A. Bunin’”.

<sup>50</sup> “mi era toccato distribuire circa centoventimila franchi. Ebbene, io non amo avere a che fare con i soldi. Soprattutto adesso, mi è

I Bunin non erano ancora riusciti a raggiungere Parigi, che già un numero eccessivo di persone erano comparse ad avanzare richieste<sup>51</sup>. Ebbene, ancora sei mesi dopo il prestito non era stato restituito e nella lettera del 12 settembre 1934 Adamovič si scusa: “Простите, пожалуйста, что я так не аккуратен с возвращением моего долга” [“Scusatemi, vi prego, per il mio essere così poco preciso nella restituzione del mio prestito”], Ivi, p. 29.. Già due giorni dopo aver ricevuto il premio, la Bunina scrive: “Из Парижа неприятности – требования денег, действительно, не успели надеть новых башмаков, как за горло – давай и мне...”<sup>52</sup>. E proprio per questo motivo i Bunin non avevano fretta di tornare a Parigi. Dalla Svezia andarono in Germania, ospiti di Stepun, anche se le richieste di denaro venivano loro inviate anche lì. A quanto pare Vera Bunina aveva espresso i propri dubbi agli amici parigini, e questi le avevano consigliato di non fare presto ritorno a Parigi. Il continuo interrogarsi sulle questioni di denaro da parte dei Bunin è evidente nei riferimenti ripetuti, anche se non diretti, a questa tematica nelle lettere della Bunina a Zurov dalla Germania.

Il 20 dicembre chiede a Zurov, contando sulla sua piena comprensione, di tastare il polso della situazione a Parigi: “Нам многие очень не совету-

---

proprio difficile. Sa quante lettere ho ricevuto con richieste di aiuto? Gliene faccio un conto rapidissimo: quasi duemila”, Citato in A.K. Baboreko, *I.A.Bunin. Materialy dlja biografii*, Moskva 1967, p. 218.

<sup>51</sup> Anche in seguito la situazione non cambiò e il 10 febbraio 1934 Georgij Adamovič scriveva a Bunin: “Не удивляйтесь и не осуждайте меня слишком строго. Я хорошо знаю, что посылать это письмо не следовало бы. [...] Ну, вот: мне крайне срочно, для того, чтобы выпутаться из очень скверного положения, нужно две тысячи франков. [...] Верну точно марта: поверьте, что я Вас не ‘подведу’” [“Non si stupisca e non mi giudichi troppo severamente. So bene che non avrei dovuto inviare questa lettera. [...] Ma insomma: ho bisogno urgentissimamente di duemila franchi, per uscire da una brutta situazione. [...] Li restituirò esattamente il 31 marzo: mi creda, non la ‘deluderò’”], “Perepiska I.A. e V.N. Buninych s G.V. Adamovičem (1926-1961)”, *I.A.Bunin. Novye materialy. I*, a cura di O. Korostelev, R. Davies, Moskva 2004, p. 28.

<sup>52</sup> “Da Parigi seccature, richieste di denaro, e in realtà non abbiamo avuto tempo nemmeno di indossare delle scarpe nuove, ci prendono per la gola, anche a me.”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov, notte fra il 12 e il 13 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7940.

ют ехать сейчас в Париж. А как Вы думаете? Понюхайте и напишите”<sup>53</sup>. E poi ancora una volta, pochi giorni dopo, scrive dello stesso argomento: “А ехать в Париж очень не советуют, и тут донимают письмами. Сегодня Яна разбудили в 8 ч. – заказное письмо. Кто-то требует на лечение большую сумму”<sup>54</sup>. E in attesa di un rapido rientro a Parigi, nella stessa lettera Bunina esclama: “Здесь мы пока не видим никого кроме Степунов. Но ведь в Париже трудно будет скрываться”<sup>55</sup>. Zurov non solo è d’accordo con lei, ma lui stesso ormai sente la pressione della gente che lo circonda, e con l’abituale brevità delle sue lettere informa di ciò Bunin: “У меня бывают просители. Кто их посылает?”<sup>56</sup>.

Da questa analisi comparativa delle testimonianze relative al viaggio per il Nobel di Bunin, è possibile trarre la conclusione che alcuni generi letterari, e in particolare il genere epistolare, siano soggetti a un certo allineamento, che in alcuni casi giunge fino all’eliminazione delle differenze fra generi diversi. Nelle descrizioni di questo viaggio, la funzione del genere epistolare viene quasi sempre equiparata a quella del diario: questo aspetto è testimoniato non solo dalla quasi totale assenza di intervalli temporali fra le lettere, ma anche dalla brusca riduzione, fin quasi all’atrofia, del ruolo del destinatario, il qua-

---

<sup>53</sup> “In molti ci consigliamo di non andare a Parigi per ora. Lei che ne pensa? Sondi un po’ e ci scriva”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 20 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7943. L’atteggiamento di Zurov verso la maggior parte dei conoscenti parigini in comune si può dedurre dalla lettera a Vera Bunina del 15 dicembre 1933: “После обеда <у Денисовых> я прочел вслух Ваше письмо. Восторг и приветы. [...] Все Вам шлют свой сердечный привет. Артисты!” (“Dopo il pranzo [dai Denisov] ho riletto la sua lettera ad alta voce. Entusiasmo e saluti. [...] Tutti le mandano il loro saluto cordiale. Che artisti!”), Leeds Russian Archive. MS.1068/2066.

<sup>54</sup> “Andare a Parigi ce lo sconsigliano vivamente, ecco perché la importuno con le mie lettere. Oggi hanno svegliato Jan alle otto del mattino, era una raccomandata. Qualcuno chiedeva, per curarsi, una grossa somma”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 25 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7946.

<sup>55</sup> “Qui per poco non vediamo nessuno a parte gli Stepun. Ma a Parigi sarà difficile nascondersi”, Ibidem.

<sup>56</sup> “Da me c’è gente che viene a fare richieste. Chi la manda?”, Lettera di Leonid Zurov a Ivan Bunin del 27 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1068/2055.

le è un po' dovunque relegato al livello di chi riceve informazioni, un semplice custode di appunti.

Il confondersi l'un con l'altro dei generi del diario e della lettera, e anche il livellarsi di questi generi sono favoriti anche dalle rare risposte di Zurov alle lettere della Bunina e da quelle ancora più rare alle lettere della Kuznecova. D'altra parte il *Grasskij dnevnik* in alcuni casi si allontana dalle caratteristiche ontologiche del genere diaristico in quanto riscrittura sincronica di questo o di quell'evento. È evidente infatti che sia frapposto un certo lasso di tempo fra gli eventi e la loro descrizione nel diario. Per di più la Kuznecova rivede con cura gli scritti prima di pubblicarli, il che ancora una volta mette in dubbio la purezza del genere diaristico.

Dopo la pubblicazione su rivista della prima parte del *Grasskij dnevnik* nel 1963, Galina Kuznecova scrive a Zurov dei propri progetti:

*Вам более чем кому-либо другому известно, что не все было так идиллично, как в этих первых записях. Пока я не хочу трогать распада Грасской жизни — пока не время. Можно было бы — с пропусками — довести до Нобелевской премии и даже чуть даль, но с осторожностью. [...] Я печатаю с таким выбором, что только злой глаз может найти что-либо предосудительное<sup>57</sup>.*

L'attenta selezione e la decisione di non fare riferimento alla fine della vita a Grasse conduce al fatto che la Kuznecova, che di solito descriveva tutti gli eventi significativi, nella prosecuzione della parentesi tedesca del viaggio non faccia il minimo cenno a Margarita Stepun, che più tardi sarebbe diventata la causa della sua rottura con Bunin. Intanto Margarita ha un'aria talmente luminosa e insolita, che non può restare inosservata. Una sua breve descrizione si incontra nel diario di Vera Bunina: “Ян с Ф. А. перешли на ‘ты’. У них живет его сестра Марга. Странная большая девица — певица. Хо-

рошо хохочет”<sup>58</sup>. Con la sua reticenza è come se la Kuznecova tracciasse una linea in prossimità del viaggio per il Nobel, dividendo l'una dall'altra le due epoche della propria vita.

Il premio Nobel, così come il viaggio per ritirarlo di Bunin e del suo seguito, si è concluso molto velocemente, come si conclude una qualsiasi favola. Vera Bunina scrive il 20 dicembre a Zurov: “Я так и не почувствовала радости от премии, разве что один раз несколько минут, когда шла с кронпринцем под руку — уж очень хорошо он вел!”<sup>59</sup>. Nel *Grasskij dnevnik* la Kuznecova descrive come si sentiva Bunin al ritorno: “[...] Видно, он мало наслаждался своей короткой славой в Швеции, да и действительно прошло все потрясающе быстро, так что кажется, будто снилось”<sup>60</sup>.

Ancora più categorico è Zurov, e anche se non ne parla esplicitamente, è incline a incolpare della pesante condizione psicologica di Bunin l'emigrazione parigina e lo stesso Bunin:

*Высказывания Ив. Ал-ча раздражали (и раздражают) многих [nota aggiunta a margine: Кое-кто его люто ненавидит до сих пор]. [...] Грехов у русских литераторов немало, согласен, что и говорить, но ведь все русские литераторы мученики (А Ив. Алек. был больной — он замучил сам себя и других после славы. Это был и для него ад! А какая ненависть поднялась, какая была озлобленность потом против него. И он все для этого дел. А до того эти же люди к нему припадали, его услаждали, развращали, какие адреса подносили, в кумиры возвели, золотили)<sup>61</sup>.*

<sup>58</sup> “Jan e Fedor Stepun sono passati al ‘tu’. Con loro abita la sorella di lui, Marga. Una strana e corpulenta ragazza, cantante. Ha una bella risata”, Diario di Vera Bunina, anno 1933, pagina del 24 dicembre: *Ustami Buninych*, op. cit., II, p. 299.

<sup>59</sup> “Non ho mai provato gioia per il premio, se non una volta, per alcuni minuti, mentre camminavo sotto braccio con il principe ereditario: come conduceva bene!”, Lettera di Vera Bunina a Leonid Zurov del 20 dicembre 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/7943.

<sup>60</sup> “Evidentemente ha goduto poco della sua breve gloria in Svezia, forse tutto è passato così velocemente, così sembra, come se avesse dormito”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 367.

<sup>61</sup> “Le dichiarazioni di Ivan hanno irritato (e irritano) molti [nota aggiunta a margine “Qualcuno deve odiarlo sconsideratamente fino a questo punto”]. [...] Di colpe i letterati russi ne hanno non poche, d'accordo, ma dopotutto tutti i letterati russi sono dei martiri, e Ivan Alekseevič era debole, e si è reso martire e ha reso martiri gli altri dopo la gloria. Anche per lui è stato un inferno! E che odio si è sollevato, quanta rabbia c'è stata in seguito contro di lui. E lui tutto, lo faceva per questo. Ma prima di questo, quelle stesse persone si aggrappavano a lui, lo ammiravano, lo corrompevano, gli

<sup>57</sup> “Lei sa più di chiunque altro quanto non tutto sia stato così idilliaco come nei primi appunti. Per ora non voglio toccare il crollo della vita a Grasse, non è ancora il momento. Si potrebbe, con delle omissioni, arrivare al premio Nobel e anche più avanti, ma facendo attenzione. [...] Pubblico con una tale accuratezza, che solo un occhio maligno potrebbe trovarvi qualcosa di riprovevole”, Lettera di Galina Kuznecova a Leonid Zurov del 20 maggio 1964, Archivio BFRZ. F.3. Op.1. K.1. Ed.Chr.50. L.69.

Questa dichiarazione (che logicamente si unisce ad alcuni commenti simili nelle lettere di Zurov alla Bunina) può essere considerata una memoria-chiave, in particolar modo nella parte in cui è scritto che “dopo la fama” Bunin ha reso martire sé stesso e gli altri. Per “i suoi” a Grasse, era quasi come se stesse al di là di una finestra. La sensibile Vera Nikolaevna lo aveva capito quasi immediatamente dopo aver ricevuto notizia della vittoria del Nobel. Già il 13 novembre annota nel suo diario:

*За эти дни произошли такие важные события, вернее событие, что чувствуешь, что это грань. [...] Сейчас вечер. Все уже по своим комнатам. Мне очень тяжело и грустно. Хочется плакать. Кажется, что теряешь что-то дорогое, то есть бедность, уединение<sup>62</sup>.*

E tornando a quell'evento, l'ultimo giorno del 1933, tirando le somme, scriveva nel suo diario: “Не знаю даже, как отнестись к Нобелевской премии. С ней тоже что-то утерялось дорогое для меня в Яне”<sup>63</sup>.

Galina Kuznecova aveva il compito di “chiarire tutto ciò che è successo in questi tre mesi”, e prima del 19 febbraio del 1934 aveva annotato nel suo *Grasskij dnevnik*:

*Когда я теперь оглядываюсь назад [...], я вижу, что И.А., в сущности, получал премию один, как-то мгновенно отделившись внутренне, как только получилось подтверждение телеграммой неразборчивых телефонных голосов из Стокгольма.*

facevano non sapete quali proposte, lo idolatravano, lo indoravano”, Lettera di Leonid Zurov a Michail Grin del 3 novembre 1963, Leeds Russian Archive. MS.1068/2984. Nelle note ai racconti di Zurov scritte da Michail Evgen'evič Grin troviamo anche la frase seguente: “[Il Premio Nobel] è stato per Iv.A. un colpo alla testa, ha ricominciato a vivere, tutto si è fatto più rumoroso a Grasse”, Leeds Russian Archive. MS.1068/3207. Si veda anche un passo simile nelle memorie di Z.G. Šachovskaja: “In effetti, anche se non voleva, I.A. a quell'epoca, negli anni Trenta, soldi ne spendeva comunque: a una giovane scrittrice diede i soldi per rifarsi i denti, a un'altra comprò un vestito, ad altre fece dei regali perché danzassero davanti a lui, e la casa dei Bunin rimase vuota”, Z. Šachovskaja, *V poiskach Nabokova. Otraženija*, Moskva 1991, p. 212.

<sup>62</sup> “In questi giorni sono successi avvenimenti così importanti, o meglio un avvenimento, che puoi sentirlo come un taglio. [...] È sera. Tutti sono nelle loro stanze. Sono molto triste, è tutto così difficile. Ho voglia di piangere. Ti senti come se stessi perdendo qualcosa di caro, cioè la povertà e la solitudine”, Diario di Vera Bunina, anno 1933, Leeds Russian Archive. MS.1067/408. Questa pagina rientra invece tra quelle pubblicate nel già citato *Ustami Buninych*.

<sup>63</sup> “Non so nemmeno come considerare il Nobel. Con il premio s'è anche perso qualcosa che mi era caro in Jan”, Diario di Vera Bunina, anno 1933: *Ustami Buninych. Dnevniki*, op. cit., II, p. 299.

[...] уехав в Париж, он на [...] светлом не удержался [...] и потом около двух недель длился кавардак. Когда мы приехали, он был вне себя, ничего ясно не сознавал, на все отзывался неправильно. [...] В Стокгольме вел себя как enfant terrible все время, кроме часов на людях, на банкетах и в гостиных, где был очарователен и неотразим, по всеобщему мнению. [...] Пришел он в себя, в сущности, только здесь [в Грассе], и опять в нем стало проявляться то, что я люблю в нем, — все же эти быстрые, как сон, три месяца его славы он отсутствовал<sup>64</sup>.

Il premio non diventò un momento di rottura nella vita degli abitanti della villa Belvedere di Grasse, come speravano sia la Kuznecova che lo stesso Bunin: “Живем мы по-прежнему, и разговоры о том, что денег мало и надо экономить, ведутся в доме по-прежнему”<sup>65</sup>. Anzi al contrario, il premio aveva accelerato l'arrivo di ciò che la Kuznecova chiamava “la dissoluzione della vita a Grasse”.

In cosa consiste la “particolarità” dei racconti delle persone vicine a Bunin riguardanti il periodo della sua vita legato al Nobel? Forse la risposta migliore sulle fonti, in merito a questa particolarità, la si può ritrovare nelle memorie della Šachovskaja, che senza sbagliare ha colto il senso della complicata situazione a Grasse in quegli anni:

*Издали кажется чем-то противоестественным существование некоего писательского общежития. [...] А в Грассе по крайней мере три писателя [sarebbe meglio dire quattro, se si considerano le occupazioni professionali come lavoro letterario - Irina Belobrovceva], под взглядами мемуаристов — среди*

<sup>64</sup> “Se adesso mi guardo indietro [...], mi rendo conto che Ivan in sostanza, ha ricevuto il premio da solo, anche se subito dopo la conferma tramite telegramma delle voci indecifrabili da Stoccolma, dentro di sé si è come squarciato. [...] Quando se n'è andato a Parigi, lui [...] non è rimasto la persona radiosa [...] e poi ci sono state circa due settimane di caos. Quando arrivammo noi era fuori di sé, non si rendeva bene conto di nulla, rispondeva male a tutto. [...] A Stoccolma si comportò per tutto il tempo come un *enfant terrible*, ad eccezione delle ore trascorse con le persone, ai banchetti e alle ospitate, dove era affascinante e irresistibile, secondo l'opinione comune. [...] È tornato in sé, in pratica, solo qui [a Grasse], e ciò che io amo in lui è riapparso: in quei tre mesi di fama, veloci come un sogno, lui era scomparso”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 368. Nel notare la stanchezza di Bunin per il fatto che la festa si prolungava senza sosta, Cvibak racconta di come egli cambiasse improvvisamente, non appena si trovava di fronte alla gente che lo omaggiava, e subito cominciava a parlare “бодрым, привычным ‘лауреатовским’ тоном” “con tono allegro, familiare, ‘da premio Nobel’”, A. Sedych, *Dalekie, blizkie*, op. cit. p. 201.

<sup>65</sup> “Continuiamo a vivere come prima - scrive lei - e i discorsi sul fatto che ci siano pochi soldi e bisogna fare economia a casa sono gli stessi di prima”, G.N. Kuznecova, *Grasskij dnevnik*, op. cit., p. 368.

которых первая Вера Николаевна — были связаны не только личной жизнью, но и профессиональной. [...] Все четыре участника грасского периода были люди хорошие, и поэтому-то все и мучились, каждый по-своему<sup>66</sup>.

E proprio i giorni del Nobel, uno degli eventi più importanti nel panorama culturale europeo, che capitò nella vita di Bunin e delle persone a lui vicine nel 1933, hanno dato vita a delle insolite lettere-diario e a diari “circospetti”, influenzati dal

fatto che chi vive vicino racconterà immancabilmente la stessa cosa. Di conseguenza, saranno inevitabili le ripetizioni, sarà lecito, per evitarle, omettere alcuni dettagli e sarà possibile competere con coloro che condividono la conoscenza, in modo che tutto sia invece impercettibile agli altri, agli estranei.

---

<sup>66</sup> “Dall’esterno l’esistenza di una tale comune di scrittori sembra un po’ innaturale. [...] Ma a Grasse per lo meno tre scrittori, sotto lo sguardo dei memorialisti, prima fra tutti Vera Nikolaevna, erano legati non solo nella vita privata ma anche in quella professionale. [...] Tutti e quattro erano brave persone, e per questo tutti hanno sofferto, ciascuno a suo modo”, Z.A. Šachovskaja, *V poiskach*, op. cit., p. 210.





# Демифологизация образа Ф. Достоевского в книге А. Ремизова *Учитель музыки*

Сергей Доценко

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 95-101 ◇

**Р**УССКАЯ эмиграция “первой волны” уже в первое десятилетие своего бытия создала несколько мифов. Один из них — миф об особой миссии, которую якобы должна взять на себя русская интеллигенция, оказавшаяся в “расеянии”. Квинтэссенцией и фактически декларацией этого мифа стало известное выступление И. Бунина 16 февраля 1924 г. в Париже с красноречивым заглавием — *Миссия русской эмиграции*:

Мы эмигранты, — слово “émigrer” к нам подходит, как нельзя более. Мы в огромном большинстве своем не изгнанники, а именно эмигранты, то есть люди, добровольно покинувшие родину. Миссия же наша связана с причинами, в силу которых мы покинули ее. Эти причины на первый взгляд разнообразны, но в сущности сводятся к одному; к тому, что мы так или иначе не приняли жизни, воцарившейся с некоторых пор в России, были в том или ином несогласии, в той или иной борьбе с этой жизнью и, убедившись, что дальнейшее сопротивление наше грозит нам лишь бесплодной, бессмысленной гибелью, ушли на чужбину. [...] Есть еще нечто, что присваивает нам некое назначение. Ибо это нечто заключается в том, что поистине мы некий грозный знак миру и сильные борцы за вечные, божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и всюду пошатнувшиеся<sup>1</sup>.

Впрочем, Бунин сделал акцент главным образом на “политическом” аспекте этой миссии. Но был еще и другой аспект — “культурный”. Ведь если подлинная Россия оказалась под угрозой гибели (ибо там, в Советской России, по мнению русских эмигрантов, уничтожаются русская вера, язык, литература, культурная память как таковая), то эмигранты оказываются единственными, кто еще может сохранить память о русской истории, сохранить русский язык и русскую литературу. А. Бем пошел еще дальше, поставив вопрос о том, что миссия русской эмиграции заключает-

ся в приобщении Запада к достижениям русской литературы:

Со времени исторической речи Достоевского о Пушкине русская критическая мысль много сделала из завещанного ей. Но остался невыполненным еще один завет, который лежит на нашем поколении и едва ли не на нас — русской эмиграции. Я имею в виду приобщение Запада к постижению гениальности Пушкина. Только тогда, когда этот круг будет завершен, мы сможем сказать, что Пушкин не только наш национальный гений, но и русский гений всечеловечества<sup>2</sup>.

Идею особого мессианства русской эмиграции афористично сформулировал Д.С. Мережковский в 1921 г.: “Мы не в изгнании, мы — в послании”<sup>3</sup>.

Но смысл этого афоризма несколько изменился к началу 1930-х годов: политический аспект миссии утратил актуальность и отошел на второй план, зато на первый план вышел аспект культурный. И тогда он стал для эмигрантов оправданием своего фактического “изгнанничества”, попыткой придать вынужденному оставлению родины более значительный исторический и культурный смысл.

Позиция писателя А.М. Ремизова, особенно в начале 1920-х, в первые годы эмиграции, была не совсем типичной. Эмиграция Ремизова была вызвана скорее причинами житейскими, нежели причинами политическими. Возможно, именно это объясняет противоречивость высказываний Ремизова об эмиграции в 1920-1921 гг., ко-

<sup>1</sup> И.А. Бунин, *Окаянные дни. Воспоминания. Статьи*, Москва 1990, с. 349-350.

<sup>2</sup> А.Л. Бем, “Культ Пушкина и колеблющие треножник”, Тот же, *Исследования: Письма о литературе*, Москва 2001, с. 333.

<sup>3</sup> См.: А.В. Бахрах, “Померкший спутник”, *Мережковский: Pro et contra. Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников. Антология*, Санкт-Петербург 2001, с. 497. Впрочем, автором афоризма “Мы не в изгнании, мы — в послании” многие исследователи считают не Д.С. Мережковского, а Н.Н. Берберову.

тору с недоумением отмечали его современники. Об этом свидетельствует дневниковая запись К.А. Феина (от 2 января 1921 г.):

А. М. Ремизов, ежась от вечного холода и внутренней дрожи, с лицом юродиво-верующего, говорит потихоньку:  
– А я вот счастлив, очень счастлив, что всю революцию просидел в Петербурге. Ну, что они поразъехались по границам, что они там видят, с кем живут? Мне их жалко. Вот Алексей Толстой. Отказался бы от своего графа и жил бы тут. Ведь он это понимает, что не в графе дело, а вот поди... Пропашие они, эмигранты...<sup>4</sup>

В 1922 г. вышла мемуарная книга Ремизова *Ахру: Повесть петербургская*, эпиграфом к которой стали слова писателя: “И еще скажу вам: у кого есть сила и голова крепка, пусть не покидает России. Так и скажите”<sup>5</sup>. И в самой книге *Ахру* (в гл. *К звездам*) он опять повторит эту мысль:

А знаете, это я теперь узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут – для русского-то – пустыня. Уйти временно в пустыню, конечно, для человека полезно, в молчании собрать мысли – ведь нигде, как в пустыне, зрение и чувства остры. – и Гоголь уходил в римскую пустыню для *Мертвых душ*. Тоже и поучиться следует, и есть чему, на камнях-то Европы – “одним х...м (хоботом) мазать невозможно!”, – правильно Толстой заметил Алексей Н. Только вот насчет прокорому – писателям и художникам везде приходится туго! – надо какую-то работа, а всякая посторонняя работа, вы-то это хорошо знаете, засуетит душу. И выйдет то же на то же. И если судьба погибнуть, так уж погибать там у себя, на миру в России<sup>6</sup>.

И далее опять вернется к этой мысли: “[...] Русскому писателю да еще в такую пору – столпотворенную – без России никак невозможно”<sup>7</sup>.

Иными словами, Ремизов осуждает идею эмиграцию – и в то же самое время сам эмигрирует. Объяснение этого парадокса простое: эмиграцию по “идейным” (т. е. принципиальным) сообщениям Ремизов не приемлет, а вот житейские причины (болезнь, тяготы быта, семейные обстоятельства и пр.) – дело другое. О своем нежела-

нии эмигрировать (как и о причинах состоявшейся эмиграции) Ремизов уже в конце жизни говорил Н. Резниковой:

Я все равно не пропал бы, жил бы в щели... Нашелся бы кто-нибудь, ну, красноармеец, или другой... кормили бы меня... но Серафима Павловна очень мучилась от лишений, от невозможности в тех условиях заниматься своим делом (археология, палеография, русская история). Она все время болела, не могла лечиться, ей трудно было переносить – холод, голод, бесправие – как она часто повторяла...<sup>8</sup>

Там же Н. Резникова цитирует запись Ремизова: “В ночь перед отъездом, 5-го августа: ‘как не хотелось уезжать. Всю ночь продумал: не хотелось. Но потом как оборвало, а у С.П. открылось на границе: ей так не хотелось расставаться’”<sup>9</sup>.

Мысль о возможном скором возвращении в Россию не покидает Ремизова в первые два года эмиграции. Уже в октябре 1921 г., только-только оказавшись в Берлине, Ремизов в письме старому другу Л.И. Шестову сообщает: “В Россию тянет. Знаю, невозможно, пока. [...] Очень мне тут всех жалко. Все, как нищие без надежды поправиться, а вид делают д[руг] перед д[руг] ом, что ничего и нагишом ничего”<sup>10</sup>. 21 января 1922 г. он пишет С.М. Алянскому: “Я себя за эмигранта не считаю, а лишь за временно живущего вне России, как на санатории для восстановления потерянных сил”<sup>11</sup>. 24 февраля 1922 г. он сообщает тому же адресату: “В Петербург мы собираемся. Надо придумать тогда, как квартиру достать”<sup>12</sup>. В это же время М. О. Гершензон пишет Л. Шестову из Москвы (26 февраля 1922 г.): “От Ремизова получил одно письмо из Берлина, насчет его арестованных рукописей, не знаю, искренно ли он пишет, что хочет скоро вернуться”<sup>13</sup>.

Представляется, что это желание Ремизова, пусть практически и трудно осуществимое, было

<sup>8</sup> Н.В. Резникова, *Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове*, Berkeley 1980, с. 61-62.

<sup>9</sup> Там же, с. 61.

<sup>10</sup> “Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым”, *Русская литература*, 1993, 1, с. 170.

<sup>11</sup> А.М. Ремизов, “Дневник 1917–1920 гг.”, *Минувшее: Исторический альманах*, Москва, Санкт-Петербург 1994. Вып. 16, с. 415.

<sup>12</sup> Там же, с. 415.

<sup>13</sup> М.О. Гершензон, “Письма к Льву Шестову (1920–1925)”, Публ. А. д’Амелиа и В. Аллоя, *Минувшее: Исторический альманах*, Париж 1988, Вып. 6, с. 249-250.

<sup>4</sup> К.А. Феин, “Из трех петроградских дневников 1920–1921 годов”, Публ. Н.К. Феиной и В.В. Перхина, коммент. В.В. Перхина, *Русская литература*, 1992, 4, с. 154.

<sup>5</sup> А.М. Ремизов, *Собрание сочинений*, Москва 2002, Т. 7, с. 4.

<sup>6</sup> Там же, с. 7.

<sup>7</sup> Там же, с. 18.

вполне искренним. Впрочем, в письме М.О. Гершензона Л.И. Шестову от 16 июля 1923 г. упоминается и другое настроение Ремизова:

Посмотрел я жизнь наших в Берлине — Ловцких, Ремизовых, Лазарева и др.: не многим легче московской (я говорю только о внешнем). И притом призрачно, пустынно, одиноко. И странно: после всех жалоб, все без исключения настойчиво советовали мне не ехать в Россию, особенно Ремизов [...] <sup>14</sup>.

В любом случае можно констатировать, что Ремизов принадлежал к тем представителям русской эмиграции, которым была чужда идея эмиграции как мессианизма — и политического, и культурного. Особенно наглядно это подтверждает самая “эмигрантская” книга Ремизова — *Учитель музыки. Каторжная идиллия*. Замысел книги сформировался в начале 1930-х годов, фрагменты этой книги печатались в эмигрантской периодике в 1930-1940-е годы, но при жизни писателя она так и не была издана <sup>15</sup>. Сам Ремизов книгу *Учитель музыки* (необычную по жанру и композиции) назвал так: “Моя бытовая автобиография” <sup>16</sup>. Главная же идея книги содержится в главе *На каторге* <sup>17</sup>: “Я как-то понял, что все мы здесь на каторге, и притом на бессрочной каторге. Для меня вдруг осветились многие из наших поступков, только и объяснимые нашим бессрочно-каторжным состоянием” <sup>18</sup>.

Этот взгляд на эмиграцию как на “бессрочную каторгу” явно противоречит общепринятому представлению о жизни в эмиграции как пусть и трудной в социально-экономическом (бытовом) отношении, но — жизни гораздо более свободной в политическом и духовном плане, особенно если

сравнивать ее с жизнью в Советской России. И это при том, что у Ремизова, в 1918-1921 гг. пережившего тяготы военного коммунизма в Петрограде, не было никаких иллюзий относительно степени личной и общественной свободы в Советской России.

В той же книге *Учитель музыки* находим весьма иронический взгляд Ремизова на русскую эмиграцию 20-х годов:

Два берлинских инфляционных года, если судить по информации Судока, представляли необычайно кипучую деятельность в искусстве и литературе, или вообще говоря, на культурном фронте: русский Берлин, если еще не превратился, то был накануне превращения в Афины <sup>19</sup>, а до сих пор не засыпанный ров Е.Д. Кусковой не только сравнивался, а еще, как память, цвел цветочной клумбой — хлестаковскими курьерами летали из России в Берлин и из Берлина в Россию художники, писатели, ученые и музыканты. Стабилизация марки разбила все мечты и планы Судока. И с “Берлинской волной” Судок перекочевал в Париж. (Мы приехали вместе — 7 ноября 1923 г., держу в памяти для карт-дидантитэ). Но этот Париж ничего не имел общего с тогдашним Берлином: инфляционный Берлин, связанный с живой Россией и по свежим воспоминаниям выехавших за границу и по общению с приезжающими из России, был столицей, Париж же, теперь не высокой валюты, принявший в себя такие две разные волны, как Константинопольская, память которой держалась на “гражданской войне”, и эта наша Берлинская, пережившая всю революцию в Москве или в Петербурге до нэпа, становился провинциальнейшим городом русского “стоимиллиона”. И с каждым “беженским” годом или с каждым годом “в изгнании”, как любят выражаться никогда никем не изгнанные, явившиеся за границу с разрешения и даже в командировку, провинциальный дух концентрируется, проникая душу русского парижанина. Все, что есть характерного для провинциала, с годами распустилось в русском “стоимиллионном” Париже, в самом совершенном виде <sup>20</sup>.

Таким образом, “провинциальный дух”, который Ремизов обнаружил в Париже, заключался в оторванности от “живой России”, в замкнутости мира литераторов, в нетерпимости к инакомыслию, в политической и литературно-эстетической корпоративности приодических изданий и изда-

<sup>14</sup> Там же, с. 288.

<sup>15</sup> 1-я редакция датируется 1931-1934 гг., в 1931 г. была напечатана 1-я часть повести (*Воля России*, 1931, 1-2) под заглавием: *Учитель музыки. Повесть* (см.: А.М. Ремизов, “Учитель музыки: Каторжная идиллия”, Тот же, *Собрание сочинений*, цит. Т. 9, с. 468). Но окончательная редакция книги была завершена только в начале 1949 г.

<sup>16</sup> См.: А.М. Ремизов, “Учитель музыки: Каторжная идиллия”, Тот же, *Собрание сочинений*, цит., Т. 9, с. 4. См. также определение жанра книги в письме Н.В. Кодрянской: “Моя автобиография” (Н.В. Кодрянская, *Ремизов в своих письмах*, Париж 1977, с. 113).

<sup>17</sup> Впервые опубликовано под тем же названием: *Последние новости*, 13 января 1935, с. 4.

<sup>18</sup> А.М. Ремизов, “Учитель музыки: Каторжная идиллия”, цит., Т. 9, с. 348.

<sup>19</sup> Уподобление Берлина древним Афинам (как центру культуры и цивилизации) — явный намек на его статус литературной столицы русской эмиграции. Аналогичным образом в автобиографической книге “Иверень. Загогулины моей памяти” Ремизов назвал “северными Афинами” провинциальную Вологду 1901-1903 гг., в которой он жил в качестве политического ссыльного, и где кипела активная культурная жизнь (см.: А.М. Ремизов, “Подстриженными глазами. Иверень”, цит., Т. 8, Москва 2002, с. 484).

<sup>20</sup> Там же, с. 314-315.

тельств<sup>21</sup>, которые ограничивали свободу писателя<sup>22</sup>. В главе “Юнер” книги *Учитель музыки* о нравах русского Парижа Ремизов скажет еще более резко и определенно: “‘Стомиллионный’<sup>23</sup> Париж! Русская провинция — густейшая с судами, пересудами, сыском, домыслами, ‘ножкой’, подсидкой и клеветой”<sup>24</sup>.

Один из мифов русской эмиграции — миф о том, что именно она является хранительницей русской культуры и русской литературы, и поэто-

му А. Пушкин, Н. Гоголь, М. Лермонтов, Ф. Достоевский, И. Тургенев, Л. Толстой и др. — это то, что составляет вечные ценности русской культуры, которые выше политических пристрастий и убеждений.

В эссе *Огненная Россия* (1921) Ремизов не случайно напишет: “Достоевский — это Россия. И нет России без Достоевского”<sup>25</sup>. Слова “нет России без Достоевского” понимаются Ремизовым почти буквально: без Достоевского Россия погибнет. И, наоборот, в памяти о Достоевском заключается спасение России как явления культуры, как исторического феномена. Этот мотив (залог спасения России — ее великие писатели) нашел отражение в рассказе *На даровых хлебах* (вошел в книгу Ремизова *Взвихренная Русь; 1917-1921*):

[...] Еще при Керенском, когда одни стали “углублять” революцию, а другие каркать, что с революцией “Россия погибнет”, Гусев как-то сказал Насте, что если она такое услышит, пусть всем говорит, что не погибнет Россия, “потому что есть Пушкин, Лев Толстой, Достоевский”<sup>26</sup>.

Сам Ремизов личность и творчество Достоевского неизменно оценивал очень высоко, отчасти даже мифологизировал образ писателя<sup>27</sup>. Тем более любопытно, что в книге *Учитель музыки* мы находим несколько неожиданный фраг-

<sup>25</sup> А.М. Ремизов, “Взвихрённая Русь”, Тот же, *Собрание*, цит., том 5, с. 358, 363.

<sup>26</sup> Там же, с. 300. Высоко оценивая творчество Л.Н. Толстого, Ремизов, однако, отдавал предпочтение Ф.М. Достоевскому: “Когда говорят: Толстой или Достоевский, надо спросить себя: кто из них сказал больше о человеке. И ответ будет один: да, конечно, Достоевский” (Н.В. Кодрянская, *Алексей Ремизов*, Париж 1959, с. 137).

<sup>27</sup> См.: С. Доценко, “Апокрифические мотивы в повести А. М. Ремизова ‘О страстях Господних’”, *Славянские чтения. I*, Даугавпилс, Резекне 2000, с. 114-123; тот же, “А. Ремизов и Ф. Достоевский: Поэтика палимпсеста”, *Русская литература*, 2007, 4, с. 107-117; тот же, “‘Кто, откуда пришел он?’ (Ф. Достоевский в эссе А. Ремизова ‘Огненная Россия’)”, *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX-XXI веков: Сб. статей в честь проф. Х. Вашкелевич / Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX i XXI wieku. Tom jubileuszowy dedykowany profesor Halinie Waszkielewicz*, Kraków 2014, с. 235-240. В январе 1918 г. Ремизов запишет в дневнике: “Костры заволжские — самосожжения — от Аввакума возродили Пушкина и Достоевского. Сила духа старой Руси сожигающей[ся] перешла в Пушкина и Достоевского” (А.М. Ремизов, “Дневник 1917-1920 г.”, *Минувшее: Исторический альманах*. 16, цит., с. 472).

<sup>21</sup> См. также: “Но я еще только входил в литературный круг и не мог понять, в чем тут небывлица: я еще не знал никаких литературных мерзостей, вроде бойкота — или замалчивания, широко практикующегося в эмигрантской печати” (там же, с. 317).

<sup>22</sup> Еще одну приметку провинциализма эмигрантской литературы Ремизов видит в следующем: “Как здесь [в Париже. — С.Д.], так и в России, сколько за эти послереволюционные годы по-вылезло всяких сереньких ‘зозуль’, раздутых политикой, партией и глупейшей провинцией знаменитостей — ‘замечательных’ и даже ‘великих писателей’ [...]” (там же, с. 67). Собирательный образ второстепенного писателя с раздутой репутацией, названный Ремизовым “зозуля”, восходит, возможно, к имени советского беллетриста 1920-х годов Е.Д. Зозули (см.: М.С. Лучанский, “Зозуля”, *Литературная энциклопедия: В 11 т.*, Москва 1930, Т. 4, с. 349).

<sup>23</sup> Мотив “стомиллионного Парижа” восходит к книге Л.-С. Мерсье *Картины Парижа* (1781), в которой автор, чтобы подчеркнуть многолюдность Парижа, сообщает, что “один только Париж приносит французскому королю около ста миллионов в год — считая тут все: ввозную пошлину, десятину, подушную подать и все прочие казенные обложения, названия которых могли бы составить целый словарь” (Л.-С. Мерсье, *Картины Парижа: В 2 т.*, Москва, Ленинград 1935, с. 58). В заметке Ремизова *Для кого писать* (1931) выражение “‘стомиллионное’ население русского Парижа” использовалось для обозначения массового читателя (см.: А.М. Ремизов, “Мерлог”, Публ. А. дАмелия, *Минувшее: Исторический альманах. Вып. 3*, Париж 1987, с. 232).

<sup>24</sup> А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 195. Определенная настороженность к Ремизову в русском литературном Париже, после его переезда из Берлина в 1923 г., подтверждается письмом Д. Святополк-Мирского П. Сувчинскому (от 8 января 1924): “Видел Ремизова. Вид у него лучше, чем был в Берлине, и он как будто веселый. Но его обижают здешние литераторы Бунин и Мережковский, считают за большевистского агента и никуда не пускают” (цит. по: Е. Обатнина, *Царь Асыка и его подданные: Обезьяня Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах*, Санкт-Петербург 2001, с. 293). См. также признание Ремизова (в инскрипте С.П. Ремизовой-Довгелло на форзаце книги *Страница*, 7 ноября 1924 г.): “Сегодня год, как мы переехали из Берлина в Париж. И за это время много пришлось поднять и нелегкого. Если в Берлине встретили нас после России равнодушно ‘живи, как знаешь, нам дела нет!’, то в Париже просто враждебно, тут не то, что ‘— — —, нам дела нет’, то под этот голос ‘нет’ гвоздиков и стеклышек всяких: ‘ну-ка! поживи-ка!’” (*Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки*, Санкт-Петербург 1992, с. 20).

мент, который по сути дела оказывается “демифологизацией” Достоевского как олицетворения и символа России. А точнее — является демифологизацией его знаменитой “пушкинской” речи, развенчанием идей Достоевского, изложенных 8 июня 1880 г. в его речи на пушкинских торжествах. В гл. *Шиш еловый* (1933) приводится такое рассуждение Василия Петровича Куковникова о “пушкинской речи” Достоевского:

Вы думаете, так взволнованно говорил Достоевский о Пушкине... ничего подобного: о себе и только о себе. А о Пушкине или ничего не говорящее: “Пушкин явление пророческое, потому что в его появлении заключается нечто бесспорно пророческое”; или провинциальнейшую ерунду о каком-то чудеснейшем “даре перевоплощения в душу чужого народа”, — о каком-то исключительном даре, какого даже и у Шекспира не было — да позвольте заметить, что и ни у кого не было, и кто ж это не знает, а лучше всех сам Достоевский: никакого перевоплощения нет и быть не может, а пущено для красного словца критиками для невзыскательного читателя. Но главное, и об этом все уши прожужжали: восторг Достоевского перед Пушкинской Татьяной: Татьяна — идеал русской женщины, и восхищение ее верностью. Очень вам благодарен. Точно все забыли “Дядюшкин сон”? С 1859 года, правда, много прошло. Или не читали? Татьяна — “настоящая русская женщина”, “тип положительной красоты”, “апофеоз русской женщины”, “благодарным инстинктом она чувствует правду и знает, где ее искать” (слово в слово откуда-нибудь из Писемского, из “Старческого греха” или “Людей сороковых годов”)... и, вспомнив свою Лизу из “Записок из подполья” “вот еще Лиза... в “Дворянском гнезде””, — поправился Достоевский. И Тургенев, принявший эту вырвавшуюся Лизу за свою из “Дворянского”, даже прослезился. А Достоевский перешел к Онегину и Татьяне: Достоевский вдруг перевоплотился в свою красноречивую Марию Александровну Москалеву [...]<sup>28</sup>.

Марья Александровна Москалева — это персонаж повести Достоевского *Дядюшкин сон*, которая убеждает свою дочь расчетливо выйти замуж за богатого, но старого князя, а не за бедного учителя, которого Зина любит:

Позволь мне посмотреть с моей точки зрения, и ты тотчас же со мной согласишься. Князь проживет год, много два, и, по-моему, лучше уж быть молодой вдовой, чем перезрелой девой, не говоря уж о том, что ты, по смерти его, — княгиня, свободна, богата, независима! Друг мой, ты, может быть, с презрением смотришь на все эти расчеты, — расчеты на смерть его! Но — я мать, а какая мать осудит меня за мою дальновидность? Наконец, если ты, ангел доброты, жалеешь до сих пор этого мальчика, жалеешь до такой степени, что

не хочешь даже выйти замуж при его жизни (как я догадываюсь), то подумай, что, выйдя за князя, ты заставишь его воскреснуть духом, обрадоваться! Если в нем есть хоть капля здравого смысла, то он, конечно, поймет, что ревность к князю неуместна, смешна; поймет, что ты вышла по расчету, по необходимости. Наконец, он поймет... то есть я просто хочу сказать, что, по смерти князя, ты можешь опять выйти замуж, за кого хочешь...

— Попросту выходит: выйти замуж за князя, обогатиться и рассчитывать потом на его смерть, чтоб выйти потом за любовника. Хитро вы подводите ваши итоги! Вы хотите соблазнить меня, предлагая мне... Я понимаю вас, маменька, вполне понимаю! Вы никак не можете воздержаться от выставки благородных чувств, даже в гадком деле. Сказали бы лучше прямо и просто: “Зина, это подлость, но она выгодна, и потому согласишься на нее!” Это по крайней мере было бы откровеннее<sup>29</sup>.

Как очевидно, Куковников обнаруживает подобие коллизий в романе Пушкина *Евгений Онегин* и в повести Достоевского *Дядюшкин сон*: героиня выходит замуж не по любви, а по расчету (или необходимости), поддавшись настоятельным уговорам матери. Читаем дальше рассуждение Куковникова:

Пронзительная мамаша бобы разводит, а слушатели уши развесили. Выйти замуж без любви, любя другого, “для матери” — да прочитайте вы “Дядюшкин сон”, там все, все доводы от “прекрасного и высокого”, ну, конечно, и “угрожающая нищета” не была забыта, “по миру пойдем, если...”, все раздирающие слова — “единственное спасение”, и что, отказавшись, “ты убьешь мать” — и Татьяна согласилась, а ведь это же самая настоящая проституция — ведь это Соня Мармеладова. И я уверен, что в петербургском генеральском доме где-нибудь на Английской набережной, на бархате, “удобно”, под какой-нибудь горностаевой мантильей Татьяна вздрагивала, как Соня под своим “семейным зеленым платком”, и, как у другой Сони — Писемского, наутро, после брачной ночи тряслась голова и рука. И потом встреча на “шумном бале”, Онегин у колонны... и этот знаменитый стих, потрясший наивных слушателей — “но я другому отдана и буду век ему верна”. Так все и ахнули: какая невообразимая верность! Еще раз очень вам благодарен. Или забыли “Записки из подполья”? С 1864 года прошло тоже не так мало. Или не читали? Там эта верность по-другому называется... есть, видите ли, известные обязательства перед хозяйкой дома, долг верности “публичному дому” и еще — и на это нет ни письменных, ни устных условий, это само собой, с ночи вырабатывается, это — “вынужденность воли”, “опустошение”, человек сживается со своей неволей<sup>30</sup>.

Иными словами, Куковников не видит различия между поступком Сони Мармеладовой, которая вынуждена заниматься проституцией, чтобы содержать свою семью, и поступком Татьяны

<sup>28</sup> А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 305–306. Рассказ *Шиш еловый* впервые был опубликован в журнале *Числа*, 1933, 9, с. 57–88.

<sup>29</sup> Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в 15 томах*, Ленинград 1988, том 2, с. 27–28.

<sup>30</sup> А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 306.

Лариной, которая выходит замуж не по любви, а лишь ради благополучия матери. И то, и другое, с его точки зрения, есть “самая настоящая проституция”. Тем самым развенчивается один из мифов Достоевского — образ Татьяны как “идеал русской женщины”. Ремизов отрицает попутно и миф Достоевского о Пушкине (о его якобы “даре перевоплощения в душу чужого народа”).

Описание же нравов русской эмиграции в книге *Учитель музыки* Ремизова становится наглядным подтверждением того, что нет никакой “миссии русской эмиграции”, а есть лишь одна “каторжная идиллия” — “бессрочная каторга”<sup>31</sup>. Вывод, к которому приходит Ремизов, таков: “Да, только смерть раскроет перед нами дверь на свободу”<sup>32</sup>.

Предтечей Ремизова в деле демифологизации идей Достоевского, изложенных им в “пушкинской” речи, был, несомненно, В.В. Розанов. Еще в 1911 г. в статье *О происхождении некоторых типов Достоевского* Розанов писал:

Наконец, если мы вспомним “Пушкинскую речь”, канва которой, конечно, была заготовлена раньше, но *сказалась* она словами, создавшимися в момент самого произнесения, и *сказалась*, как мы все чувствуем и понимаем, в каком-то глубоком экстазе и волнении, — что такое эти слова об Алеко, ушедшем в цыганский табор от цивилизации, от города?! О, тут Достоевский наивно и невинно схитрил около Пушкина, навязав ему “пророческое предвидение наших теперешних дней”: Пушкин таким “пророчеством” не обладал, не был им болен [...] <sup>33</sup>.

Знаменательно и другое: разоблачение идей Достоевского приписывается Василию Куковникову, одному из парижских приятелей Александра Корнетова, главного героя *Учителя музыки*. Кто такой Куковников? О нем узнаем следующее:

Василий Петрович Куковников не писатель, он лишь в “рассеянии сущий”, с Берлина басни пишет — с Берлина и пошло ему название “баснописец” — *Fabeldichter aus Tiergarten* или просто “*Kalenderdichter*”. А впервые и единственный раз напечатали его в Париже, но с такими несуразными опечатками, а главное с пропуском строчек по соображениям типографским, ввиду экономии места, что и сам он, читая свое,

никак не может добраться до смысла, а запраторив черновик, не может восстановить оригинал. Куковников — книжник, любитель книжного почитания, неисповедимо очутившийся за границей: все книжники Куковниковского склада улитки или черепахи — малоподвижны, живут, где повелось и сживаются со своими книгами неотрывно — покинуть книги им все равно, что дать отсечь себе руку или выколоть глаз, нет, больше, они согласятся и на отсечение и на потерю глаза, лишь бы оставили с ними книги<sup>34</sup>.

Но Василий Куковников — это один из немногих псевдонимов самого Ремизова, под которым последний опубликовал в 1933 г. две заметки<sup>35</sup>, а также — два рассказа (*Заваль* и *Юнер*) из *Учителя музыки*<sup>36</sup>. Иными словами, крамольные “антидостоевские” речи Ремизов вложил в уста своего литературного двойника Василия Куковникова. При этом, правда, в гл. *Чинг-Чанг* Ремизов оговаривается, раскрывая имена и функцию своих “двойников” в *Учителе музыки*:

Я — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок и Куковников и Птицин и Петушков и Пыткок-Пытковский и Курятников и, наконец, сам авантюристический африканский доктор. Все я и без меня никого нет. [...] Или, как выразился бы профессор математики Сушилов, тоже один из героев идиллии: “Корнетов и его знакомые мои эманации, расчленение моей личности на несколько отражений моего духа”<sup>37</sup>.

Поэтому напрашивается вывод: в сентенциях Куковникова, полемически направленных против знаменитой “пшкой” речи Достоевского, содержатся, по сути дела, мысли самого Ремизова. Или, если быть более точным, — одной из его “эманаций”. Почему объектом полемики стала именно “пушкинская” речь Достоевского? Как представляется, именно потому, что в речи о Пушкине Достоевский и сам выступил в роли пророка<sup>38</sup>, и самого Пушкина превратил в “пророческое” явление:

<sup>34</sup> Цит. по: А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 304.

<sup>35</sup> См.: В. Куковников [Ремизов А.М.], “Рукописи и рисунки А. Ремизова”, *Числа*, 1933, 9, с. 191-194; тот же, “Выставка рисунков писателей”, А. Ремизов, “Мерлог”, публ. А. Д’Амелия, Минувшее: Исторический альманах. 3, Париж 1987, с. 207-208. Ремизов опубликовал рассказ *Щуп и цапля* под псевдонимом “баснописец В. Куковников” (см.: [Ремизов А. М.], “Щуп и цапля: Дела литературно-семейные. Под ред. баснописца Василия Куковникова”, *Новая газета*, 1931, 1, С. 3).

<sup>36</sup> См.: А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 466.

<sup>37</sup> А.М. Ремизов, *Учитель музыки*, цит., с. 437.

<sup>38</sup> О Ф. Достоевском как о пророке (правда, в основном как о пророке русской революции) писал и Н.А. Бердяев: “У Достоевского был пророческий дар. Этот дар

<sup>31</sup> Там же, с. 348.

<sup>32</sup> Там же, с. 350.

<sup>33</sup> В.В. Розанов, “О происхождении некоторых типов Достоевского: (Литература в переплетениях с жизнью)”, тот же, *Собрание сочинений*, Москва 1996, Т. 7, с. 578-579.

“Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа”, — сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пуш-

кин есть пророчество и указание<sup>39</sup>.

Но именно такое понимание Пушкина Достоевским отказывается принимать А. Ремизов, скрывшись за образом своего alter ego В. Куковникова.

---

оправдан историей. Мы это остро чувствовали, когда поминали сорокалетие со дня смерти Достоевского” (цит. по: Н.А. Бердяев, *Мирозозерцание Достоевского*, Ргана 1923: <<http://www.vehi.net/berdyayev/dostoevsky/07.html>>). 11 февраля 1921 г. Ремизов выступил с речью в петроградском Доме Литераторов на собрании, посвященном 40-й годовщине со дня смерти Ф. Достоевского. Впечатления об этом выступлении есть в воспоминаниях К.А. Феина: “В сороковую годовщину смерти Достоевского Ремизов произнес Слово [*“Огненная Россия. Памяти Достоевского”* — С.Д.] о нем в Доме литераторов. Я смотрел в лицо Ремизову, когда он, прискакивая, как будто силясь выпрыгнуть из-за кафедры, на которую опирались его раскинутые руки, взывал к аудитории смятанным голосом. Было что-то жгучее и неистовое в ремизовском прославлении России Достоевского, в покаянии и гневе, какие клочотали в этом *Слове*. Лицо Ремизова вдруг передергивалось, на миг искажаясь от боли и страсти, хотя видно было, что он себя изо всех сил удерживает в ораторской черте, почти боясь вырваться из нее в иступление, в пророческий, в шаманский крик” (К.А. Феин, *Горький среди нас: Картины литературной жизни*, Москва 1968, с. 117-118).

---

<sup>39</sup> Ф.М. Достоевский, *Собрание Сочинений*, цит., т. 14, с. 425.





# L'amore di Sen'ka Bambolotto

Jurij P. Annenkov

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 103-110 ◇

*Motto: we look before and after*

1.

**I**L teppista Sen'ka Pojarkov, soprannominato Bambolotto, da tempo ormai si sentiva fuori posto.

Sen'ka era un teppista come tanti: il cappotto militare sbrandellato, la blusa da marinaio, il berretto con il nastro di S. Andrea apostolo, il ricciolo nero incollato alla fronte che scendeva giù fino al sopracciglio e i peli sul petto, folti e pettinati con la riga in mezzo. La sua biografia non era meno esemplare: era nato, Sen'ka, nella famiglia di un operaio dell'Ochtenskoe; suo padre lo menava, sua madre lo menava, Sen'ka sbraitava, bestemmiava e accumulava rabbia. Poi i tre anni di scuola in città, i nasi rotti, il "muricciolo" nel giardinetto sul Grafskij, dietro al circo Ciniselli. E più tardi la vita da apprendista, la fabbrica, le sbronze all'Elefante bianco, le passeggiate notturne con le ragazzotte per le pianure e le paludi sull'Ochta, ma più di tutto le monellerie e le risse.

L'Elefante bianco fungeva anche da università e tempio dell'arte: lì Sen'ka aveva frequentato i corsi superiori di teoria e pratica dello scasso e buggeratologia applicata, mentre una fisarmonica suonava *Sulle colline della Manciuria. Sulle colline della Manciuria* toccava nel profondo il cuore di Sen'ka, che non conosceva nulla di più elevato e meraviglioso. Sen'ka, in verità, aveva visto anche il ritratto della Gioconda sui pacchetti di sigarette, ma non gli era piaciuto per niente: quel muso era venuto male. Dopo le *Colline* Sen'ka si appassionò della letteratura sulle recinzioni della sua periferia.

Le recinzioni, di mattoni e tavole, i vetri in alto rotti, erano stati lo sfondo, il panorama che più di tutti aveva visto Sen'ka nell'infanzia e nella giovinezza.

Sen'ka faceva bravate a più non posso e senza motivo. Quando il giudice di pace gli chiese perché avesse mandato in frantumi i vetri della drogheria, Sen'ka rispose con franchezza, fissando un punto sopra il giudice:

– Mi interessava vedere com'era.

La seconda volta, dopo aver malmenato il custode di una *banja* per lavarsi Vachrušev, chiari:

– Chiedo perdono, non mi era piaciuta la sua barba.

Durante un processo per il furto di un portafoglio su un tram, disse:

– Mi è venuta voglia e me lo sono fregato.

A sedici anni a Sen'ka rasarono i capelli e via al fronte. Non combatteva male, ma lo faceva senza passione: non ne vedeva il senso e nel gennaio del diciassette, di notte, alla luce delle stelle e dell'Orsa Maggiore, Sen'ka disertò.

In febbraio il drappo rosso si distese sopra Piter, i furgoni con gli altoparlanti andavano su e giù per le strade e com'era bello parlare di tutto all'aria libera di primavera! Bambolotto uscì dalla clandestinità, si appiccicò al petto una coccarda rossa e andò a bruciare il castello Litovskij...

Verso l'autunno, però, Sen'ka cominciò a sentire una certa noia e all'inizio di novembre avvertì chiaramente la sensazione di essere fuori posto.

Un lunedì sera Sen'ka Pojarkov stava in mezzo alla folla sul Zagorodnyj prospekt e insieme ad altri osservava la sfilata della Guardia Rossa, ritornata vittoriosa dalla battaglia vicino a Gatčina. Il popolo taceva, guardava con timore e curiosità. Anche gli

operai con i moschetti avanzavano taciturni, accigliati, seri. Sui loro petti, sulle baionette, sui carri sfavillavano brandelli di tela rossa. D'un tratto, dopo il passaggio delle prime colonne, nelle ultime file Sen'ka vide un suo conoscente, Paša Golikov, soprannominato Cartoccio e allora, dal suo incedere sereno, dallo sguardo sicuro e indifferente, dai nastri di proiettili attorno alla cinta, Sen'ka capì che c'era di più delle coccarde rosse.

La mattina successiva, il martedì, Sen'ka si presentò all'ufficio arruolamento e mercoledì, in un vagone riscaldato, con una marmaglia di marinai, una accozzaglia migratoria, con la Guardia Rossa (autoimmolazione, desiderio di sacrificio, azzardo e canzoni) viaggiava verso sud. Uno spiffero autunnale, umido, agitava il suo caratteristico ciuffo sulla fronte.

## 2.

Sen'ka combatteva con onore e senso del dovere.

Aveva percorso l'Ucraina con Antonov in lungo e in largo, aveva preso Rostov con Budennyj. Lo avevano mandato, Sen'ka, contro Denikin, contro Kol'čak e contro Vrangel'. Aveva mutilato, Sen'ka, un buon terzo della Russia, aveva ricoperto i campi di bestemmie ed era tornato a Piter da eroe e capo di un reparto logistico.

Alle proprie dipendenze aveva un magazziniere, un contabile, una dattilografa, una donna delle pulizie e un cavallo. Una squadra completa. Aveva imposto un ordine esemplare. Scriveva come poteva appunti di servizio e relazioni, interveniva per quanto gli riusciva nelle riunioni, smise di imprecare e divenne un uomo per bene. Portava un trench pulito e non si pettinava più i peli sul petto. Il sabato andava a fare il bagno alla *banja*.

Di mattina la donna delle pulizie, Dunja, o meglio, il compagno Dunja, lavava i pavimenti, raccogliendo le cicche più lunghe... O, Piter rivoluzionaria, città rossa, che divora se stessa casa dopo casa, o, scheletri di ferro delle case a cinque piani; le porte sospese nel vuoto e non ancora trasformate in

legna da ardere. Gli occhi di pesce nel bollitore dell'acqua, una carogna di cavallo a bollire nel cloro, gli anni di tessere alimentari seppellite dalla neve, dalla fame, dalla speranza... Dunja, la donna delle pulizie, appoggiava la scopa in un angolo quando il magazziniere entrava nella stanza, rivelando la propria presenza.

Se nel corridoio dove distribuivano le razioni (aringa, tabacco, pane con una caratteristica muffetta e polvere lavamani) si sentivano baccano o imprecazioni, dall'ufficio usciva il capo del reparto logistico e riportava tutti alla ragione con le sue argomentazioni solide:

– Cittadini! Non palesate così la forza di volontà. Non siete mica a Port Arthur!

Aveva eletto il magazziniere responsabile della confusione. Il magazziniere aveva appeso in corridoio un avviso: *I compagni visitatori sono precati di non dire parolacce. Il compagno responsabile del magazzino sa tirare multe*

Tutto andava per il meglio: Sen'ka era soddisfatto e di Sen'ka erano soddisfatti. Non correva dietro alle ragazze, soltanto una volta puntò Dunja, ma quella lo cacciò. In realtà gli piaceva anche la dattilografa, ma non osava avvicinarla.

E un giorno, durante una riunione, mentre il capo del reparto logistico, baloccandosi beato con una campanella, stava rispondendo, dal fondo qualcuno con un filo di voce, ma distintamente proferì:

– Bambolotto.

Sen'ka si fece pallido, ma si trattenne e non diede a vedere nulla. Il giorno successivo però sul muro del bagno lesse quella parola:

– Bambolotto.

Andò su tutte le furie e decise di indagare. La sua vita onesta, che tanto gli andava a genio, la coscienza del potere, l'autorità agli occhi della dattilografa, tutto avrebbe potuto crollare alla sola parola "Bambolotto". E s'imbatteva in questa parola, in questa parola maledetta, sempre più spesso. La cosa arrivò al punto che qualcuno si mise a fischiettare in corridoio la melodia de *Il bambolotto*; ma

una marea di gente si stava spintonando e Sen'ka non riuscì a identificare il colpevole.

Finalmente, molti giorni dopo, in un momento in cui non c'era ricevimento, sentendo l'odiato motivetto oltre la porta, Sen'ka si gettò nel corridoio vuoto e si scontrò faccia a faccia con la dattilografa. Per quanto fosse arrabbiato, Sen'ka comprese immediatamente che la dattilografina, esile e tranquilla, non c'entrava nulla, che le scritte in bagno avevano soltanto riportato alla sua memoria quella canzonetta e che questo fischiare non aveva nulla a che spartire con il passato di Sen'ka Pojarkov.

La dattilografina guardò spaventata il capo del reparto logistico. Anche Sen'ka, per la prima volta in vita sua, avvertì un senso di timidezza, fu stupito e si confuse.

— Avevo preso la mira, ma, in effetti, non ho fatto centro, — borbottò impacciato.

La dattilografina si mise a ridere allegra. Si mise a ridere anche Sen'ka. Così ebbe luogo il loro primo incontro al di fuori della sfera lavorativa, intimo.

### 3.

A Piter le notti d'inverno sono buie e ovattate. Le poliziotte, ridanciane, oziano agli incroci. Il nevischio vola fitto, turbina, fischia. Un passante con il lasciapassare avanza, rigorosamente al centro della carreggiata, ch e così   meno pericoloso. Con un'espressione rispettabile va dritto dalla poliziotta, ch e non s'insospettisca...

Sotto la coperta del capo del reparto logistico, nella stanza piena di fumo si respira e si dorme male. Alla mente ritornano i giorni delle battaglie, le braccia e le gambe staccate dal corpo, la gioia impetuosa delle vittorie, i comizi accanto alle barricate di filo spinato, l'internazionale. E dai recessi pi  nascosti, da un profondo lontano e gravoso emergono le *Colline della Manciuria*, un eco dolce e ansioso. Sen'ka era innamorato, amava la dattilografina fino a dimenticare se stesso.

La dattilografa era una borghesuccia e questo le conferiva la grazia particolare e velenosa dell'a-

more. Nella sua stanzetta, nel cassetto del comodino, c'erano le fotografie del pap  e della mamma, che avevano vissuto all'estero, e sul muro c'era Moskvin nei panni dello zar Fedor e la compagna di ginnasio Ljusja Artamonova, con un cappello nuovo.

Incontrando la ragazza Sen'ka si faceva tenero come un bambino, non riconosceva se stesso e con sempre maggiore frequenza la convocava nel suo studio per qualche faccenda di lavoro. Così all'incirca tre settimane dopo, mentre lavoravano insieme, lui si accost  alla sua schiena e gettando lo sguardo oltre la sua spalla vide le dita affusolate, sporche di colore lilla, che saltellavano veloci sui tasti.

— Batti sui tasti, ragazza, batti! Uccellino mio turchino, battici su! — sospir .

D'improvviso una forza lirica immensa sopraffecce Sen'ka Bambolotto. Qualcosa nel suo stomaco piangeva, cantava, doveva disperatamente e il ticchettio della Remington gli sembrava pi  meraviglioso persino delle *Colline della Manciuria*. Preso dall'entusiasmo e dalla tenerezza, senza capire che cosa stesse facendo, abbracci  la testa della dattilografa, la strinse a s e e la baci  sulle labbra...

Qualche giorno dopo, nella stanza del capo del reparto logistico, sul letto di ferro stavano seduti Sen'ka e la dattilografa. Verso mattino il cherosene della lampada della cucina stava per finire. Sen'ka, cercava di farlo durare il pi  possibile, stringeva la sua fisarmonica scordata da tempo e cantava, stringendo tra i denti una sigaretta fatta con la Pravda:

Vicino a Piter, in periferia,  
nacqui da una famiglia ben misera  
e da ragazzo a sol quindic'anni  
alla fabbrica di mattoni mi presero.  
M'annoiavo li i primi tempi,  
ma poi, dopo un anno a lavorare  
Per la sirena allegra e per i mattoni  
Quella fabbrica iniziai ad adorare...

Nelle pause osservava dolce la ragazza e diceva con tono protettivo:

– Lei, cara signorina, non si deve preoccupare. La sua origine borghese, certo, è un problema, ma noi possiamo far sparire ogni cosa...

La dattilografina piangeva.

#### 4.

Ehi, piccola mela, donde vai a rotolar, una volta che rotoli, non puoi più tornar!

La fisarmonica suonava...

Sen'ka Pojarkov era sceso sempre più in basso, di gradino in gradino, con tutto l'ardore della sua anima da teppista. Con un ordine dalla sezione case ottenne un appartamento sfitto per la dattilografina, con tappeti di proprietà dello stato ci adornò tre stanze, ci mise un pianoforte Bechstein, ordinato, come dichiarò, per un club della gioventù, vi portò una gran quantità di sacchi di farina e zucchero che sarebbero bastati per un anno intero e inchiodò alla porta un attestato che le garantiva l'immunità.

– Vivi qui, passerotto mio amato, canta quanto vuoi! Bevi tutto il tè che riesci a bere e a far stare nella pancia!

Sen'ka sguazzava nella felicità fino alla gola, poteva affogare in quella felicità!

La dattilografina si trasferì nel nuovo appartamento, insieme a lei si trasferirono il papà e la mamma, Moskvin e Ljusja Artamonova. Sen'ka ci appese anche un ritratto di Lenin, per ogni evenienza.

I giorni e le notti trascorrevano, gli occhi diventavano rossi per l'insonnia, la fisarmonica alla fine si rompe, tra le dita scivolavano via gli ordini e le garanzie per le pellicce, gli stivali, i collant, la legna e i dolci...

Ma ogni miracolo ha una sua fine. Un giorno Sen'ka entrò in ufficio, chiamò il magazziniere e con il suo fiuto particolare sentì, forse dall'odore, da qualche frase non detta, che sarebbe successo qualcosa di spiacevole. Non aveva scovato quand'era ora colui che alla riunione aveva buttato lì quel "Bambolotto", non gli aveva sparato dalla sua Nagan come a un cane!

Quella notte nell'appartamento con il pianoforte Bechstein si facevano i bagagli in tutta fretta. La dattilografina camminava su e giù sul tappeto senza sapere che cosa fare, più volte era scoppiata a piangere per la pena e la paura e continuava a volerlo convincere di scappare insieme, continuava a promettere di presentare Sen'ka al papà e alla mamma. Bambolotto fece soltanto un cenno con la mano.

Sulla slitta del capo del reparto logistico, con i fagotti sotto al sedile, viaggiavano cauti accanto ai deserti dell'Ochta, accanto al Lenskij, attraverso lo Juka verso il confine finlandese. Fin dall'infanzia Sen'ka conosceva tutte le strade e i sentieri, dove, come e cosa. Stava conducendo, salvando, facendo uscire dal paese il suo amore, la cosa più preziosa, il suo tesoro! Là, nel bosco pareva che non ci fosse stata nessuna rivoluzione. La neve bianca si staccava dai rami degli abeti, leggeri scricchiolii restavano sospesi nell'aria e vibravano... nella mano destra lui teneva le redini fredde, nella sinistra stringeva la pelliccia calda. Ecco, per quella pelliccia, per quella ragazza fattasi tanto silenziosa, l'unica, la migliore al mondo, Sen'ka Bambolotto era pronto a compiere qualunque impresa in quel bosco scuro, fattosi silenzioso tra la neve scura.

Legarono il cavallo a un albero, raggiunsero a piedi dei cumuli di neve. La neve penetrava negli stivali, gelava la gamba, mordeva le ginocchia arrossate, che diventavano, pareva loro, livide, dall'alto cadeva nel colletto e non si scioglieva. Dopo poco più di un chilometro Sen'ka prese la dattilografina in braccio e la portò fino al fiume Sestra, rimettendola in terra soltanto sull'altra riva, oltre il confine.

La felicità di Sen'ka stava finendo, la gioia profonda scivolava via nella notte nera, guardinga, straniera.

– E adesso vai, gallinella mia, vai, finché...

La baciò tutta, gli occhi, le labbra, la pelliccetta, fino alle punte degli stivali, le mise in mano una grossa mazzetta di biglietti da dieci e corse via a balzelli sul ghiaccio del fiume.

La dattilografina con i suoi fagotti procedette

lungo la riva del fiume fino alla prima pattuglia e Sen'ka ritornò in città sul cavallo del capo del reparto logistico.

## 5.

Arrivò un compagno con la fondina di lato, passò nell'ufficio del capo del reparto logistico senza farsi annunciare e senza girarci intorno gli chiese se il compagno Pojarkov non conoscesse per caso Sen'ka Bambolotto, teppista con diverse condanne al suo attivo. Quando andò via prese con sé i libri contabili e ordinò al capo del reparto logistico di seguirlo. Nel corridoio aspettava una scorta. Il magazziniere con fare offeso rideva sotto i baffi.

– Sei una spina nel fianco! – Gli gridò Sen'ka

– Avrai modo di parlare alla ČeKa, poppante dell'Ochta.

La coda di chi bramava la propria razione guaiva nell'atrio. Il cielo era marrone. Il giorno sovietico incominciava nella neve e nella nebbia.

Insomma, questa volta Sen'ka c'era dentro fino al collo. Seppero dei tappeti, del fiume Sestra e di tutto il resto. Il regime in Russia non è quello di prima, ora sarà peggio.

Si poteva tirarla per le lunghe per un po', ma la fine sarebbe stata una sola. Sen'ka Bambolotto lo capiva perfettamente e non pensava nemmeno a tirarsene fuori.

Sputò.

Al processo l'accusa, come da copione, chiese per Sen'ka il massimo della pena. Non ci furono obiezioni. Sen'ka sentenziò:

– Come richiede la mia professione, sono un ateo convinto, e al Regno dei Cieli, scusate, ma non ci credo. Però anche là mi si può presentare qualche possibilità interessante... di possibilità ce n'è un mare. Il massimo della pena? E che massimo sia, compagni giudici, non vogliamo mica piangere.

Il tribunale ordinò di mandare quell'uomo davanti al plotone.

In cella Sen'ka disse al commissario:

– Quelli sporchi li lasciate a marcire là. Voglio una sepoltura civile con tutti i crismi. Mi permetta di andare alla *banja*, prima.

– Lava via le pulci, altrimenti se le mangiano i vermi, – lo schernì il commissario.

Entrambi si misero a ridere. Ma gli permisero di andare in *banja*.

E all'alba, quando l'aria era ancora fredda e bluastra, portarono Sen'ka fuori città. Che aria incredibile c'è fuori città. Ah, che aria incredibile c'è fuori Piter, a volte!

Sen'ka era tranquillo, assolutamente indifferente a ciò che stava succedendo a lui e intorno a lui. Al muro lo misero così, sebbene, a dirla tutta, non vi fosse alcun muro, ma semplicemente un dosso. Al muro Bambolotto ripeté:

– Della morte, fratelli, non abbiamo mai avuto paura. Spara dove vuoi. Soltanto fatemi prima mettere un po' a posto...

Queste furono le ultime parole del teppista Sen'ka Pojarkov, soprannominato Bambolotto, che era stato capo del reparto logistico. Si sbottonò la camicia completamente e assunse un'aria di sfida, da uomo libero. I folti peli sul suo petto erano accuratamente pettinati con la riga in mezzo.

Si ricordò della ragazza e immediatamente la dimenticò per sempre.

A mezzogiorno in caserma i curiosi chiesero al capo della sezione speciale, che l'aveva messo al muro, di Bambolotto. Il capo rispose:

– Voglia Dio che tutti si muoia con quell'eleganza.

Ecco tutto<sup>1</sup>.



<sup>1</sup> La traduzione è tratta da S.A. [Ju. Annenkov], "Literaturnyj konkurs 'Zvena': Rasskaz vos'moj. Ljubov' Sen'ki Pupsika", *Zveno*, 1927, 222, pp. 7-9. La grafia e i segni di interpunzione del testo del racconto sono stati normalizzati in conformità alla norme contemporanee; vengono comunque osservate alcune particolarità dello stile autoriale.

## Postfazione

Aleksandr Danilevskij

**L**JUBOV' *Sen'ki Pupsika* [L'Amore di Sen'ka Bambo-lotto] è il racconto con cui Jurij Annenkov<sup>2</sup> (più conosciuto come artista<sup>3</sup> e teorico di teatro<sup>4</sup>), letterato di Pietroburgo con una certa esperienza, nel 1927 fece il suo ingresso nella letteratura dell'emigrazione (ricordiamo: viveva a Parigi dal 1924 e fino alla fine degli anni Trenta mantenne la cittadinanza sovietica). Fece questo ingresso in incognito: sarà in seguito che vi occuperà un posto di primo piano, con lo pseudonimo di V. Temirjazev<sup>5</sup>; nel maggio del 1927 questo pseudonimo non esisteva ancora: Annenkov spedì un testo anonimo, corredato di uno complicato motto in inglese al concor-

so per il miglior racconto promosso dal settimanale parigino *Zveno*, dove fu pubblicato e gli fu conferito il primo premio<sup>6</sup>.

Quest'opera non è mai stata oggetto di analisi, sebbene decisamente meriti di esserlo. Nella postfazione che proponiamo affronteremo soltanto il problema del comico nel racconto, reso esplicito dal ripetuto richiamo ai peli del petto del protagonista, pettinati con la riga in mezzo o scompigliati. Il petto villosso di Bambo-lotto rimanda evidentemente al romanzo *My* [Noi, 1920], alle mani "pelose", "villose", "scimmiesche" ("ferine") del D-503 di Zamjatin (si veda ad esempio: "– Beh, lei ha un naso, forse anche 'classico' [...] ma le mani... no, ma me le faccia vedere, me le faccia vedere, quelle mani!

Non sopporto quando mi guardano le mani, pelose, villose, che atavismo terribile. Protesi le mani e lei disse, con una voce il più impartecipe possibile:

– Scimmiesche")<sup>7</sup>. Rievocato più volte nel romanzo – e

<sup>2</sup> A questo proposito si veda ad esempio: Ju.P. Annenkov, *1/4 devjatogo: Stichi*, con illustrazioni dell'autore, Petrograd 1919; Idem, "V skazke o francuzskoj bulke", *Žizn' iskusstva*, 1920, 536-537, p. 2; 538, p. 1; Idem, "Liričeskij tramplin", Ivi, 1920, 548-549, pp. 1-2; Ju. A. [Ju.P. Annenkov], "Dva korolja respubliki", *Krasnyj milicioner*, 1921, 1 (15), pp. 14-20; Idem, "Gibel' bogov", *Žizn' iskusstva*, 1922, 14 (837), p. 3. Si veda inoltre: Ju.P. Annenkov, "Pis'mo v redakciju", Ivi, 1921, 682-684, p. 3; Idem, "Smert' Bloka", Ivi, 804, p. 5.

<sup>3</sup> A questo proposito si veda: Idem, *Portrety: tekst Evgenija Zamjatina, Michaila Kuzmina, Michaila Babenčikova*, Petrograd 1922; Idem, *Semnadcat' portretov. Al'bom*, Moskva, Leningrad 1926, l.

<sup>4</sup> Si veda prima di tutto: Idem, "Ritmicheskie dekoracii", *Žizn' iskusstva*, 1919, 295, pp. 2-3; Idem, "Teatr do konca", *Dom Iskusstva*, 1921, 2, pp. 59-73; Idem, "Teatr bez prikladničestva", *Vestnik teatra*, 1921, 93-94, pp. 3-6; Idem, "Estestvennoe otravlenie", *Arena: teatral'nyj almanach*, Peterburg 1924, pp. 103-114; Idem, "Revoljucija i teatr: I. Cirk i drama; II. Massovyje zrelišča", *Parižskij vestnik*, 1925, 66, pp. 2-3. Si veda inoltre: Ju.P. Annenkov, "Neizbežnaja točka. (K smerti B. P. Annenkova)", *Žizn' iskusstva*, 1921, 792-797, p. 5, e anche gli articoli di Annenkov: *Veselyj sanatorij* nel numero 2 di *Žizn' iskusstva*, 1919; "Krizis estrady", Ivi, 1920, 494, p. 1; "Šekspir, glavryba i teatr", Ivi, 574, pp. 1-2; "Edinstvennaja točka zrenija", Ivi, 1921, 752-754, p. 1.

<sup>5</sup> Si veda: B. Temirjazev [Ju. Annenkov], "Domik na 5-oj Roždestvenskoj", *Sovremennye zapiski*, 1928, 37, pp. 196-223; Idem, "Sny", Ivi, 1929, 39, pp. 139-169; Idem, "Sem'ja Kolen'ki" (estratto da: *Povesti o pustjakach*), *Poslednie novosti*, 10 maggio 1932, p. 2; Idem, *Povest' o pustjakach*, Berlin [1934]; Idem, "Tjažesti" (estratto di romanzo), *Sovremennye zapiski*, 1935, 59, pp. 167-196; 1937, 64, pp. 79-97; *Russkie zapiski*, 1938, 3, pp. 104-145. In merito a ciò, si veda: "Posylaju vam moj vostorg: B. Temirjazev (Ju. Annenkov)", cura introduzione e note di A. Danilevskij, *"Sovremennye zapiski" (Pariž, 1920-1940): iz archiva redakcii*, a cura di O. Korostelev e M. Šruba, Moskva 2012, pp. 135-143.

<sup>6</sup> In merito a ciò si veda il commento di O. Korostelev alla recensione di G.V. Adamovič al XXXVII volume della rivista parigina *Sovremennye zapiski* comparsa in *Poslednie novosti*, 10 gennaio 1929, p. 2: "Nel gennaio del 1927 fu annunciato il quarto concorso di *Zveno* per il miglior racconto. In redazione giunsero 93 racconti non firmati, con dei motti, attraverso i quali la giuria, formata da G. Adamovič, Z. Gippius e K. Močul'skij, scelse gli 11 migliori per pubblicarli nella rivista. Il vincitore assoluto sarebbe stato scelto con una votazione tra i lettori. La maggioranza dei voti dei lettori (65 su 286) furono assegnati al racconto pubblicato per ottavo, *Ljubov' Sen'ki Pupsika* [...], l'autore del quale, Boris Temirjazev, ricevette il primo premio di 1000 franchi. I risultati del concorso furono resi pubblici nel numero 229 di *Zveno* del 19 giugno e nella prima rivista 'spessa' del 1927" (O. Korostelev, "Primečanija", G.V. Adamovič, *Sobranie sočinenij: Literaturnye zametki*, cura, introduzione e note di Idem, Sankt-Peterburg 2002, I, pp. 659-660.

<sup>7</sup> E.I. Zamjatin, "My: roman", Idem, *Sočinenija*, a cura di T.V. Gromov, M.O. Čudakova, postfazione di M.O. Čudakova, commenti di E. Barabanov, Moskva 1988, pp. 13-14. Qui e oltre tutte le citazioni da questo romanzo faranno riferimento a quest'edizione e le pagine saranno indicate in parentesi tonde. Si veda anche: "Vidi questa mia orribile mano da scimmia. Mi ricordai di come lei, I, allora, durante la passeggiata, mi prese la mano, la osservò. Ma davvero lei seriamente..." (40); "Oppure esse, le mie zampe, e il fatto che esse restarono a lungo davanti ai miei occhi, le mie zampe pelose. Non amo parlarne: è il segno di un'epoca selvaggia. Davvero in me realmente..." (22-23); "c'erano due me. Uno è il me precedente, D-503, il numero D-503, ma l'altro... Prima quello tirava semplicemente fuori le proprie zampe pelose dal guscio, mentre ora si tirava fuori tutto e il guscio s'incrinava..." (44); "Vidi [oltre la visione presentata è dall'esterno – A.D.] come con le sue zampe pelose la afferrava rudemente, le strappò quella seta sottile, vi affondò i denti..." (44); "Con i miei occhi pesantissimi vedo sempre quei due, I e R, accanto, spalla a spalla, e sulle mie ginocchia tremano le mie mani, odiate, estranee, pelose..." (98); "Feci uno scatto e, non senza difficoltà, trattenendo in me l'altro, quello

per questa ragione molto importante – questo attributo del protagonista di Zamjatin simboleggia l'elemento naturale in lui presente, dicotomico, contrapposto al mondo razionalizzato (leggi: antinaturale) dell'utopia realizzata, prima di tutto per la sua passione per la naturale (leggi: irrazionale) e (quindi) ribelle I-330. Una valenza semantica analoga è attribuita ai peli del petto, pettinati, del Sen'ka di Annenkov, anch'essi rievocati più volte nel testo, per di più in “posizione forte” (all'inizio e alla fine); questo suscita un effetto comico e diventa un elemento di primo piano. Dal canto suo, la scena in cui Sen'ka approccia la “dattilografa” (ricordiamo: “lui si accostò alla sua schiena e gettando lo sguardo oltre la sua spalla [...] Una forza lirica immensa all'improvviso sopraffecce Sen'ka [...] senza capire che cosa stesse facendo, abbracciò la testa della dattilografa, la strinse a sé e la baciò sulle labbra...”) ci appare come una chiara inversione della scena dell'approccio dei protagonisti di Zamjatin (si veda: “... si alzò e, lasciando intravedere qualche cosa di rosa attraverso il color zafferano, fece alcuni passi, si fermò accanto alla mia poltrona...”).

D'un tratto – la mano attorno al mio collo, le sue labbra sulle mie... no, più in basso, fu più terribile ancora... Lo giuro, fu una cosa totalmente inattesa per me...” – 43).

Richiami tanto rilevanti ovviamente non sono casuali: *My* è il sottotesto principale cui si rifà l'autore di *Ljubov' Sen'ki Pupsika*, il testo da imitare e contemporaneamente da parodiare e superare per maestria artistica. A questo riguardo si ricordi prima di tutto la testimonianza di Annenkov stesso (nel suo schizzo biografico del 1962 *Evgenij Zamjatin*<sup>8</sup>,

con i pugni pelosi e tremanti, facendo filtrare con un grande sforzo ogni parola tra i denti, le strillò contro, proprio dentro i suoi orifizi...” (109); “Lei alzava lentamente, verso la luce, la mia mano, la mia mano pelosa, che io odiavo tanto. Avrei voluto tirarla via, ma lei la tratteneva salda.

– La tua mano... ma tu non lo sai, anche se lo sanno in molti, che alle donne di qui, della città, è capitato di amarne così. E anche in te probabilmente ci sono gocce di sangue solare, boschivo. Forse per questo ti ho...” (111); “Ma guardai le mie mani pelose e ricordai: ‘Forse anche in te c'è una goccia di sangue boschivo... Forse è per questa ragione che io...’” (130); “E per un secondo nulla in tutto il mondo, eccetto la (mia) mano ferita e quel fagotto pesante come di ghisa...” (138); “E allora io, soffocando, confondendomi, tutto ciò che era stato, tutto ciò che è scritto qui. Del reale me e del me peloso e di ciò che ella disse allora, delle mie mani...” (151).

<sup>8</sup> Si veda: Ju.P. Annenkov, “Evgenij Zamjatin”, *Grani: žurnal literatury, iskusstva, nauki i obščestvenno-političeskoj mysli*, 1962, 51, pp. 60-94.

successivamente inserito nelle sue celebri memorie *Dnevnik moich vstreč* [Diario dei miei incontri] sul fatto che l'autore di *My* era il suo più grande amico<sup>9</sup>, e la sua opera fu sempre attuale per Annenkov e tale rimase per tutta la lunga vita di quest'ultimo<sup>10</sup>.

Nello schizzo biografico di cui sopra il romanzo *My* viene menzionato più volte: il testo sembra essere stato redatto da Zamjatin in presenza dell'autore di *Ljubov' Sen'ki Pupsika* e, parrebbe, addirittura sotto la sua supervisione<sup>11</sup>. Se anche quest'affermazione di Annenkov, che con il passare degli anni tendeva sempre più a pavoneggiarsi, fosse lontana dal vero<sup>12</sup>, potremmo tuttavia constatare con certezza che egli ebbe (come molti altri) la possibilità di entrare in contatto con il romanzo di Zamjatin immediatamente dopo la sua stesura<sup>13</sup>,

<sup>9</sup> Si veda ad esempio: “Evgenij Zamjatin, il mio più grande amico, lo incontrai per la prima volta a Pietroburgo nel 1917” (Ju.P. Annenkov, “Evgenij Zamjatin”, Idem, *Dnevnik moich vstreč. Cikl tragedij*, [New York], 1966, I, p. 246).

<sup>10</sup> Si veda ad esempio: “Non so perché, ma, nonostante le nostre contraddizioni, io da artista sentii sempre un legame con l'opera di Zamjatin, e questo sentimento è vivo in me ancora oggi” (Ivi, p. 261). A questo proposito ricordiamo che nel 1922 Zamjatin scrisse l'articolo *O sintetizme* [Sul sintetismo], dedicato all'opera grafica di Annenkov, ma che più che altro caratterizzava il metodo artistico dell'autore di *My*, *Ostroviljane* [Gli isolani, 1917], *Lovec čelovekov* [Il cacciatore di uomini, 1921] e di *Peščera* [La grotta, 1920].

<sup>11</sup> Si veda: “Ho trascorso con lui [con Zamjatin] un mese di felice riposo estivo nel 1921, in un villaggio sperduto sulla riva del Šeksna. [...] Abbiamo lavorato molto, stando tra i cespugli o sdraiati sull'erba: Zamjatin [...] ‘ripuliva’, come diceva lui stesso, il proprio romanzo *My* e lavorava ad alcune traduzioni. [...] Io facevo schizzi di paesaggi, di contadini, uccelli e mucche. [...] Una sera nell'isba, Zamjatin mi lesse una delle prime pagine del romanzo *My*. [...] Non mi piacque la parola *numer* (*numero*), che mi sembrò un tantino volgare: questa parola veniva pronunciata così in Russia da piccoli funzionari di qualche cancelleria provinciale e suonava come non russo” (Ju.P. Annenkov, “Evgenij Zamjatin”, op. cit., pp. 248-249).

<sup>12</sup> A questo proposito si veda il giudizio di G.V. Adamovič, contenuto nella lettera ad A. Bachrač del 19 maggio 1966: “Lei ha probabilmente ricevuto il libro di Annenkov [di *Dnevnik moich vstreč*], oppure lo riceverà, se non l'ha ancora visto. Vi è un 50% di menzogna, ma anche un'acutezza incredibile, unita al timore di essere lasciato indietro dal proprio tempo e di non approvare qualche cosa che andrebbe approvato”. “Pis'ma Georgija Adamoviča A.V. Bachrachu (1966-1968)”, a cura di V. Krejd, *Novyj žurnal*, 2002, 228, p. 160.

<sup>13</sup> A questo proposito si veda: «All'inizio degli anni Venti Zamjatin non soltanto dava il manoscritto di romanzo da leggere, ma interveniva alle serate letterarie di Leningrado e Mosca. ‘Nel 1923 il romanzo *My* veniva letto alle serate letterarie alla sezione moscovita dell'unione panrusa degli scrittori (estratti) e in quella lenin-

mentre la pubblicazione della versione ridotta di *My* all'inizio del 1927 nella rivista dell'emigrazione *Volja Rossii*<sup>14</sup> probabilmente non sfuggì ad Annenkov, e contemporaneamente la sua coscienza di artista rievocò il testo di Zamjatin, che ricordava e con il quale polemizzava dal punto di vista artistico.

In che cosa sta il pragmatismo dei riferimenti di *Ljubov' Sen'ki Pupsika* al romanzo *My*? Il senso recondito di *Ljubov' Sen'ki Pupsika* si chiarisce grazie ad essi e al rimanendo al contesto della distopia di Zamjatin (l'artificio, modernista di derivazione, che "B. Temirjazev" avrebbe impiegato con profitto anche in futuro)<sup>15</sup>: anche *Ljubov' Sen'ki Pupsika* è una distopia, un racconto-distopia compatto, che rivela la disillusione del "compagno di strada" Annenkov, fino a poco prima simpatizzante bolscevico, nel contesto "del regime so-

vietico, costruito sulla 'pianificazione' e la razionalizzazione"<sup>16</sup> e trasformatosi "(con una rapidità inusitata!) nel regime di una nuova burocrazia e di una nuova schiavitù"<sup>17</sup>.

L'imitazione del modello scelto non implica il rifiuto della polemica con esso: il finale della distopia di Annenkov è decisamente più ottimista di quella di Zamjatin (una "tragedia ottimistica" a modo suo!); a differenza di D-503, Sen'ka Bambolotto rimane fedele al proprio amore, non soltanto non tradisce la sua amata, ma, al contrario, la salva, pagando con la propria vita. E proprio la fede nel valore metafisico dell'amore e del riso come elemento di riscatto trasmette ad Annenkov un certo ottimismo storico; ed è esattamente questa convinzione che lui, attraverso la polemica con Zamjatin, cerca indirettamente di trasmettere al proprio lettore.

www.esamizdat.it

C.A. [Ю. Анненков], "Литературный конкурс 'Звено': Рассказ восьмой. Любовь Сеньки Пупсика", *Звено*, 1927, 222, с. 7–9, postfazione di Aleksandr Danilevskij, traduzione dal russo di Massimo Maurizio, *eSamizdat*, 2014-2015 (X), pp. 103-110

gradese (interamente), scriveva Zamjatin nel settembre del 1929 (Lettera di Zamjatin alla direzione dell'associazione panrusa degli scrittori del 12 settembre 1929: IMLI, 47, 2, 22); Zamjatin leggeva il proprio romanzo anche nei circoli dei critici letterari (si veda l'informativa del 12 febbraio 1924 indirizzata alla riunione del Comitato per lo studio della letteratura contemporanea presso l'Istituto statale di storia delle arti. In programma c'era la relazione di Zamjatin sul romanzo *My* e la lettura di questo romanzo: IMLI, 47, 2, 17. Si vedano le note in: Ju. Tynjanov, *Poetika. Istorija literatury*. Kino, Moskva 1977, p. 467). È evidente che proprio la grande diffusione del manoscritto e il successo delle letture pubbliche di Zamjatin, in quel periodo spesso chiamato "uno dei migliori maestri della prosa contemporanea", può spiegare la comparsa sugli organi di stampa di giudizi su un'opera non ancora pubblicata. Uno di questi è Ju. Tynjanov "Literaturnoe segodnja", *Russkij sovremennik*, 1924, 1, pp. 292-306 - anche in Idem, *Poetika. Istorija literatury*. Kino, Moskva 1977 -, un altro è V. Šklovskij, "Potolok Evgenija Zamjatina", Idem, *Pjat' čelovek znakovych*, Tiflis 1927, pp. 43-67), entrambi dedicati per lo più a un'analisi formale del romanzo; altri articoli, prima di tutto Ja. Braun "Vzyskujuščij čelovek. Tvorčestvo Evgenja Zamjatina, *Sibirskie ogni*, 1923, 5-6, pp. 225-240, pongono le premesse ideologico-filosofiche del mondo artistico di Zamjatin; altri ancora, come per esempio il saggio di A. Voronskij, "Literaturnye siluety. Evgenij Zamjatin", *Krasnaja nov'*, 1922, 6, pp. 304-322, anche in Idem, *Iskusstvo videt' mir*, Moskva 1987, pp. 104-122, al significato ideologico-politico del romanzo». E. Barabanov, "Kommentarii", E. Zamjatin, *Sočinenija*, op. cit. pp. 527-528.

<sup>14</sup> Si veda: "In russo il romanzo fu pubblicato per la prima volta in forma ridotta nella rivista praghese *Volja Rossii* (1927, 1-4; furono pubblicati i capitoli 1-3, 6, 10, 12, 13, 15, 18 (estratti), 19, 22-25, 28, 30, 31, 33, 37-40)". Ivi, p. 527.

<sup>15</sup> Per approfondimenti, si veda: A. Danilevskij, "Domik na 5-oj roždestvenskoj Ju. P. Annenkova i 'Peterburgskij tekst russkoj literatury'", *Russkaja emigracija: Literatura. Istorija. Kinoletopis'*. *Materialy meždunarodnoj konferencii, Tallin, 12-14 sentjabrja 2002*, a cura di V. Chazan, I. Belobrovceva, S. Docenko, Ierusalim-Tallin 2004, pp. 48 e seguenti.

<sup>16</sup> Ju.P. Annenkov, *Evgenij Zamjatin*, op. cit., p. 256. Si veda: "Zamjatin sosteneva [tra l'altro in *My*] che non fosse possibile ricodificare la vita umana, la vita dell'umanità a partire da programmi e schemi, come si ricodifica una nave transoceanica [o un Integrale], perché nell'uomo, oltre alle sue caratteristiche materiali, fisiche e ai suoi bisogni, esiste un principio irrazionale che non si può dosare con precisione o con un calcolo preciso, in ragion di questo prima o poi gli schemi e i piani salteranno in aria, come la storia dell'uomo ha dimostrato innumerevoli volte". Ibidem.

<sup>17</sup> Ivi, p. 264.



# Леонид Зуров. Повесть *Кадет*: вариант финала\*

Людмила Спроге

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 111-116 ◇

**П**РОБЛЕМЫ текстологии художественных произведений Леонида Федоровича Зурова (1902-1971) лишь недавно привлекли внимание исследователей<sup>1</sup>. Повесть *Кадет*, которая сделала литературным именем секретаря рижского журнала Перезвоны (1925-1928), и дала имя первой книге, изданной в издательстве Саламандра в 1928 г., в том же году первоначально была опубликована в “газетном формате” ежедневного периодического издания Слова с 19-го августа по 11-ое сентября.

В контексте книги, состоявшей кроме повести из восьми самостоятельных сюжетов (*Город, Плевок, Студент Вова, Смерть князя Данила, О городе и крепостице Санкт-Петербурга, Последний поход, Тот уголок земли*), *Кадет* обретал дополнительные смыслы. Принимая во внимание, что композиция книги Зурова не случайно строится на чередовании “исторических”, “мифологических” и “современных” сюжетов, повесть о недавних событиях — революции и гражданской войны, — ураганом прошедших через судьбы ее героев, проецировалась на знаки и символы этих кон-

текстных рядов. О смысловой общности книги свидетельствуют и пространственные сигнатуры. Здесь наблюдается достаточно четкая фиксация топографических знаков, где “прошлое” и “современное” трансформируются в пространственные номинации<sup>2</sup>. Если в повести пространственный вектор от периферии (имение Липки) направлен к центру (Ярославль, Белозерск, Петроград, “полуевропейская” отчужденная Рига), то в рассказах сборника вектор от центра смещается на периферию: неназванный Ревель (*Город*), глухой пригород неизвестного города (*Плевок*), Нарва (*Студент Вова*); в “исторических” сюжетах — древние Суздаль и Владимир, строящиеся городок и “крепостица” *Санкт-Петербург*, Альпийский локус (*Последний поход*) и, наконец, финальный рассказ *Тот уголок земли*, где “псковская старина” с усадьбами (“Тригорское”, “Михайловское”) представлены в системе других “пространств”, хранимых в творческой памяти “сильного поэта” Пушкина, — знаковыми локусами Петербурга (“памятник Петра”, “Петропавловская крепость”, “барки на Неве”) и далекой “ослепительной Тавриды” (“тихий плеск морской волны и яркие звезды Юрзуфа”, “Чатыр-Даг”, “Аю-Даг”, “кипарисы”, “горная лестница”). Маркированная оппозиция “север — юг” повлияла на сюжетные коллизии рас-

\* Статья написана в рамках проекта “Gender, Culture and Power: Diversity and Interactions in Latvia and Norway (Nr. NFI/R/2014/061)”.

<sup>1</sup> См.: статью И.З. Белобровцевой, “Видно, моя судьба, что меня оценят после смерти”, *Звезда*, 2005, 8, с. 52-60, посвященную реконструкции “поздней” повести Л.Ф. Зурова *Иван-дамарья*, архитектонике произведения и возможной последовательности эпизодов и её же публикация о “каноническом” тексте *Каде́та*: “И.А. Бунин-редактор: Об окончательном (каноническом) тексте повести Л.Ф. Зурова *Каде́т*”, *Slavica Revalensia: Periodica Universitatis Tallinnensis*, 2014, 1, с. 44-63; о сюжетно-событийном движении в соответствии с последовательностью глав повести см.: А.В. Громова, В.Т. Захарова, *Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова. Монография*, Москва 2012, с. 58-70.

<sup>2</sup> См.: в одноименной повести “лифляндские топосы” — Юрьев (Тарту), Рига и происходящее на глазах персонажей повести “изменение” — “отчуждение” этих городов — ср.: “это был презрительный, полуевропейский город-торговец, желающий походить на джентельмена [...] Мите город показался чужим” (с. 68; ссылки на тексты Л. Зурова приводятся по изданию с указанием страниц в тексте статьи: Л. Зуров, *Каде́т*, Рига, 1928) и далее, в следующем сюжете под характерным заглавием *Город*, где в безымянном городе на море различим Ревель с “лживым светом фонарей, чужой и холодный” (с. 102) и т. п.

сказа, смысловые антитезы акцентируют топику сосланного в Михайловское поэта. Вместе с тем “свое”, “родное” воспринимается через посредничество “чужого”, “экзотичного”, “далекого”:

Береза северная, такая родная береза [...] северянка милая. Сердце тогда сжалось. Сороть, перелески псковские, глушь и шаг коня. И хотя ослепительная Таврида раскинула бирюзовое море, виноградники и кипарисы, он не мог отвести глаз от белых шелушек. [...] Среди ночных шорохов усадебной тишины, он вздохнул от нестерпимой боли одиночества и подумал, что вряд ли кто-нибудь помнит, что в России есть Псковская губерния, а в ней страдающий ссыльный поэт (с. 174).

Помимо топографических знаков обращает на себя внимание система цитатных формул – большинство текстов в книге Зурова снабжены эпиграфами: к повести выбран куплет из русской народной песни (“Молодость, молодость, приятная молодость // А чем-то мне молодость мою вспомнить? // Вспомяну тебя, молодость, тоскою-кручиною, // Тоскою-кручиною, печалью великою...”)³; к рассказу *Город* – цитата из романа Достоевского *Братья Карамазовы*; к *Смерти князя Даниила* – из повести конца XVII века *О зачале царствующего града Москвы* (повесть о Данииле и Улите); к рассказу *О городе и крепостице Санктпетербурге* – фрагмент из Русских Ведомостей 1703 года о первом наименовании будущей столицы Российской империи; *Тот уголок земли* – строка из варианта пушкинского стихотворения *Вновь я посетил*. Эти смысловые индексы влияют на целостность книги, составленной из автономных сюжетов. “Осколки” чужих текстов способствовали обретению “своих” принципов построения художественного текста книги: ассоциативная цепочка концепта “молодость” прослежива-

<sup>3</sup> Зуров приводит первый куплет старинной русской песни, в этой связи интересно отметить следующее: в газете Слово существовала постоянная рубрика “Из песен и сказок Латгалии”, где публиковались фольклорные материалы из собрания местного педагога и фольклориста Ивана Фридриха. Песня *Молодость* была опубликована на той же полосе газеты, где была помещен фельетон Зурова *Утро в Режице. Из дорожной книжки*. Латгальский напев *Молодости* – один из вариантов сюжета песни о нерадостных воспоминаниях молодости: “Эх, ты, молодость моя молодецкая, // Не видал я тебя, когда ты прошла, // Прощла, миновалася...”, *Слово. Большая русская национально-демократическая газета*, 16 января 1927, с. 4.

ется как на уровне микроконтекстов отдельных произведений (отсюда – семантизация цитатной синтаксиса из романа Достоевского, связанная с возрастом персонажей и повести *Кадет* и рассказов *Город*, *Плевок*, *Студент Вова* и др.: “но я одного русского мальчика, Алешку, ужасно люблю”), так и на уровне контекстуальной синонимии, где “молодость” “русских мальчиков” и “молодость” двух будущих столиц – Москвы (*Смерть князя Даниила*) и Санкт-Петербурга (*О городе и крепостице Санктпетербурге*) соотносима с эмоциональным комплексом повествования, идущего от народной песни, с детализацией суггестивного подтекста “молодости” как “кручины” / “печали великой” до пушкинского классического произведения о “неопытной младости” и “горько кипящих чувствах” (*Тот уголок земли*)⁴. Вместе с тем выход книги, которая была весьма позитивно встречена русским зарубежьем⁵, не прервал воплощения авторских замыслов над повестью *Кадет*. Проблемой становится финал текста. Уже в первом произведении большой формы наблюдается такая особенность повествовательной фактуры у Зурова как незавершенность⁶. В книге 1928 г. повесть завер-

<sup>4</sup> Эпиграф из черновой рукописи стихотворения *Вновь я посетил*..., где в начальной строфе акцентирован мотив изгнанничества (“Тот уголок земли, где я провел // Изгнанником два года незаметных”), привлекает Зурова мотивом “неопытной младости”, “утраченной в бесплодных испытаниях”. В эпиграфе к рассказу пушкинская цитата приведена неточно: у Пушкина – “И бурные кипели в сердце чувства” (А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, Москва 1974, II, с. 610).

<sup>5</sup> П. Пильский, “Три молодых беллестриста. (М. Бабченко, Л. Зуров, Н. Рошин)”, *Сегодня*, 3 октября 1928, с. 3; Ю. Айхенвальд, “Литературные заметки”, *Руль*, 10 октября 1928, с. 5; Вл. Ладженский, “Дети революции. (О книге Л. Зурова *Кадет*)”, *Слово*, 6 января 1929, с. 4; Н. Мишеев, “*Кадет*, Отчина Л. Зурова”, *Слово*, 12 мая 1929, с. 6; См. также: И.З. Белобровцева, А. Рогачевский, *В тени Бунина: Александр Амфитеатров о Леониде Зурове*, ред. И. Белобровцева, С. Доценко, Г. Левинтон, Т. Цивьян, Таллин 2004, с. 145-166; И. Белобровцева, Р. Дэвис, ““Предчувствие мне подсказывает, что я недолгий гость”: Переписка И.А. Бунина и Г.Н. Кузнецовой с Л.Ф. Зуровым (1928-1929)”, *И.А. Бунин: Новые материалы*, Сост. и ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса, Москва 2004, Вып. 1, с. 232-284.

<sup>6</sup> В исследовательской литературе уже обращалось внимание, что “незавершенность” у Зурова – это “общая модель построения текстов” (И.З. Белобровцева, “Леонид Зуров – писатель-эмигрант, которого нельзя назвать ‘эмигрантским писателем’”,

шается 30-той главкой (по формату она отличается от предшествующих глав своей краткостью), в которой рассказывается, как по черным волнам Балтийского моря, слившегося с вечерним небом, от места, где

стояли расцвеченные огнями иностранные корабли, [...] ветер доносил тихую медь английского гимна [...] Митя вспомнил Россию, мать, Ярославль, разбитый железнодорожный полустанок, и шумевший в берегах ветер [...]. Он вздохнул и снял руки с перил. На корме пулеметчики пели:

Смело мы в бой пойдем  
За Русь святую  
И как один прольем  
Кровь молодую.

— Смело мы в бой пойдем, — потрянув головой, подхватил Митя, и сердце его дрогнуло. С моря веял ветер. Он был крепок и свеж, и Мите хотелось, вскинув голову, отважно пойти ему навстречу (с. 90).

Через несколько месяцев после выхода в свет своей первой книги Зуров публикует в Слове (ставшим к этому времени еженедельником) рассказ с выразительным названием *Конец Дмитрия Соломина*, который появляется на полосах газеты в 1929 г. 20, 27 января и 17 февраля. В публикации нет никаких пояснений и указаний на недавно вышедшую книгу *Кадет*, где в одноименной повести фигурирует центральный персонаж Дмитрий Соломин. Что означает эта публикация, — одну из возможных моделей фина-

ла повести или автономный рассказ, так сказать, “параллельный” по отношению к повести, созданный в рамках характерной для Зурова темы гражданской войны, наподобие рассказов *Выручка* (1927), *Герой* (1929) или более позднего рассказа *Как отдавали Псков* в публикации (1934)<sup>7</sup>, представлявшей фрагмент из романа *Древний путь?* Ясно лишь одно: после публикации повести в газетном формате, после недавнего издания первой книги, вряд ли Зуров дал бы в ту же газету несколько “черновых” фрагментов из повести, которая постепенно набирала популярность. В своем построении рассказ рубрицирован, в его частях как бы “восстановлен” опущенный фрагмент фабулы о том, как складывалась судьба ефрейтора Дмитрия Соломина — добровольца отряда Светлейшего князя Ливена. С одной стороны, — этот рассказ может восприниматься как завершение причинно-следственной линии повести, это — ответ на вопрос: навстречу чему, “вскинув голову, отважно” (с. 90) пошел кадет Митя? С другой стороны, рассказ в газете — это самостоятельное от повести, но близкое ей по сюжетике произведение, которое по принципу повествовательной структуры было сконцентрировано на кульминационном эффекте “молодости” героя — героической борьбе в рядах Добровольческой армии, нравственной высоте и драматической развязке исторических событий, через которые, пройдя, кадет горестно констатирует:

Кончена война, кончена молодость. [...] На фронте еще стреляли. Редкие малиновые вспышки трепетно рождались и погибали, опаяя островерхий лес. Митя шел, выбрасывая из открытого подсумка ненужные ему больше патроны (*Слово*, 17 февраля 1929, с. 6).

В рассказе изменена топика событий: Рига — пункт призыва добровольцев в повести — в рассказе лишь упомянута как город, ждущий военной подмоги. Основные “закадровые” события ротной жизни Мити в рассказе связаны с Либавой (Лиенай), позже — с прифронтовым российско-эстонским пограничным локусом. Выбор мест действия в рассказе ограничен (что естественно), авторское “равнодушие” к

“В рассеянии сущие...”: Культурологические чтения “Русская эмиграция XX века”, Москва 2006, с. 187). В связи с этим любопытны некоторые фрагменты писем А.И. Куприна к Л. Зурову, где писатель старшего поколения сначала отметил несомненное мастерство автора *Кадема* (ср.: “у Вас прекрасное начало [...] середину нужно было бы сделать гуще и выразительнее, хотя все-таки хорошо. Конец прискорбен, но отличен”), а после, солидаризуясь со своим другом, критиком П.М. Пильским, указал на схематичность финала: “Митя [...], собрав всю волю и энергию, едет искать настоящих непоколебимых борцов. Это только схема”, — и в целом — на “неоконченность” событийной канвы: “Митя у Вас, действительно, повисает как-то в воздухе, точно не договорив начальной фразы” (цит. по И. Белобровцева, “О том, как писались и не писались предисловия: Письма А.И. Куприна Л.Ф. Зурову”, *Stanford Slavic Studies*, 2014, 46, pp. 359–368). Любопытен в данной связи фрагмент из частной переписки 1929 г. И.С. Шмелева и И.С. Ильина о вышедшей книге Зурова: “Зуров имеет талант; но мало рассказывать, надо еще иметь — что сказать. А ему пока мало что есть сказать. Похвалы же преждевременные и не наставительные, не критические, а партийно белые — только испортят его” — и “Относительно Л. Зурова Вы правы. Надо иметь — что сказать. Пока нет у него. Но — будет. Подрастет, Бог даст” (И. Ильин, И. Шмелев, *Переписка двух Иванов (1927–1934)*, Москва 2000, с. 125, 128).

<sup>7</sup> Л. Зуров, “Как отдавали Псков”, *Для Вас*, 1934, 9, с. 2.

антуражным описаниям согласуется с “сжатым” форматом малого жанра и об окружающем героя пространстве сказано скупое. Сезонное “обрамление” рассказа подчеркнуто лапидарно, без игры метафор по сравнению с пейзажными описаниями в повести<sup>8</sup>. В рассказе фиксируются лишь два временных сезона — осень и зима:

Стоял осенний, без блеска, солнечный денек с холодным ветром [...] Даль была просторна и ясна. [...] Еще не было снега, лишь серебристо курчавилась тронутая морозом трава да грунтовая, с потяжелевшей пылью дорога позванивала под ногами. [...] Утром, проезжая через Гатчину, Митя увидел первый выпавший снег (*Слово*, 20 января 1929, с. 4).

Если проследить постепенное мотивно-тематическое развертывание в повести, то очевидно хронологическое развитие событий на протяжении всех тридцати глав. В повести главы имеют римскую нумерацию и иногда порядок глав “сбивается”: после XIV-ой главы следует XVI-ая (с. 40-41), после XVIII-ой — под тремя типографскими звездочками “спрятана” XIX-ая глава, а в следующей XX-ой и XXI-ой — три “звездочные” рубрикации выделяют “протокольный” по краткости перечень событий, после чего следует XXII-ая глава. Даже если предположить технический дефект в печатании книги, в нарушении порядка глав и разных способов их рубрикации (по цифровому принципу и по “звездочкам”), то несомненным будет и такая особенность в “цепочке” событий, как “развернутый”, подробный план представления происходящего и, наоборот, — “сворачивание” или “пропуск” ряда эпизодов. Такая архитектура соответствует хронологии персонажа: исторические катаклизмы происходят в период, когда Митя проживает год от пятнадцатилетия к своему шестнадцатилетию (см. XXVII-ую главку повести, где герой волнуется,

что его не запишут волонтером в ливенский отряд: “Ведь мне только семнадцатый год” (с. 84)<sup>9</sup>.

Релевантный к нарративу повести рассказ *Конец Дмитрия Соломина* состоит из 11 частей (с обозначением каждой из них арабскими цифрами) в следующем событийном развитии: 1. неудача похода на Петроград, ранение Мити, который “понял, что Петербурга они не возьмут. Эта мысль была тяжелее раны. . .”; 2. с Красносельского вокзала в товарной теплушке вместе с другими ранеными Митя отправлен в Ямбургский госпиталь, куда приходит проведать солдат генерал Юденич, “седоусый старик, переживший свою славу”; 3. партия раненых с Митей эвакуирована в эстонский госпиталь в Юрьеве; 4. пьяный эстонский солдат, узнав что Митя — “ливенец”, ударил его в раненую грудь, спор с эстонским врачом, вердикт медицинской комиссии об отправке в Нарву (“пусть с ним северо-западники нянчатся”), помощь матери капитана Эголина, забравшего ослабевшего Митю из госпиталя: “Я сама эстонка, и мне стыдно, стыдно. . .”; 5. Юрьевский вокзал, где стоял бронепоезд, отправлявшийся на защиту Риги, Митю посадили на поезд, уходивший в Нарву; 6. Ивангородский этап, конфликт с офицером-интендантом, выручка Мити комендантом, письмо из Ревеля от матери, знакомство с “ливенцем” юнкером Паниным, разуверившимся в отличие от Мити, в Белом походе: “не знаешь с кем воевать, с красными или против своих же подлецотыловиков”; 7. Митя и Панин вернулись каждый в свой строй, столкновение с офицером из хозяйственной части; 8. Штаб дивизии, седоусый полковник, пристыдивший офицера-хозяйственника и помнящий ливенца Дмитрия Соломина по Риге; 9. возвращение в свою роту, расформированную,

<sup>8</sup> Ср. с началом повести: “Ветер, настоенный на влажной от росы зелени сада, врывается в комнату, паруся белые занавески. Солнечные четырехугольники осторожно ползти по полу, карабкались по ножкам столика, чтобы, встретив на пути графин, радужно расколоться на его гранях. [...] Яблонный сад сбегал к обрыву. Меж двух старых дубов розовело дрожащее под солнцем озеро, и были видны прибрежные пашни, вползавшие на горку, с которой по праздникам белая колокольня посылала легкие волны неторопливого чуть дребезжащего звона” (с. 7).

<sup>9</sup> Примечательно, что с начала повести акцентируется возраст центрального персонажа (ср.: II-ая глава завершается пассажем: “И она [мать Мити — Л.С.] со сладким замиранием сердца думала, что сыну уже исполнилось пятнадцать лет” (с. 8). В следующей главе представлена завязка действия — поджог мужиками усадьбы Соломиных и получение Митей письма, которое поспособствовало его возвращению в Ярославский кадетский корпус, с этого эпизода развитие сюжетного действия в повести динамизируется.

так как с последнего боя вернулись лишь пять человек, офицеры Фогель и Красовский, с которыми был вместе в Риге и в Либаве; 10. солдат Кожухов рассказывает о побеге бойцов из роты в отряд красноармейцев, в подчинении у Мити “чужие” — четыре башкирца и деревенский парень — и все надо было начинать сначала, как в Либаве, в Луге; 11. ночью из роты сбежали Баранов и Кожухов; бой, гибель юнкера Панина; башкирца, который целился Мите в затылок, застрелил курсант; отступление на несколько верст; сон Мити о тех, кто уже с ним нет; возвращение через эстонский пост в Нарву, на требование сдать оружие, Митя разбивает о телеграфный столб свой карабин и, шагая по Нарвскому шоссе, “выбрасывает ненужные ему больше патроны”.

Как и в повести, в нарративе рассказа усилен эффект “промежутка времени”, когда происходят рассказанные события; в рассматриваемом тексте это “две недели”, существенно изменившие мир вокруг Мити и его самого: “Как странно, — подумал он, — на две недели отбыл из полка и всё сразу другое, — стало печально” (*Слово*, 3 февраля 1929, с. 6). “Две недели” — время не только потери близких людей, своей роты, но и исчезновения особого эмоционального мира и убежденности в верном пути, в высокой идее ратного подвига:

Первым делом прапорщик начал жаловаться, — эх, Соломин, тут теперь совсем по-другому воевать нужно. Выбирай, ни выбирай позицию, а все равно — или тебя с нее съедят, или в плен заберут [...] и перебегают теперь к красным часто. Я больше солдатам не верю. Люблю их, Соломин, а не верю, — сказал Фогель, покачав головою, и вздохнул. — Которым можно было верить — все уже ноги протянули. И напрасно ты, Соломин, обратно явился, — скажу тебе не как старший, а как друг, [...] ну и разделили же тебя в госпитале, что ж вас там не кормили? (*Слово*, там же).

О напрасном возвращении из тыла на передовую, в очаг гибельных боев, Митя слышит от каждого встреченного им солдата и офицера, даже идущий на верную гибель юнкер Панин бросает ему:

В общем, наша карта бита [...] Вы верите, что кто-нибудь нам придет на смену? [...] А я, кадет, не верю [...] И устал... (*Слово*, там же).

Характерно и начало рассказа, где говорится о гибели дорогих Мите людей и о безнадежности похода:

За поход многих выбило, и иногда во время переключек Митя замечал пустые места в строю и узнавал, кого они навсегда потеряли. С отсутствием Степы Митя не мог примириться. Близость друга была ему нужна, и иногда, забыв, что Степы уже нет, он окликал его. С отсутствием друга, казалось, росла незаполненная пустота их рядов. Когда в строю говорили о близком Петербурге, Митя уверенно подтверждал: “возьмем”, но уверенности у него не было. После Сергиева погоста, когда первый раз за все наступление их цепь, лежавшая на шоссе, откатилась послушной волной, он понял, что их силы таят и с такими силами верить в победу больше нельзя (*Слово*, 20 января 1929, с. 4).

Мотив одиночества героя настойчиво акцентируется в начальных главах, когда он убеждается в бессмысленности продолжать вести свой дневник и в наивности своей веры в грядущее — ср.:

Он елистал страницы, и ему стало грустно при воспоминании о той молодой наивной вере, которую он теперь потерял [...] еще в одном пришлось разочароваться. Во время похода он думал, что все русские люди, как и они — добровольцы, думают ежечастно о движении вперед, что все заняты мыслью об освобождении России. [...] Он, грустя, предчувствовал, что самое светлое в его жизни кончилось там, в Ярославле... он старался не вспоминать — это было очень тяжело, особенно вспоминать об Ане. Он не писал о ней в дневнике, чтобы не растревать душевную боль, но Аня, чистая нарушенная его любовь, которая умерла вместе с его лучшими годами, часто приходила в снах и напоминала о себе ежедневно (*Слово*, 27 января 1929, с. 6).

Своеобразной кульминацией в нарастающей рефлексии персонажа<sup>10</sup> становится митин сон, где все живы и где незабываемыми остаются недавние убеждения молодого воина; в структуре рассказа сон предшествует увольнению от военной службы и резкому последнему жесту ефрейтора Соломина:

И приснилось Мите, что он снова в Либаве. Блещет вдали зеленое море, желтые пески пляжа горячи, круглое и большое солнце стоит в небе, а они сидят за столиком в кургаузе: он, Таубе, Субботин и юнкер Панин, и пьют они пиво... А

<sup>10</sup> В *Кадете* рефлексия у центрального персонажа практически отсутствует, герой принимает решения по совету, по приказу, а не самостоятельно, это качество лишь начинает развиваться в его характере после сознательного решения стать “ливенцем”; повествовательная стратегия повести проявляется в четкой смене ситуаций и событий, где витальное пространство героя обозначается его переходом от одной ситуации к другой.

юнкер, облокотившись, с тихой улыбкой слушает, что говорит Степа, и брови у юнкера не дугой, а сведены у переносицы легкими стрелками, а Степа, голубоглазый, с подсумками на ремне, что-то рассказывает, смеется, а рассказывает он про то, как они сейчас куда-то поедут. Мите радостно, легко у него на душе, а поедут они куда-то безумно далеко — по Балтийскому затихшему морю, и белый, как снег, транспорт, убранный флажками, ждет их, и музыка играет какой-то странный медленный вальс. Да, Митя знает этот вальс, он слышал его на выпускном вечере в Ярославской гимназии, только здесь трубы тоньше. И определенно можно морем через Волгу на транспорте — это он знает. И Ярославль теперь весь на горе, обнесен белой стеной и позолочены заново его купола. А будет там что-то счастливое, чего он ждал всю свою жизнь и что теперь приоткрылось, они все будут счастливы, и всегда будут вместе. И нужно только скорее пиво допить. И Митя глотает, глотает, а пиво все тягучее и тягучее. Оно давит и колет грудь и заливает горло (*Слово*, 17 февраля 1929, с. 6).

В фантастической сюжетике сна как бы зафиксирован (с легкими пародийными нюансами) финальный эпизод повести *Кадет*, где судно под “тихую медь английского гимна”, а во сне —

“странного вальса”, — уносит Митю и его сослуживцев по кажущемуся в ночи черным Балтийскому морю на борьбу “за Русь святую”, но пафосный, героический финал повести не вписывался в жесткие будни смертей, измен и отступлений, которые сформировали иного, более соответствующего жизненной правде Дмитрия Соломина. Вряд ли в замыслы автора входила столь пессимистичная идея для знакового, открывающего первую книгу текста. То, что можно было зафиксировать в “газетном” рассказе, не могло быть заявленным в *Кадете*. Случившееся с любимым персонажем в рассказе круто изменило бы идеологический план *Кадема*. Повесть, несомненно, должна была художественно и правдиво представить светлых героев того поколения, к которым принадлежал и сам Леонид Зуров.

# Treno sul terzo binario.

(Capitoli I-VII)

Don Aminado

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 117-128 ◇

## *Poezd na tret'em puti di Don Aminado: un'elegia della Russia di Čechov*

Marco Caratozzolo

NEL 1954 lo scrittore russo emigrato Aminad Petrovič Špoljanskij (1888-1957), meglio conosciuto come Don Aminado, riuscì a dare alle stampe presso la casa editrice Čechov di New York il suo ultimo libro, *Poezd na tret'em puti* [Treno sul terzo binario]. Erano anni non facili per lui, poiché dopo essere stato un indiscusso protagonista della vita culturale russa di Parigi, nel periodo tra le due guerre, aveva dovuto dopo il 1940 guadagnarsi da vivere con lavori saltuari, anche umilianti, e accantonare l'attività culturale. Da alcuni anni era malato e conduceva vita ritirata nella città di Yerres, fuori Parigi, dove possedeva una casa in cui aveva trovato rifugio con la moglie e la figlia dopo l'arrivo dei nazisti nella capitale francese. L'uscita di questo libro passò quasi inosservata, anche perché gli scrittori dell'emigrazione a lui più vicini, nel frattempo avevano scelto l'America oppure erano morti. Eppure quest'opera, in cui sono contenute le memorie di Don Aminado, riferite a un periodo di tempo che va dalla giovinezza trascorsa in Ucraina fino ai fatti successivi alla fuga da Parigi, costituisce un documento di particolare importanza per la ricostruzione della vita moscovita degli anni Dieci e dell'ambiente dell'emigrazione russa di Parigi. Non solo: i capitoli iniziali, considerati tra i più suggestivi dell'opera, offrono un colorito ritratto della provincia russa, con particolare riferimento alla zona della Nuova Russia e alla città di Elizavetgrad (oggi Kirovograd, in Ucraina), dove Don Aminado era nato. Nelle pagine che seguono, oltre ad alcuni cenni introduttivi sul libro, si propone la traduzione italiana e il commento dei primi sette capitoli dell'opera, in cui l'autore descrive la propria infanzia e adolescenza nella città natale, da lui chiamata Novograd.

L'opera e la personalità di Don Aminado hanno avuto parti-

colare seguito nell'ambiente dell'emigrazione russa di Parigi, soprattutto negli anni Venti e Trenta. Prima di emigrare, in Russia egli si era costruito una non trascurabile fama come scrittore satirico (visto anche che le sue *Pesni vojny* [Canzoni di guerra, 1914], di ispirazione molto diversa, non avevano avuto particolare seguito), e aveva per anni collaborato con il Satirikon e con il Novyj Satirikon, pubblicando soprattutto versi ed entrando in contatto con altri *satirikoncy* della sua generazione: tra questi vi erano Saša Černyj, Tefi e Arkadij Averčenko, che del Novyj Satirikon fu anche direttore. Nella capitale francese, Don Aminado arrivò all'inizio del 1920 e, se non per brevi soggiorni a Berlino e New York tra il 1922 e il 1925, non lasciò mai la Francia, dove si mise in evidenza, non solo per la sua statura di scrittore satirico e poeta lirico (tra il 1921 e il 1951 uscirono cinque sue raccolte di versi e feuilleton)<sup>1</sup>, ma anche per la gran quantità di eventi culturali e iniziative editoriali che egli diresse e grazie alle quali divenne un punto di riferimento irrinunciabile nella cultura dell'emigrazione russa: i balli, i tribunali letterari, le serate culturali (una di queste, il *Večer Don Aminado* [La serata Don Aminado], apriva sempre all'inizio di novembre la stagione teatrale russa di Parigi) con un folto programma di musica zigana, letteratura russa e francese e divertenti sketch teatrali che egli stesso dirigeva (nel suo passato c'era stata un'importante esperienza nel cabaret di Nikita Baliev). Ogni due o tre giorni su *Poslednie novosti* i russi erano abituati a leggere un suo divertente pezzo sulla rubrica che dal 1920 al 1940 vi tenne, il *Malen'kij feuilleton* [Piccolo *feuilleton*]. Non mancarono nemmeno progetti editoriali più ambiziosi, come quello di far rinascere,

---

<sup>1</sup> Don Aminado pubblicò a Parigi una raccolta di *feuilleton* intitolata *Naša malen'kaja žizn'* [La nostra piccola vita, 1927] e le seguenti raccolte di versi: *Dym bez otečestva* [Fumo senza patria, 1921], *Nakinuv plašč* [L'impermeabile addosso, 1928], *Neskučnyj sad* [Un ameno giardino, 1935], *V te basnoslovnye gody* [In quegli anni favolosi, 1951]: quest'ultima, oltre ai versi, contiene una scelta di prose ed epigrammi pubblicati tra il 1932 e il 1938 sul quotidiano dell'emigrazione russa *Poslednie novosti*.

nel 1931, il Satirikon a Parigi, e collaborazioni con la stampa e il cinema francese, nel cui ambiente Don Aminado era molto conosciuto come sceneggiatore. Si tratta di un autore poliedrico, a cui non si è ancora dedicata l'attenzione che merita<sup>2</sup>, se si considera la sua enorme produzione letteraria e la sua attività nell'ambito della promozione della cultura russa in Francia, dove per questi meriti nel 1937 gli fu conferita la Legion d'onore.

La prima metà degli anni Cinquanta fu certamente la stagione più amara della sua vita: “он был болен, мрачно настроен и все говорил об ушедших, о смерти Бунина”<sup>3</sup>. Essa fa da sfondo, come si diceva, al libro di memorie *Poezd na tret'em puti*, che fu concepito negli anni Quaranta e redatto tra il 1951 e il 1953.

L'opera si presenta come un'originale rielaborazione dei suoi ricordi, dai primi anni giovanili trascorsi nella provincia russa, fino al 1945, ed è ricca di spunti diversi. Don Aminado vi utilizza differenti registri stilistici che trasmettono spesso un'idea di indeterminatezza, una mancanza di uniformità del punto di vista dell'autore, il quale talvolta sembra infatti voler confondere il lettore esponendo in successione contenuti riferibili a generi letterari diversi: la prosa giornalistica, la poesia, l'epistola, il dialogo vivo. Gli studiosi, infatti, nel tentativo di definire il genere di quest'opera, si sono divisi: K. Petrovskaja parla di *memuarnyj roman* [romanzo memorialistico]<sup>4</sup>, mentre altri tendono a utilizzare indifferentemente le definizioni di *avtobiografija* [autobiografia] e *memuary* [memorie]. Il libro si presenta come un montaggio di episodi autobiografici che non contempla gli eventi più tragici della storia russa o europea e non sempre segue un criterio cronologico (l'autore sembra talvolta volerlo sconvolgere o rovesciare). La ricostruzione degli eventi e dei luoghi è abbastanza fedele alla realtà, ma, come sottolinea uno dei commentatori della sua opera, V. Kogovin, “повествование не лишено художественного

вымысла и даже мистификации”<sup>5</sup>. Il materiale autobiografico è molto eterogeneo: compaiono circostanze tratte dalla vita privata dell'autore e arricchite dalla presenza di altri personaggi, scene collettive che coinvolgono il protagonista (ad esempio i funerali di Tolstoj), conversazioni private (ad esempio i dialoghi tra Don Aminado e il direttore di *Poslednie novosti* Pavel Miljukov), rappresentazioni liriche di luoghi dimenticati e descrizioni più ampie e impersonali dell'attività culturale in luoghi cari all'autore, come Odessa, Mosca, Parigi. Quasi come se Don Aminado volesse rinunciare all'autorialità del racconto, esso è cadenzato dall'inserzione di testi più vivi, come lettere, recensioni, titoli di giornale e poesie.

L'opera si può comunque distinguere in due parti fondamentali: la prima dedicata alla Russia e costituita dai capitoli I-XIX, in cui come tappe di un viaggio dal passato viene ricostruito un itinerario di vita attraverso alcune città fondamentali: Novograd, Mosca, Odessa, Kiev; la seconda parte, costituita dall'unico lungo capitolo XX, è dedicata alla Francia dell'emigrazione: l'autore vi tratteggia la vita culturale dell'emigrazione russa attraverso il prisma della produzione giornalistica e letteraria, facendo anche riferimento ad alcuni importanti eventi di cronaca. In pagine di grande interesse, viene raccontata la vita di redazione dei principali organi di stampa e cultura russi a Parigi: *Illjustrirovannaja Rossija*, *Sovremennye zapiski*, *Poslednie novosti* e il *Satirikon* di Parigi, che fu diretto da Don Aminado stesso nel 1931. Conclude questa rassegna di quadri l'omicidio, nel 1932, del Presidente Francese Paul Doumer a opera dell'emigrato russo Gorgulov, evento che Don Aminado ricorda con grande amarezza.

Le tappe esistenziali che hanno portato Don Aminado dalla provincia meridionale russa alla capitale francese vengono nel tessuto delle memorie chiamate *antrakty* [intervalli] e corrispondono alle stazioni ferroviarie di un viaggio, in cui ogni nuova tappa veicola un diverso binario di partenza e il cui termine è richiamato dal titolo dell'opera. D'altra parte il motivo del viaggio ferroviario, come si può vedere dai brani presentati di seguito, è fondamentale in Don Aminado.

I primi capitoli di *Poezd na tret'em puti* si sviluppano su uno degli assi portanti della poetica del suo autore, messo in evidenza da R. Jangirov, che ha parlato di *sindrom obraščennogo vremeni* [sindrome del tempo invertito]<sup>6</sup>. Si tratta di

<sup>2</sup> Oltre a una recente monografia sulla sua opera (M. Caratozzolo, *Don Aminado. Una voce russa a Parigi tra le due guerre*, Bari 2013), alla quale si rimanda per una bibliografia critica completa delle opere di e su Don Aminado (pp. 289-301), va segnalato che alla fine del secolo scorso sono uscite in Russia due importanti raccolte di sue opere con commento: un volume che raccoglie una cospicua scelta delle sue composizioni in versi e in prosa, *Naša malen'kaja žizn'* (Moskva 1994), e una raccolta di tutti i suoi aforismi, *Čem noč' temnej... Aforizmy i epigrammy* (Moskva, Sankt-Peterburg 2000).

<sup>3</sup> “era malato, cupo, e parlava sempre di quelli che se erano scomparsi, della morte di Bunin”, A. Sedych, *Dalekie blizkie*, New York 1962, p. 81.

<sup>4</sup> Si veda K.M. Petrovskaja, “Don-Aminado: poetika kataloga”, *Studia Litteraria Polono-Slavica*, 1999, 3, p. 110.

<sup>5</sup> “nella narrazione non mancano elementi d'invenzione letteraria e persino di mistificazione”, V.I. Korovin, “Don Aminado”, *Russkie pisateli XX veka. Biografičeskij slovar'*, a cura di P. Nikolaev, Moskva 2000, p. 242.

<sup>6</sup> R.M. Jangirov, K.M. Petrovskaja, “*Ekran žizni*”: *versija Don*



un'idea mutuata dal cinema, dal grande tema del montaggio, che riflette i numerosi interessi che Don Aminado maturò in questo campo soprattutto negli anni Trenta. Possiamo definirne meglio riferendoci al concetto di "inversione storica", che Bachtin, parlando del pensiero mitologico e artistico, ha così definito:

L'essenza di questa inversione sta nel fatto che il pensiero mitologico e artistico localizza nel passato categorie come il fine, l'ideale, la giustizia, la perfezione, lo stato armonico dell'uomo e della società, ecc. I miti del paradiso, dell'età dell'oro, dell'età degli eroi, dell'antica giustizia e le più tarde rappresentazioni dello stato di natura, dei diritti naturali innati, ecc. sono espressioni di questa inversione storica. La forza e la certezza della realtà appartengono soltanto al presente e al passato, al "c'è" e al "c'è stato", mentre al futuro appartiene una realtà d'altro tipo, una realtà, per così dire, più effimera [...] tutto ciò che è positivo, ideale, giusto, desiderato mediante l'inversione viene riportato nel passato [...].<sup>7</sup>

Sembra piuttosto evidente che particolari momenti di un certo passato siano visti da Don Aminado come "ideali", e rappresentati come un punto di arrivo, come un futuro auspicabile piuttosto che un passato da superare, e tuttavia sempre un futuro immobilizzato nel passato e caratterizzato dal motivo ricorrente del "ritorno". Alcuni rimandi a mondi idealizzati testimoniano chiaramente questa inversione: in Don Aminado infatti compaiono costantemente riferimenti al mito del *poterjannyj raj* [paradiso perduto], già ampiamente tematizzato anche nei versi, ma anche a quelli dell'abbondanza<sup>8</sup> e dell'antica giustizia, ad esempio nelle descrizioni delle esemplari lezioni alla Facoltà di Legge presso l'Università di Kiev o nella rievocazione delle rigide regole di comportamento scolastiche, che dall'autore vengono peraltro ricordate con partecipato compiacimento (con tanto di citazione dei diversi libri

di testo). Simili atmosfere si potevano d'altra parte leggere già in *Siren'* [Lillà], un *feuilleton* scritto da Don Aminado nel 1932, dal quale ha poi preso le mosse la prima parte di *Poezd na tret'em puti* e in cui si percepisce questo profondo rispetto per il passato, considerato da lui tempo paradigmatico:

Аэропланов не было. Цеппелинов не было. И никакого безпроволочного телеграфа не было. Были честные телеграфные столбы, на столбах проволоки, а на проволоках сидели ласточки и щebetали... Небо было синее, облака в небе белые, а всем, кому теперь пятьдесят, было десять<sup>9</sup>.

Come mostrano quest'ultima citazione e i primi capitoli del libro di memorie che si presentano in traduzione, lo stile di Don Aminado in questo tipo di composizioni – uno stile lento, costruito su un'alternanza tra alcuni periodi molto lunghi e le brevissime frasi che li introducono in forma di sentenze – si giova di un largo uso di aggettivi (talvolta quattro o cinque riferiti allo stesso nome) e sull'utilizzo di verbi imperfettivi che si articolano in proposizioni coordinate. Si ha talvolta l'impressione che oggetti, sentimenti e azioni facciano parte di un lungo catalogo di cose e sensazioni smarrite che non occorre descrivere poiché già nel nome evocano intere porzioni di vita passata: è ciò che K. Petrovskaja chiama *kataložnaja struktura* [struttura a catalogo] di Don Aminado. Non sono tuttavia solo questi artifici a ricreare la bellezza di un tempo irrecuperabile: va ricordato infatti che l'opera di Don Aminado è costruita su un intertesto molto complesso e a tratti si presenta come un denso mosaico di citazioni, non sempre facili da interpretare. Di tutti gli autori che lo compongono, sono tuttavia due quelli più importanti: Aleksandr Blok e Anton Čechov. Al primo Don Aminado è debitore per quel ricco sistema di riferimenti ai colori, ai tessuti, ai sapori e agli odori che troviamo nelle sue pagine e che ricordano la raffinata sensibilità del poeta simbolista, soprattutto riguardo a motivi cardinali come la ferrovia, o meglio il "sesto senso ferroviario"<sup>10</sup>. Ancor di più, soprattutto nei primi capitoli di *Poezd na tret'em puti*, Don Aminado però ricorda Čechov: lo fa con riferimenti continui, più o meno nascosti, richiamando opere, atmosfere, personaggi ed episodi della vita di Anton Pavlovič. Tutto viene filtrato attraverso le esperienze giovanili di Don Aminado e dei suoi compagni, che interpretano la loro vita

Aminado, Don Aminado, "Miška verti nazad. Živoj fil'm ruskoj žizni za tridcat' let, no v obratnom porjadke", a cura di R.M. Jangirov, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1995, 12, pp. 24-28.

<sup>7</sup> M.M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino 1979, pp. 294-295. Si veda a questo proposito anche questa osservazione della Petrovskaja: "Даже ностальгия, столь очевидная для эмигрантского поэта, проявляется в творчестве Дон-Аминадо не как самодостаточная эмоция, а лишь как часть изнурительной усталости от истории. Все уже было, и единственное будущее – это прошлое" ["Persino la nostalgia, così evidente per il poeta emigrato, si manifesta nell'opera di Don Aminado non come un'emozione a sé bastevole, ma solo come parte di una estenuante stanchezza della storia. Tutto è già stato, e l'unico futuro è il passato"], K.M. Petrovskaja, "Don-Aminado", op. cit., p. 110.

<sup>8</sup> Si veda ad esempio nel capitolo V: "От всего этого изобилия и щедрот земных шел прелый, душный и щекощущий обояние запах" ["Da tutta questa abbondanza e questo ben di dio proveniva un soffocante odore di putrido, che aggrediva l'olfatto"], Don Aminado, *Naša malen'kaja žizn'*, op. cit., p. 493.

<sup>9</sup> "Non c'erano gli aeroplani. Non c'erano i dirigibili. E non c'era nessun telegrafo senza fili. C'erano dei semplici pali del telegrafo, sui pali i fili e sopra sui fili le rondini che cinguettavano... Il cielo era blu, le nuvole in cielo bianche e tutti quelli che ora hanno cinquant'anni, ne avevano dieci", Don Aminado, "Siren'", *Poslednie novosti*, 1 maggio 1932, p. 3.

<sup>10</sup> Si veda la nota 19.

spensierata nella provincia russa di fine Ottocento attraverso i libri: Marlitt, Spielhagen, Auerbach, poi Zola, Hugo, Tolstoj e infine, soprattutto, Čechov, definito “целого поколения верный и неизменный спутник”<sup>11</sup>. Dalle vie di Elizavetgrad alle scorribande liceali, dalle botti dell’acquaiolo alle conserve invernali nelle case, i particolari della vita di provincia nel testo di Don Aminado compongono una partecipata elegia della Russia di Čechov, che si avvita su numerose citazioni, anche indirette: dal racconto *Mal’čiki* [Ragazzi], in cui compaiono dei ragazzi che come i compagni di Don Aminado si immedesimano nei colonizzatori della grande America e inseguono Artiglio di Sparviero, alle memorie di Alfred Dreyfus, di cui Čechov era stato uno dei maggiori difensori. E poi ancora lo scrittore Osip Dymov (1878-1959, pseudonimo che, come noto, egli si scelse pensando all’omonimo personaggio di *Poprygunja* [La cicala, 1892]), che ricordava in un saggio sulla tomba di Čechov il grande retaggio dell’autore del *Giardino dei ciliegi*. Don Aminado fa poi esplicito riferimento al vagono per le ostriche (e allo sdegno che in lui tale circostanza aveva provocato) in cui fu rimpatriato il corpo dello scrittore da Badenweiler, e infine a quella domanda sommersa ma piena di sconforto, che chiude *Dom s mezoninom* [La casa con la mansarda, 1896], ma anche il capitolo VII di *Poezd na tret’em puti*. Una domanda che si ripete in continuazione nell’opera di Don Aminado, a ricordare il paradiso della provincia russa che nello scontro con le catastrofi della grande storia è sprofondato in un territorio di irrealtà: “Misjus’, dove sei?”<sup>12</sup>.

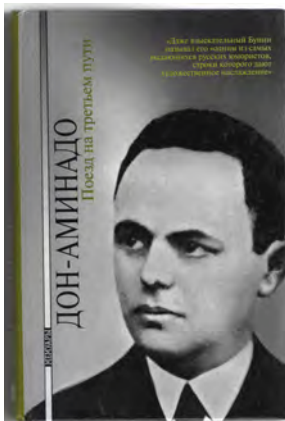


Fig. 1. Copertina di Don Aminado, *Poezd na tret' em puti*, Moskva 2000.



<sup>11</sup> “Insostituibile e fedele compagno di viaggio di un’intera generazione”, Idem, *Naša malen’kaja žizn’*, op. cit., p. 497.

<sup>12</sup> Si vedano le note 13 e 45.

“Rautendelein, dove sei?”...

G. Hauptmann, *La campana sommersa*<sup>13</sup>

## I

**E**SISTE una sacra parola: provincia. Esiste una meravigliosa parola: distretto. Per le capitali si prova estasi, fascino, orgoglio. Ma solo la provincia intenerisce l’anima. Una piccola città, dimenticata sulla carta geografica, da qualche parte nelle steppe della Nuova Russia, sulle rive del fiume Ingul<sup>14</sup>, ti riempie il cuore di commovente tenerezza, di dolce passione. Perduto, irrecuperabile paradiso!<sup>15</sup> Gli abbonati ai concerti sinfonici, tutti in tiro, che pensano di amare e comprendere la musica, elargiscono cerimoniosi applausi a celebri direttori d’orchestra, ai grandi di questo mondo. Ma nel Regno dei Cieli sarà ammesso solo chi non si vergognava delle lacrime che sgorgavano sincere, quando sotto una finestra potevi sentire la melodia di un organo a rullo, e il lillà si sfiniva in un delirio di viola<sup>16</sup>, e l’autore tanto amato (lo si leggeva in con-

<sup>13</sup> Nel dramma fiabesco *Die Versunkene Glocke* (1896), Rautendelein è una fata che ha forme di bambina e che si prende cura, innamorandosene, del campanaro Heinrich, dopo che gli spiriti maligni della foresta in cui tale campana doveva essere posta provocano un incidente a causa del quale la campana finisce in un lago e Heinrich viene seriamente ferito. Alcune lontane analogie legano quindi la figura di Rautendelein al personaggio čechoviano di Misjus’ che compare nel racconto *Dom s mezoninom*, richiamato proprio alla fine del capitolo VII con la stessa domanda: entrambe simboleggiano l’intimità domestica, le cure familiari, la salvezza dal male, il calore quasi fiabesco dei luoghi nativi da cui ci si allontana e verso i quali non c’è possibilità di ritorno.

<sup>14</sup> Il fiume Ingul (oggi Ingulec) scorre nell’Ucraina meridionale e sfocia nel fiume Južnyj Bug, dopo aver attraversato una vasta zona che tocca anche i dintorni di Elizavetgrad (ora Kirovograd), la città, come si è detto nel saggio introduttivo, a cui Don Aminado si ispira in queste pagine e dove lui è nato.

<sup>15</sup> L’espressione “Потерянный, невозвращенный рай!” è costruita sul titolo dei due più celebri poemi di John Milton, *Paradise lost* (1667) e *Paradise regained* (1671), il secondo dei quali viene invertito semanticamente da Don Aminado per ricordare la tragedia degli emigrati che non fecero più ritorno in Russia.

<sup>16</sup> Molto alta è la ricorrenza nell’opera di Don Aminado di questa pianta, che come è stato mostrato, ad esempio in Aleksandr Belousov, “Aklimatizacija sireni v ruskoj poezii”, *Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju.M. Lotmana*, Tartu 1992, pp. 311-322, ha un alto valore simbolico in tutta la cultura russa del Secolo d’Argento. Nella poetica di Don Aminado il lillà è un motivo ricorrente. Si veda in particolare il testo di *Siren’* (*Poslednie novosti*, 1 maggio 1932, p. 3), ma anche i versi di *Uezdnaja siren’* [Il lillà di provincia, 1929], “*Sojaščennaja vesna*” [“Sacra primavera”,

tinuazione) non era Jean-Paul Sartre, ma Vsevolod Garšin<sup>17</sup>.

## II

La città si reggeva su tre pilastri: la stazione. Il carcere. Il ginnasio femminile. Il sesto senso, che possedeva solo il distretto, era il senso della ferrovia<sup>18</sup>.

Nei nomi delle piccole e grandi stazioni c'era un'ineffabile, intima poesia, un ritmo particolare, il segreto della prima magia e di un grande incanto.

Si può sopravvivere a tre guerre e a tre rivoluzioni, attraversare mari e oceani, superare, contando il tempo in decenni, la lunga e difficile esperienza dell'espatrio, fare proprie tutte le *avenues* e le *streets* del mondo, e per miracolo conservare nella rinoscente memoria parole tartare, russe o in lingua nogai.

“Prima campanella per il Fastov-Kazatin!<sup>19</sup> Treno sul primo binario!”. Znamenka. Trepovka. Korystovka. Lozovaja. Sinel'nikovo. Birzula. Razdel'naja. Karomyš.

“Razluka, ty razluka, čužaja storona”...<sup>20</sup> Nei vagoni di terza classe si sentiva un odore cattivo ma

familiare, qualcosa di strano e acido: pelle di pecora bagnata, pane nero impregnato, sudore di uomini e tabacco.

Di volti, ce n'erano mesti e allegri, le voci delle signore erano sonore e piagnucolose, l'ingiustizia e la verità sedevano fianco a fianco sulla stessa dura panca di legno, malgrado il regime zarista e “la maledetta autocrazia”...

E davanti ai finestrini di prima classe brillavano le decorazioni dei generali, le loro autorevoli coccarde; una mano di donna in un guanto di capretto restava a lungo ad agitare un fazzoletto di batista, mentre l'odore di un profumo francese che si chiamava “Coeur de Jeannette”<sup>21</sup> si mescolava al fumo della locomotiva e il cuore si abbandonava a sussulti e tremiti.

Il fischio prolungato del macchinista si diffondeva, il capostazione, in tenuta rossa, sollevava con autorevolezza la sua lanterna, e il lungo treno, lasciandosi alle spalle la stazione idrofora, il carcere e il ginnasio femminile, scompariva dietro la sbarra del passaggio a livello, nel tramonto di un breve giorno d'autunno.

Tutto questo è stato. E ora non c'è più nulla. Ma forse non c'è stato niente, forse è stato solo un sogno, il sesto senso della ferrovia, i fantasmi, le ombre, i versi tardi di Aleksandr Blok.

I vagoni andavano per la solita strada,  
Si muovevano e scricchiolavano.  
Quelli gialli e quelli blu tacevano,  
In quelli verdi si piangeva e si cantava<sup>22</sup>.

1932, *Amo-amare* (1930). Alcune considerazioni su questo tema si possono trovare in M. Caratozzolo, L.V. Spröge, “Znaki i simvolj v ‘provincial’nom tekste’ Russkogo Zarubež’ja (Don Aminado)”, *Kul’ tura ruskoj diasporj: Znaki i simvolj emigracii*, a cura di A.A. Danilevskij, S.N. Docenko, Moskva 2015, pp. 103-105.

<sup>17</sup> Il riferimento a Vsevolod Michajlovič Garšin (1855-1888) si spiega non solo per la popolarità di questo autore tra i giovani di allora, ma anche perché egli era originario di Dnepropetrovsk, città non molto distante da Elizavetgrad.

<sup>18</sup> Si veda anche: “Природа дала человеку пять чувств и только русскому эмигранту еще и шестое: чувство железной дороги” [“la natura ha dato all'uomo cinque sensi, ma solo all'emigrato russo anche un sesto: il senso della ferrovia”], Don Aminado, “Iz zapisnoj knižki”, *Poslednie novosti*, 2 luglio 1931, p. 4. Enorme importanza ha, nell'immaginario di Don Aminado, proprio la ferrovia. A partire dalle citazioni di opere che hanno come oggetto il treno, tale motivo è molto ricorrente nella sua opera. Si veda in particolare sul tema: R. Jangirov, K. Petrovskaja, “*Ekran žizni*”, op. cit., pp. 18-20; M. Caratozzolo, *Don Aminado*, op. cit., pp. 178-179.

<sup>19</sup> Le fermate sul percorso tra Fastov e Kazatin, indicate successivamente da Don Aminado, hanno probabilmente dei nomi inventati, anche perché la città di Elizavetgrad (qui Novograd), di cui parla Don Aminado, non è contemplata nel percorso da Fastov a Kazatin, ma si trova più a est.

<sup>20</sup> Si tratta di una celebre canzone popolare russa, composta all'inizio del secolo scorso e ambientata alla vigilia della guerra russo-giapponese del 1905, nel porto di Odessa. Il tema principale è l'addio alla patria, vista come *mat'-syra-zemlja* [Madre, umida terra],

La sua esecuzione era tipicamente accompagnata dall'organetto e il suo ritornello ricorre spesso nell'opera di Don Aminado, anche perché simbolicamente richiama il destino dei molti emigrati russi.

<sup>21</sup> Profumo francese lanciato dalla celebre casa Houbigant nel 1899, che ebbe larga diffusione in Russia.

<sup>22</sup> Dalla poesia *Železnaja doroga* [La ferrovia, 1910] di Aleksandr Blok: “Вагоны шли привычной линией, / Подрагивали и скрипели. / Молчали жёлтые и синие, / В зелёных плакали и пели”, A. Blok, *Polnoe sobranie sočinenij v 20-i tomach*, Moskva 1997, III, p. 177. Sui treni russi esisteva una distinzione dei vagoni in classi, che corrispondevano al colore della carrozza: i vagoni blu erano quelli di prima classe, i gialli erano di seconda classe e infine i verdi di terza classe. In questi ultimi, che ospitavano i più poveri, era normale sentire il pianto dei bambini. In epoca sovietica questa suddivisione su base cromatica fu annullata e fu deciso che tutti i treni dovessero essere di colore verde, proprio il colore tradizionalmente attribuito alle classi inferiori.

## III

Dalla piazza della stazione (la stazione stessa, come un foro romano, era in alto), disegnando buffe curve a zigzag si distribuivano verso il basso le strade russe, o meglio le strade della Russia meridionale: inimitabili, impraticabili, inaccessibili, ora si mutavano in sentieri, ora si superavano l'un l'altra per poi incrociarsi.

Non aveva avuto abbastanza tempo l'illustre principe Potemkin-Tavričeskij<sup>23</sup>. Bisognava agire in fretta, distribuire, affidare incarichi, costruire; bisognava offrire in palmo di mano alla Signora Madre, l'imperatrice Caterina, la nuova, grandiosa città di Novograd, creata dal primo suo governatore, il ventiquattrenne duca Armand de Richelieu<sup>24</sup>, con la cattedrale al centro, i bastioni intorno, le siepi e i giardinetti, le sporgenti torri in legno: la nuova, bellissima città di Novograd.

Per volere del principe, come per incanto, in un batter d'occhio i prigionieri di guerra turchi, assieme ai cosacchi del Dnepr riportati all'obbedienza, lastrarono le famosissime e inimitabili vie di Novograd, ancora insuperate per la loro stravaganza.

Ed ecco, gli anni sono volati, per un intero secolo è cresciuto il muschio, ma esse restano uguali: le strade e le vie lastricate, nella loro bellezza originaria, nella loro toccante semplicità, nella loro incontaminata purezza.

E ai margini della città c'è il Giardino comunale, con gli alti pioppi ucraini e all'ombra dei pioppi le panchine rovinate dal tempo. Su di esse sono

stati incisi con un temperino i giorni, i mesi, gli anni, i monogrammi, i nomi, le iniziali e i cuori degli amanti, trafitti un tempo dalla freccia, poi bruciati e inceneriti.

## IV

Uno dei punti di maggiore importanza della città era certamente la torre di guardia in legno, che si stagliava sopra il vecchio e triste edificio del Parlamento cittadino, ornato dall'immane oca dell'epoca di Nicola.

Nel punto più alto, che era cinto da un'austera recinzione a griglia, da mattina a sera, da sera a mattina, come un pendolo, sempre avanti e indietro, camminava in tutta la sua ineguagliabile grandezza, proprio quel bellimbusto del pompiere, colui senza il quale non ci sarebbero stati né città, né distretto, né bellezza, né leggenda.

Era importante conoscere e sentire che di giorno in giorno, di anno in anno, e in ogni stagione, lo sguardo profondo, diligente e vigile di qualcuno difendeva da una tragica disgrazia tutta questa animata, operosa vita di provincia, forse strana, forse ingiusta come sempre e dappertutto, ma certo accogliente. Così caotica e primitiva nella propria indifesa esilità, ma non per questo meno bella, forse perché per tre volte smembrata, per tre volte ricomposta, ma di sicuro tre volte cara al cuore!..

La torre di guardia in legno, i marciapiedi in legno, le orribili, fatali strade lastricate piene di buche, per le quali incedono rumorosamente i carri dei contadini, le carrette antidiluviane, i moldavi chiacchieroni, le carrozze degli zingari e (orgoglio della provincia!) la botte dell'acquaiolo.

“In quegli anni favolosi” c'era un grande personaggio, potremmo dire il più importante della città. Cioè uno grazie al quale puoi vivere bene, nel vero senso della parola. Eppure, per idea, per significato, dopo il primo cittadino Pašutin<sup>25</sup>, il capo della polizia Bessonov e il poliziotto di quartiere Padejskij, era sicuramente la persona più importante.

<sup>25</sup> Aleksandr Nikolaevič Pašutin (1846-1905), glorioso sindaco di Elizavetgrad, ne divenne primo cittadino nel 1878 e fino alla morte mantenne tale carica. Durante il suo lungo mandato Elizavetgrad visse un'epoca d'oro, in cui una sensibile crescita economica si accompagnò a un notevole fervore culturale.

<sup>23</sup> Grigorij Aleksandrovič Potemkin (1739-1791), favorito di Caterina II e comandante delle truppe russe nella guerra contro i turchi del 1787-1791, diede un enorme contributo alla colonizzazione della regione della Nuova Russia, dove si attivò nella costruzione di moderne città (tra cui Dnepropetrovsk, Cherson, Sebastopoli e Nikolaev), laddove prima esisteva solo un territorio desolato.

<sup>24</sup> Si tratta di Armand-Emmanuel du Plessis, quinto duca di Richelieu (1766-1822), uno dei più illustri rappresentanti di quella comunità di francesi che emigrarono dopo la Rivoluzione. Nel 1790 decise di arruolarsi nell'esercito russo, allora impegnato nella guerra contro i turchi, conquistandosi con questo il favore di Caterina II e soprattutto del futuro zar Alessandro I. In un momento di grande tensione nei rapporti tra Richelieu e la Francia, lo zar si impegnò personalmente con Napoleone per farlo cancellare dalla lista degli *émigrés*: nel 1803 lo nominò primo governatore di Odessa e due anni dopo governatore dell'intera provincia della Nuova Russia, carica che mantenne fino al 1814.

D'altra parte, per quanto si possa tramare o cambiare l'ordine delle cose, la storia non la puoi rifare. E un fatto resta un fatto: le legioni romane non erano arrivate fino alle steppe della Nuova Russia, e non avevano lasciato nessun viadotto in eredità ai posteri.

Ma c'era il desiderio di vivere bene!.. E le acque dell'Ingul da sole bastavano per inondare i campi in primavera.

Ci erano quindi arrivati con il proprio ingegno, costruendo ed edificando tutto alla perfezione.

In alto sulla montagna, dietro la piazza della stazione, fu costruito un serbatoio idrico a torre in mattoni rossi; in basso, proprio nel centro di Novograd, furono realizzati dei bagni pubblici, per metà riservati ai nobili; e per le esigenze giornaliere della popolazione più fortunata giravano per la città gli instancabili acquaioli accompagnati dal rimbombo delle loro enormi botti traballanti.

Per mezzo copeco, cioè per una monetina, chiunque poteva ricevere due secchi pieni per le necessità di un intero giorno: cucinare, cuocere, lavarsi, radersi e tutte le altre necessità secondarie.

E pensare che anche senza i viadotti, se l'erano cavata.

Si preparava il samovar, si cuocevano lo *šči* e il *boršč*, e quante generazioni sono venute su così!

E quanti fuochi, ancora con questi stessi secchi sono stati spenti, nemmeno potrei ricordarlo.

## V

Le strade principali a Novograd erano due. La Dvorcovaja e la Bol'shaja Perspektivnaja. Una era quella ufficiale, aristocratica, per passeggiare oziosamente e osservare gli altri. L'altra era quella commerciale, chiassosa e confusionaria: malgrado le promesse insite nel suo nome, non aveva proprio nulla di una Prospettiva.

Nessuno d'altra parte ci faceva caso, ma quell'ingegnosa parola che è "urbanesimo"<sup>26</sup> allora non si trovava ancora in nessun vocabolario.

Vero tuttavia che una certa sorda rivalità, un certo involontario antagonismo, misto a un istintivo, silenzioso disprezzo, si diffondeva ostinato e inestirpabile tra queste arterie di Novograd.

A metterlo in evidenza era soprattutto la discordia tra i carrettieri.

Lungo la Bol'shaja Perspektivnaja oziavano in fila le carrozze a tiro singolo, le *brički* con i loro ronzini, indifferenti a qualsiasi cosa al mondo.

I *phaeton* a doppio tiro, con i loro aiutanti cocchieri, avevano da secoli il proprio parcheggio alla fine della Dvorcovaja.

Sulla *brička* andavano i piccoli impiegati dell'ufficio delle imposte, le levatrici di secondo ordine, i commessi viaggiatori di passaggio con le loro brutte valigie, alcuni ubriachi accompagnati da una guardia, e varia altra gente poco importante, alla quale da tempi immemori era stato ordinato di muoversi per tutta la vita su carrozze a tiro singolo, saltando sulle buche.

Comunque, parlando in generale, né le carrozze a un tiro, né quelle a due avevano chissà quale fretta.

Non c'era un posto dove si dovesse andare di corsa, poiché era tutto a portata di mano, da un estremo all'altro era tutto a un tiro di schioppo e l'intera strada, come Dio l'aveva voluta, dalla nascita alla morte, si poteva percorrere senza fretta, senza corse, a passo d'uomo.

Solo nel primo autunno, molto prima dell'arrivo del freddo, si poteva notare un certo risveglio, del tutto particolare rispetto alle altre stagioni.

Secondo le sagge abitudini tramandate di generazione in generazione, o l'esperienza accumulata dagli avi, si dava inizio ai frettolosi preparativi per l'inverno.

Dalle campagne circostanti si spingevano i carri con la legna: carpino, ontano e betulla. Nei cortili entravano austeri carri scricchiolanti, pieni di ogni tipo di legna, di provviste e cibi.

Le bigonce piene di salamoia venivano ricoperte di paglia e messe nei depositi, con le mele di sapore aspro, i funghi, le angurie macerate, le prugne, i pomodori, il cavolo, i crauti e i cetrioli salati.

Da tutta questa abbondanza e questo ben di dio proveniva un soffocante odore di putrido, che

<sup>26</sup> La prima ricorrenza nella lingua russa del sostantivo *urbanizm* (dal francese *urbanisme*), che indica quella branca dell'urbanistica che studia e sostiene il ruolo positivo delle grandi città nella civilizzazione, si ha nel 1898, ma il sostantivo è diventato di uso comune solo nel primo trentennio del XX secolo.

aggrediva l'olfatto.

Una sensazione di sicurezza, di stabilità e pace ti invadeva tutta l'anima. E nelle case il lavoro fer-veva. Le finestre venivano ben chiuse, i davanzali imbiancati a nuovo e coperti con ovatta e sull'ovatta, perché tutto fosse più bello, veniva posta una retina di lana rossa cucita come sempre a zigzag: ferretti neri venivano disposti su ambo i lati, mentre alla stessa distanza l'uno dall'altro, con rituale trionfo del buon gusto, venivano disposti dei bassi bicchierini bombati pieni di aceto rosso forte.

L'ultimo atto del mistero erano le doppie cornici, che per evitare che ci fossero fessure, venivano attaccate ai lati, dall'alto verso il basso, con delle piccole strisce di carta bianca; dal cortile portavano dentro i ficus e le palme che l'estate aveva temprato, in vasi di maiolica verde, e il prologo era terminato.

Il 23 o il 25 agosto, secondo il calendario, cominciavano le fatiche scolastiche. Alcuni giorni prima della fatidica data, nelle librerie di Zolotarev, Fonarev e Krasnogubkin non si riusciva a entrare.

E quale misterioso significato c'era nelle parole e nelle combinazioni, nei nomi degli autori, nei titoli dei libri e dei manuali!

Il secondo volume dell'antologia di Smirnovskij. La *Storia* di Ilovajskij. Il manuale di aritmetica di Malinin e Burenin. La *Geografia* di Elpat'evskij. L'eserciziario di Evtuševskij. L'Algebra di Kiselev. La Fisica di Kraevič. La *Grammatica latina* di Chodobaj<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Petr Vladimirovič Smirnovskij (1846-1904) fu un filologo russo e autore di diversi libri di lingua e letteratura adottati nelle scuole, tra cui la celebre antologia di letteratura russa in tre volumi *Russkaja chrestomatija* (Sankt-Peterburg 1886), ripubblicata in più edizioni negli anni successivi: il secondo volume di cui parla Don Aminado era quello per la terza e la quarta classe. Dmitrij Ivanovič Ilovajskij (1832-1920), storico russo e sostenitore della tesi antinormannista, fu autore dei cinque volumi della sua *Istorija Rossii* (Moskva, 1876-1905), e scrisse anche altri manuali di storia. Aleksandr Fedorovič Malinin (1835-1888) e Konstantin Petrovič Burenin (1836-1882) furono due insegnanti, celebri soprattutto in quanto autori di un diffuso manuale di aritmetica per le scuole, intitolato *Rukovodstvo arifmetiki* (Moskva, 1866), che godette di sedici edizioni. A Konstantin Vasil'evič El'patevskij (1854-?) si deve invece, non tanto la geografia, quanto il doppio volume del manuale di storia russa per la scuola, un testo molto diffuso e ripubblicato in numerose edizioni per tutta la prima metà del Novecento: *Učebnik russkoj istorii. S priloženiem rodoslovných i chronologičeskich tablic i ukazaniem ličnyh imen* (Sankt-Peterburg, 1888). Al pedagogo Vladimir Andrianovič Evtuševskij (1836-1888) si deve

E il *De bello Gallico* con la prefazione di Pospišil!<sup>28</sup>

E le *Metamorfosi* di Ovidio, nella versione per bambini e ragazzi, a cura di Avenarius!<sup>29</sup>

*L'Eneide. L'Odissea. L'Iliade.*

E i vocabolari e le versioni da Virgilio e Omero!

Un ricco materiale non certo improvvisato, ma dotato dei permessi della censura, del visto del Comitato Scolastico in seno al Santissimo Sinodo.

Che dire, la struttura era forte, solida.

... Dopodiché, maledizione!, dal deserto è arrivato il vento, e ha soffiato sulla polvere.

## VI

“La poesia deve essere ingenua”...<sup>30</sup> Non è forse con questa acuta intuizione di Puškin che si è data luce all'inizio dei giorni?.. Il prologo della storia di una generazione?

Tutto in questo prologo è stato poesia, invenzione, esagerazione, miraggio, adorazione e culto.

Con timore ed emozione ce ne stavamo davanti all'unico negozio di armi della città, selezionando

l'eserciziario di matematica in due parti *Sbornik arifmetičeskich zadač* (Sankt-Peterburg, 1871). Il manuale di algebra *Elementarnaja algebra* (Moskva, 1888; dal 1938 semplicemente *Algebra*), era opera di Andrej Petrovič Kiselev (1852-1940), mentre quello di fisica, *Učebnik fiziki. Kurs srednich učebnyh zavedenij* (Sankt-Peterburg, 1868), ripubblicato in parecchie edizioni fino al 1925, era stato scritto dal fisico russo Konstantin Dmitrievič Kraevič (1833-1892). Jurij Jur'evič Chodobaj (?-1885?) scrisse invece un importante manuale di grammatica latina per il ginnasio *Latinskaja grammatika doktora Ferdinanda Šul'ca, obrabotannaja dlja russkich gimnazij Jur'em Chodobaem, prepodavatelem Moskovskoj 3 gimnazii i Liceja cesareviča Nikolaja* (Moskva, 1872).

<sup>28</sup> Aleksej Osipovič Pospišil' (1851-1929) fu un eminente latinista russo, autore di una *Latinskaja grammatika* e del commento all'edizione scolastica di alcuni dialoghi di Platone.

<sup>29</sup> Nikolaj Petrovič Avenarius (1834-1903), insegnante molto apprezzato, scrisse alcune opere sulla pedagogia e fu anche un archeologo specializzato in numismatica.

<sup>30</sup> In una lettera di Puškin a Petr Vjazemskij del maggio 1826 leggiamo: “Твои стихи к Мнимой Красавице (ах, извини: Счастливице) слишком умны. — А поэзия, прости господи, должна быть глуповата. Характеристика зла. Экой ты неумчивый, как говорит моя няня” [“I tuoi versi alla Bellissima Immaginata (ah, perdonami: alla Fortunata) sono troppo acuti. — La poesia però, che iddio mi perdoni, deve essere ingenua. Qualsiasi descrizione è negativa. Ma guarda tu, sei proprio inesaurevole, come dice la mia balia”], A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 19-i tomach*, Moskva 1996, vol. XIII: *Perepiska 1813-1827*, pp. 278-279.

mentalmente fucili a due canne, coltelli per la caccia e iatagani.

Con perfidi sussurri, discutevamo dell'imminente spedizione.

Il ritratto del presidente Kruger<sup>31</sup>, con la barba alla cappuccina e i baffi tutti in ordine, era una reliquia.

La distanza non ci scoraggiava. Sacrificare tutto alla geografia non era una cosa presa in considerazione.

Da Trepovka<sup>32</sup> dritti verso il Transvaal<sup>33</sup>, senza sosta, per la liberazione dei boeri!

Maledetta Inghilterra, morte al principe Kitchener!

Del drappello facevano parte dieci persone. Cappelli tagliati a spazzola. La follia negli occhi. I berretti sulle ventitré. Pantaloni a staffa. Il sole giocava a illuminare le patacche sulle cinte.

Avanti tutta, senza paura né dubbi.

Verso le prodi gesta, amici!

... A una versta dalla città, proprio dietro il Giardino comunale si ode un fruscio: i nemici, un'imboscata! Due guardie, l'invisibile ombra dei genitori, e in testa Vasilij Kas'janovič Dubovskij, in arte il Caprone, esperto sorvegliante. Proprio il Caprone pronunciò alcune parole che è meglio non ricordare.

Imbarazzo, vergogna, gli iatagani che avevamo scelto, la buia prigionia, tappezzata di feltro.

La cosa più importante furono tuttavia lo scherzo e le risa canzonatorie dei baffuti alunni dell'ottava classe, che parlavano con voce profonda solo dell'amore.

Per due settimane, in un'epoca di grandi cambiamenti, mentre tutto il ginnasio giocava a cavallina

e trangugiava panini e salame di cioccolato, noi, difensori dei popoli oppressi, dovemmo riempire una pagina dopo l'altra, ricopiando sempre la stessa frase inventata da Fedor Ivanovič Prokeš', direttore del ginnasio, un ceco di buon animo con una divisa blu e le basette profumate: "Ego sum asinus magnus".

Va detto a onor del vero, che questa prima ingiustizia del mondo, la superammo abbastanza presto, e non ci facemmo abbattere.

A sostenerci c'era il solo Meletij Karpovič Kryžanovskij, che in sua assenza chiamavano semplicemente Meletij, insegnante di lettere e amico di quei pochi...

Togliendosi gli occhiali d'oro, come sempre faceva in tutte le occasioni cerimoniose, e sorridendo con i soli suoi occhi di ucraino, ci disse subito una parola di conforto: "Sono tutte sciocchezze, ragazzi miei. La cosa più importante, quando vi chiederanno il giorno del Giudizio quali siano state in questo mondo le cose che avete fatto, è che rispondiate a piena voce: 'Prima di tutto, siamo andati dai boeri!'" E rimessi gli occhiali, indicandoci dall'alto con il dito, aggiunse a mo' di breve sentenza: "Per questo molte cose vi saranno perdonate".

## VII

Dalle maledizioni a Lord Kitchener, il passaggio ai cacciatori di teste fu pure rapido e naturale.

La Poesia cambiava forme e, forse, si immiseriva, intanto noi, con velocità e naturalezza, diventavamo più stupidi.

Meyne Reid, Gaboriau, Fenimore Cooper erano le divinità del nostro Olimpo giornaliero<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Si veda la nota 33.

<sup>32</sup> Villaggio nei dintorni di Elizavetgrad.

<sup>33</sup> La Repubblica del Transvaal fu uno stato autonomo proclamato dai boeri ed esistito nell'attuale territorio del Sudafrica dal 1848 al 1902. Dal 1877 al 1881 fu una colonia della Gran Bretagna, ma in seguito alla prima guerra boera gli abitanti si liberarono dal giogo britannico e il loro stato conobbe un certo sviluppo grazie soprattutto a Paul Kruger (1825-1904), che ne divenne presidente nel 1880. Nel 1902 il Transvaal venne tuttavia annesso al Regno unito, in seguito alla seconda guerra boera, particolarmente sanguinosa. In essa si distinse il comandante delle truppe britanniche, principe Horatio Herbert Kitchener (1850-1916), che non risparmiò violenze ai civili boeri e allestiti dei campi di concentramento dove rinchiuso molti di loro.

<sup>34</sup> La grande diffusione che l'opera di James Fenimore Cooper (1789-1851) ebbe in Russia, fu in parte dovuta alle lodi di Belinskij, che riferendosi al romanzo *Pathfinder*, ebbe a scrivere che "это шекспировская драма в форме романа, единственное создание в этом роде не имеющее ничего равного с собою, торжество новейшего искусства в сфере эпической поэзии" ["Si tratta di un dramma shakespeariano in forma di romanzo, un'opera unica nel suo genere, che non ha eguali: il trionfo di un'arte moderna nell'ambito della poesia epica"], V.G. Belinskij, *Razdelenie poezii na rody i vidy*, Moskva 2007, p. 31. La passione per lo scrittore francese Émile Gaboriau (1832-1873) si spiega invece con l'attenzione che tale autore ebbe per il genere poliziesco, che entusiasmava i lettori russi pur non essendo particolarmente radicato nella letteratura russa dell'Ottocento. Della grande popolarità di cui godettero invece

D'altra parte, così come inevitabile è il morbillo, poiché legato all'età, le cose passavano sempre abbastanza lisce e non lasciavano grandi strascichi.

Montigomo, Artiglio di Avvoltoio<sup>35</sup>, come un vortice cavalcava un *mustang* senza sella, e le frecce unte con il veleno di serpente, che boccheggiano sfiniti gli tiravamo appresso, passavano accanto all'impavido comandante senza procurargli ferite.

Indossati gli scalpi, facevamo un fuoco proprio ai margini del Giardino comunale e, seduti a cerchio, fumavamo il calumet della pace.

La battaglia con i pellerossa si era conclusa con un'incursione nel campo dei cocomeri, dove sotto il sole sonnecchiava dolcemente un vecchietto che sapeva di antichità e faceva la guardia ai frutti della terra.

Come veri *comanches*, pancia a terra, e volgendo ogni secondo l'orecchio alla terra per distinguere al meglio lo scalpitare dei cavalli, ci muovevamo lentamente in avanti, aggirando con scaltrezza la decrepita baracca del vecchio.

In un attimo gli occhi dei più arditi abbracciavano i tesori tanto bramati: le angurie verdi e bianche e i fragranti meloni cantalupo posti al sole avrebbero dissetato i temerari.

Zavorrati dai trofei e sempre strisciando, tornavamo indietro.

---

i romanzi di Thomas Mayne Reid (1818-1883), soprattutto nella Russia prerivoluzionaria, è testimonianza anche solo questo passo tratto dal racconto di Arkadij Averčenko *Miša Trockij* (1920): "Что Миша читает? Совершенно не могу себе этого представить. Мальчик без Майн Рида — это цветок без запаха, а Миша Майн Рида не читает" ["Cosa legge Miša? Davvero non riesco proprio a immaginarlo. Un ragazzo senza Mayne Reid è come un fiore senza profumo, e Miša Mayne Reid, non lo legge"], A. Averčenko, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskva 1999-2007, V, p. 356.

<sup>35</sup> Il nome di Mon Ti Gommo, capo della tribù indiana degli O'mano-Ashanti nell'opera di Fenimore Cooper, ricorre spesso nella letteratura russa, anche del Novecento (Majakovskij, Kaverin, Gubarev), ma compare la prima volta nel citato racconto di Čechov, *Mal'čiki*, dove uno dei protagonisti, il ragazzino Čečevicyn, si fa chiamare proprio così e afferma: "Я Монтигомо. Ястребинный Коготь, вождь непобедимых" ["Io sono Montigomo, Artiglio d'Avvoltoio, capo degli invincibili"]. In *Oskol'ki moskovskoj žizni* [Frammenti di vita moscovita, 1885] Čechov inoltre sottolinea come "наши сызранские и чухломские детеныши, начитавшись Майн-Рида и Купера, удирали из родительских домов и изображали бегство в Америку" ["I nostri ragazzini di Syzran' o di Čuchloma si leggevano tutto Mayne Reid e Cooper, scappavano di casa e riproducevano la colonizzazione dell'America"], A.P. Čechov, *Sočinenija v 18-i tomach*, Moskva 1974-1982, VI, p. 699).

E cominciava il banchetto.

Angurie a volontà! E i nostri giovani denti, o meglio, come rudemente si esprimeva il Caprone moralizzatore, tutto il muso affondava nella fresca polpa rosa delle angurie, nel nucleo giallo dei dolcissimi meloni.

Ricomposte le righe, tornavamo spediti in città, e piegato nuovamente il berretto, ci sgolavamo come diavoli: "Sollevatevi, corvi, come le aquile!...".

Se fossero necessari dei nomi o delle definizioni, l'epoca di questi passatempi, senza falsità, potrebbe essere definita eroica.

D'altra parte, dio non voglia che cada nell'oblio, c'era un altro bellissimo libro che scuoteva la nostra giovane immaginazione.

Si intitolava *I capitani di Willoughby*, credo di Talbot, e devo dire che ebbe non poca influenza sulla nostra rappacificazione con la maledetta Inghilterra<sup>36</sup>.

E pensare che se anche adesso, che sono passati tanti anni, si facesse un "test" alla generazione sopravvissuta e ormai al tramonto della propria vita, risulterebbe con molte probabilità che la venerazione per Winston Churchill ha radici nel lontano passato, proprio in questo logoro libretto della "Scuola di Willoughby"!

Solo dopo, e non c'è di che vantarsi, iniziò l'epoca del romanticismo e, bisogna pur ammetterlo, in questa grande epoca a regnare furono il miscuglio e la confusione.

Leggevamo ogni tanto *Mačtet*. Avevamo grande considerazione per la signora Marlitt, per il sentimentale Auerbach con la sua *La casa di campagna sul Reno*<sup>37</sup>; e in particolare per Friedrich Spie-

---

<sup>36</sup> Talbot Baines Reed (1852-1893) fu uno scrittore inglese noto soprattutto per aver scritto storie per ragazzi con ambientazione scolastica, dette anche "school stories". Una delle più importanti fu proprio *The Willoughby Captains*, che uscì a puntate su "The Boy's Own Paper" tra il 1883 e il 1884.

<sup>37</sup> Grigorij Aleksandrovič Mačtet (1852-1901), scrittore di origini ucraine, molto gradito a Don Aminado anche perché autore del romanzo *I odin v pole vojn* [Sul campo di battaglia anche da solo sei un soldato, 1886], il cui titolo originario era tra l'altro *Iz nezvratnogo prošlogo* [Dal passato irrecuperabile]: si tratta di un'opera incentrata sui rapporti tra i contadini e i proprietari terrieri della campagna russa meridionale. E. Marlitt (pseudonimo di Eugenie John, 1825-1887), scrittrice tedesca, autrice di numerosi romanzi in cui emerge un grande odio per gli abusi e la violenza.



lhagen<sup>38</sup>. *In schiere ordinate* e *Il canto della rondine* erano oasi nelle quali trovava spazio la nostra immaginazione eccitata e venivano delineati gli indistinti confini tra il bene e il male.

Con quale miracolo si stesse affinando, nonostante tutta questa minestra, quel fiuto primitivo, ma in fin dei conti sincero, solo Dio lo sa. . .

Evidentemente, solo con la digestione e il sano istinto giovanili si potevano mettere insieme *La capanna dello zio Tom*<sup>39</sup> e *Cinque anni nell'isola del Diavolo*<sup>40</sup>; Puškin e Šeller-Michajlov; Ler-

montov e Danilevskij; Aleksej Tolstoj e Lažečnikov<sup>41</sup>. E poi quel primo amore per una danzatrice di strada, che ci emozionava non meno di quanto emozionava il povero Quasimodo.

*La casa di campagna sul Reno* restò alle nostre spalle, e con la sua mole grigia si eresse davanti a noi la sola *Notre-Dame de Paris*: in piazza, con il rumore dei suoi bracciali, vestita di cenci colorati, ballava Esmeralda.

Poi un bel mattino (tutte le cose importanti accadono sempre un bel mattino), alla lezione di geometria, nella cosiddetta Kamčatka, cioè negli ultimi banchi, mentre il borioso e scialbo maestro Kir'jakov disegnava con il gesso sulla lavagna nera le sue infinite ipotenuse, ci si aprì un nuovo mondo. . .

Bisogna forse spiegare che avevamo tredici anni e che il libro si chiamava semplicemente *Anna Karenina!*

Da Quasimodo a Vronskij, e da Esmeralda a Kitti la distanza era enorme.

Ma quale distanza! Una vera e propria voragine. . . E bisognava saltarla di punto in bianco, con un balzo spericolato e gagliardo, senza pensarci. Dolore e pietà, turbamento ed estasi. Tutto in questo mondo sembrò più complesso, più ampio. E nessuno poteva aiutarci o spiegarci. Perché nessuno poteva aprirsi. Si sarebbero messi a urlare. Ci avrebbero punito. Ma come ti permetti, sbarbatello e zuccone, di leggere Anna Karenina?!..

Spiegati pure con loro!

Comunque non capiranno.

Nella testa e nel cuore, in tutto l'essere, sentivi solo il fischio della locomotiva e il rumore di un treno merci.

---

Berthold Auerbach (1812-1882) fu uno scrittore tedesco di origini ebraiche, evidentemente molto gradito a Don Aminado (che aveva origini ebraiche), poiché tra i più significativi della letteratura ebreo-tedesca dell'Ottocento. Auerbach si adoperò molto per la realizzazione di una simbiosi tra mondo germanico e mondo ebraico, le sue opere fondamentali sono di ambientazione rurale e sono volte a descrivere e a celebrare la vita nelle campagne come sede di un autentico e schietto sentimento popolare germanico. Così è per *Das Landhaus am Rhein* (1869), romanzo che ha come protagonista il virtuoso e idealista Erich Dournay, precettore presso la casa di campagna di un mercante di schiavi americano le cui origini non sono tedesche, come egli sostiene, ma polacche (viene da Varsavia). In una lettera del 17 giugno 1868, Auerbach racconta di aver ricevuto una visita di Turgenev, che intendeva scrivere una prefazione alla traduzione in russo di questo romanzo: dopo aver ascoltato la trama da Auerbach, Turgenev avrebbe infatti esclamato: "questo libro sarà più di un'opera d'arte, sarà un'azione" (si veda B. Auerbach, *Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Neu-edition der Ausgabe von 1884 mit Kommentaren und Indices*, Berlin 2015, p. 371). Il romanzo, con la prefazione di Turgenev (che accompagnava il primo frammento, *Vestnik Evropy*, 1868, 9, pp. 5-10), fu pubblicato in cinque parti sul *Vestnik Evropy* tra il 1868 e il 1869. Sono grato a Lorella Bosco per le preziose informazioni e indicazioni bibliografiche su questi scrittori tedeschi.

<sup>38</sup> Friedrich Spielhagen (1829-1911), romanziere tedesco di orientamento naturalista che ebbe contatti con Lev Tolstoj e fu tra l'altro autore dei romanzi *In Reih' und Glied* (1866) e *Was die Schwalbe sang* (1873), citati da Don Aminado. Il primo dei due, che in Russia uscì col titolo *Odin v pole ne vojn* [Da solo sul campo di battaglia non sei un soldato, Sankt-Peterburg 1866-67], ebbe particolare seguito tra i giovani progressisti, che si rivedevano nel protagonista Leo. Il romanzo fece inoltre da traino per la traduzione russa di altre opere dell'autore. Vi si esprime di fatto l'idea che le menti illuminate non possano produrre delle trasformazioni nella società senza l'appoggio delle masse.

<sup>39</sup> Il noto romanzo *Uncle Tom's Cabin or Life among the Lowly* (1853) della scrittrice statunitense Harriet Beecher Stowe (1811-1896), ebbe grande influenza sul movimento antischiavista americano e uscì in prima edizione russa nel 1888 (*Chižina djadi Toma*, Moskva 1888).

<sup>40</sup> Nel libro *Cinq ans de ma vie. 1894-1899* (Paris 1901) Alfred Dreyfus, militare ebreo francese protagonista del noto caso internazionale che porta il suo nome e che coinvolse numerosi intellettuali (tra questi Zola e Čechov), descrive la sua prigionia presso l'Isola del Diavolo, nella Guinea francese. Don Aminado cita quindi la versione russa del libro, uscita più precisamente in prima edizione con il titolo *Pjat' let moej žizni. 1894-1899* [Cinque anni della mia

vita. 1894-1899, Odessa 1901].

<sup>41</sup> Aleksandr Konstantinovič Šeller-Michajlov (1838-1900), scrittore russo, fu anche capo redattore delle riviste *Živopisnoe obozrenie* e *Syn otečestva*. Grigorij Petrovič Danilevskij (1829-1890), scrittore e giornalista ucraino, autore di romanzi storici ambientati tra la Russia e l'Ucraina nei secoli XVIII e XIX. Per i romanzi storici è nota anche la figura di Ivan Ivanovič Lažečnikov (1792-1869), scrittore russo considerato il primo interprete di questo genere letterario in Russia: la sua opera più famosa è il romanzo *Ledjanoj dom* [La casa di ghiaccio, 1835], ambientato all'epoca di Anna Ivanova.

“E la candela della vita, alla cui luce...”<sup>42</sup>

Come disporre tutto questo, e dove?!

Ti prendeva un groppo in gola.

E forse era meglio così.

Poi arrivò un amico, più che un maestro, o meglio l'insostituibile, fedele compagno di viaggio di un'intera generazione.

Anton Pavlovič Čechov.

E nonostante la nostra gioventù da scavezzacoli, sentimmo e capimmo rapidamente, che era tutto vero, che per lungo tempo, e forse per sempre,

Lady Macbeth si può raggiungere e anche superare.

Ma raggiungere e superare Čechov... “è come il primo amore”, e non potevamo, non saremmo riusciti a strapparcelo dal nostro cuore.

E quando una volta, in una torrida giornata estiva, nel villaggio di Elizavetovka, nella piccola tenuta di Evgenij Lukič Gar, il medico comunale, uno di quei tedeschi ormai russizzati, arrivarono dalla città i giornali con la notizia della morte di Čechov (chi poteva crederci?), quel giorno fu come il solstizio autunnale: improvvisamente percepiamo un qualcosa e diventammo subito adulti.

Benché siano strani, lasciatemelo dire, i percorsi

battuti dalle anime degli studenti quindicenni, la prima insoddisfazione sul regime zarista, la prima sorda protesta, forse persino non del tutto cosciente, nacque perché il nostro amato Čechov era stato portato dall'estranea Badenweiler in patria, in Russia, in un vagone che trasportava ostriche...<sup>43</sup>

E quando da studenti universitari, molti anni dopo, andavamo al Monastero delle Vergini e, come ebbe a dire perfettamente Osip Dymov, portavamo alle amate fanciulle un dono molto ricercato a quei tempi, cioè la prima erbetta cresciuta sulla tomba di Čechov<sup>44</sup>, comprendevamo già una cosa di questa epoca (e ancora molto avremmo capito). Senza ancora esserne convinti, pensavamo che il futuro ci appartenesse, e però anche che non ci eravamo fatti sfuggire l'occasione per dire ad alta voce, senza rinunciare a un po' di malizia, che anche il passato era nostro, e che forse non serviva solo a dare lustro a ciò che avevamo inventato, ma era anche incontestabilmente necessario a qualsiasi biografia degna di tale nome. Era quindi un passato ancora più toccante, prezioso, volgendosi al quale strizzavamo gli occhi e dicevamo con un mezzo sospiro: “Misjus', dove sei?..”<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Si tratta del passo di *Anna Karenina* che chiude la scena del suicidio di Anna, alla fine della VII parte e che Don Aminato cita con una modifica. Il suo testo è “И свеча жизни, при которой...”, mentre il testo originale di Tolstoj recita: “И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла” [“E la luce che le illuminava il libro nel quale stava leggendo, pieno di terrori, di dolori, d'inganni, di perfidie, brillò un istante più splendida che mai e le rischiarò tutto quello che fino allora le era stato oscuro; poi vacillò, si ottenebrò, si spense per sempre” (trad. di E. Carafa d'Andria)], L.N. Tolstoj, *Anna Karenina*, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva-Leningrad 1935-1958, XIX, p. 349.

<sup>43</sup> Dopo la morte di Čechov, la moglie Ol'ga Knipper rientra in Russia e “ottiene che la salma [del marito] viaggi sul suo stesso treno. Viene agganciato un vagone-merci verde con la scritta: ‘Ostriche fresche’” (citato in F. Malcovati, *Il medico, la moglie, l'amante. Come Čechov cornificava la moglie-medicina con l'amante-letteratura*, Milano, 2005, p. 209).

<sup>44</sup> Don Aminato fa qui riferimento a un passo del saggio *Na mogile Čechova* [Sulla tomba di Čechov] di Osip Dymov (pseudonimo di Iosif Isidorovič Perel'man, 1878-1959), contenuto nella sua raccolta di racconti e saggi *Solncevorot* [Il solstizio, Sankt-Peterburg 1905].

<sup>45</sup> Sul significato di questa frase nell'opera di Don Aminato, si veda in particolare: M. Caratozzolo, *Don Aminato*, op. cit., p. 52. Si veda anche: Don Aminato, “Dom s mezoninom”, *Poslednie novosti*, 5 giugno 1920, p. 3; Idem, “Misjus'”, Ivi, 26 giugno 1934, p. 3.

# Beauséjour.

## (Una lettera di Georgij Ivanov a Vladimir Markov)

Andrej Ju. Ar'ev

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 129-142 ◇

Тишина благодатного юга,  
шорох волн, золотое вино...

Но поет петербургская выюга  
В занесенное снегом окно

Georgij Ivanov<sup>1</sup>

**G**EORGIJ Vladimirovič Ivanov (1894-1958), “l'ultimo poeta pietroburghese” come lui stesso amava definirsi, trascorse gli ultimi tre anni e mezzo di vita assieme alla moglie Irina Odoevceva non lontano da Nizza, nella piccola cittadina di Hyères. Qui, nel 1950, sotto l'egida dell'Onu era stato aperto il pensionato internazionale Beau-séjour, destinato ai rifugiati politici di età avanzata che si trovavano in Francia, in difficoltà economiche e senza la cittadinanza francese. Il poeta russo, che dal 1923 viveva a Parigi come apolide e senza passaporto, nei primi giorni di febbraio del 1955 arrivò come ospite in questo pensionato. Appena sistematosi scrisse a Roman Gul':

наконец, дело сделано и мы на юге: солнце, море и бесплатная крыша над головой. Очень рассчитываю, что очухаюсь здесь после парижской жизни, бывшей в последнее время, мягко выражаясь — переносимой<sup>2</sup>.

Il 10 marzo invece, allo stesso corrispondente, scriveva:

<sup>1</sup> “Il silenzio beato del sud / Rumore di onde, vino dorato / Il canto della tormenta pietroburghese / Sulla finestra coperta di neve”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, a cura di E.V. Vitkovskij, Moskva 2004, I, p. 395.

<sup>2</sup> “ebbene, è fatta, siamo nel sud: il sole, il mare e un tetto gratuito sopra la testa. Devo ammettere che qui sto rinascendo dopo la vita parigina, che negli ultimi tempi era diventata, per usare un eufemismo, insopportabile”, *Georgij Ivanov — Irina Odoevceva — Roman Gul'. Trojstvennyj sojuz. Perepiska 1953-1958 godov*, a cura di A.Ju. Ar'ev, S. Guan'elli, Sankt-Peterburg 2010, p. 172.

Zдесь дом Интернациональный — бывший Палас, отделанный заново для гг. иностранцев. Бред: для туземцев с французскими паспортами ходу в такие дома нет. За нашего же брата апатрида (любой национальности) государство вносит на содержание по 800 фр. в день *только на жратву*. Так что и воруя — без чего, конечно, нельзя, — содержат нас весьма и весьма прилично. От такой жизни не хочется опять умирать, и буду жалеть, если все-таки придется. Тогда хоть умру с комфортом. И так почему зря выписывают мне разные ампулы по 1500 фр. коробочка, уговаривая: только не забудьте принять. Впрочем, доктор осел и едва меня уже не отравил<sup>3</sup>.

Tuttavia “il sole, il mare e un tetto gratuito sulla testa” annoiarono il poeta molto presto:

Кроме климата, скажу откровенно, — skriverà ben presto a Boris Zajcev, — очень хочется переехать под Париж: тут дикое одиночество. И еще наш дом “интернациональный” и больше 2 третей красные испанцы, не то чтобы они мне мешали или хамили — напротив — несчастные люди *tout le mond*. Но что-то дикое есть в сознании, что погубив жизнь — зря — на антибольшевизме, сидеть в богадельне с людьми, для которых Сталин — бог. Между прочим, поскольку можно их прощупать — очень неплохие в массе люди. Вроде русских рабочих. Есть и три-четыре-пять экземпляров отборных прирожденных чекистов. Так что и с этой стороны было бы справедливо, чтобы Г. Иванов и И. Одоевцева жили бы в Русском Доме<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> “Mi trovo presso la Casa internazionale, l'ex Palace, ristrutturato completamente per gli ospiti stranieri. Che beffa: per gli abitanti del luogo che hanno passaporto francese, non c'è possibilità di essere ospitati qui. A un nostro fratello apolide (di qualsiasi nazionalità) lo stato passa 800 franchi al giorno, *solo per il vitto*. Così rubacchiando (altrimenti sarebbe impossibile) ci mantengono davvero dignitosamente. Non voglio abbandonare di nuovo questa vita, e mi dispiacerà se dovrò morire. Ma comunque almeno sarò morto nel confort. Che mi prescrivono a fare allora tutte quelle pillole (1500 franchi ogni scatola) dicendomi: non si dimentichi di prenderla? D'altra parte il dottore asino mi stava quasi avvelenando”, Ivi, p. 183.

<sup>4</sup> “Eccezion fatta per il clima, lo dico apertamente, vorrei trasferirmi nei pressi di Parigi: qui c'è una solitudine selvaggia. E poi la nostra casa 'internazionale' è composta per più di due terzi da spagnoli rossi: non che mi disturbino o che siano scortesie, al contrario, alla categoria degli infelici appartiene *tout le monde*. Ma c'è qualcosa di terribile nella consapevolezza che dopo aver ucciso, invano, in nome dell'antibolscevismo, si possa convivere con delle persone

Ebbene, “da questo punto di vista”, per Georgij Ivanov non filava tutto poi così liscio: dopo la guerra, in emigrazione, la sua permanenza nella zona occupata veniva considerata una prova di “collaborazionismo” (in larga parte, grazie a Georgij Adamovič, suo carissimo amico sin dagli anni pietroburghesi). Il poeta, in realtà, trascorse gli anni dell’occupazione a Biarritz, ma non collaborò a nessuna iniziativa editoriale fascista o che appoggiasse il fascismo, anzi in generale non comparve, né pubblicò da nessuna parte. Tuttavia, le voci, seppur assurde, possono avere conseguenze inevitabili: “Люди, привыкнув о чем-нибудь слышать, свыкаются со слухами как с фактом”<sup>5</sup>. Una generalizzazione fatta dal poeta stesso, ben prima di sperimentarne le conseguenze sulla propria pelle. E dopo decenni questo punto di vista era cambiato poco. Nina Berberova, che fino alla morte fu considerata filo-tedesca, nelle sue celebri memorie, “difese” Georgij Ivanov dalle accuse a lui rivolte mentre, se il poeta fosse stato vivo, probabilmente se ne sarebbe guardata bene:

После войны он был как-то неофициально и незаметно осужден за свое германофильство. Но он был не германофилом, а потерявшим всякое моральное чувство человеком, на всех углах кричавшим о том, что он предпочитает быть поллицейстером взятого немцами Смоленска, чем в Смоленске редактировать литературный журнал<sup>6</sup>.

In effetti, è assurdo tacciare di “tedescofilia” un uomo che era rimasto essenzialmente per tutta la vita, in virtù di una sua comprensibile inclinazione

---

per le quali Stalin è dio. Inoltre, per quel che ho potuto conoscerle, sono per la maggior parte brave persone. Somigliano a operai russi. Ci sono tre, quattro o cinque esemplari di čekisti nati. Quindi, anche da questo punto di vista, sarebbe giusto che G. Ivanov e I. Odoevceva vivessero al Russkij Dom”, V. Krejd, “Perepiska Georgija Ivanova”, *Novyj žurnal*, 1996, 203-304, pp. 167-168.

<sup>5</sup> “Le persone, avvezze ormai a sentire qualsiasi cosa, si abituano alle voci come se fossero dei fatti”, G. Ivanov, “Kniga o poslednem carstvovanii”, Idem, *Sobranie sočinenij*, op. cit., II, p. 380.

<sup>6</sup> N. Berberova, *Kursiv moj*, New York 1983, II, pp. 547-548. “Dopo la guerra venne tacitamente condannato per la sua tedescofilia. Lui non era tedescofilo, ma aveva perso ogni senso morale, gridava ai quattro venti che avrebbe preferito essere capo della polizia nella Smolensk occupata dai tedeschi, piuttosto che dirigervi una rivista letteraria”, Idem, *Il corsivo è mio*, a cura di Ju. Dobrovol’skaja, traduzione italiana di P. Deotto, Milano 1993, p. 439.

morale, un “rifugiato russo”, che considerava Pietroburgo un centro culturale universale senza confronti, un uomo che era rimasto, per disposizione di spirito, non solo un russo, ma un “rusak”, per usare il termine con cui lo definiva sua moglie... Ed è altresì comprensibile che il suo “anti-bolscevismo” potesse facilmente giustificare una filippica come quella della Berberova (benché dubitiamo che Nina Nikolaevna fosse riuscita a incontrare il poeta negli anni dell’occupazione della Francia “ad ogni angolo”: lei stessa, stando proprio alle sue parole, se ne stette silenziosamente in campagna e scrisse il 19 marzo 1943 a Bunin che con Georgij Ivanov *non* si vedeva: “говорят, здесь Ивановы, но они в тех кругах, где мы не бываем”<sup>7</sup>; questo per quanto riguarda il suo viaggio a Parigi, visto che il poeta già viveva a Biarritz). Il senso è molto più “morale” di quanto voglia farci credere la memorialista: a uno scrittore emigrato può sembrare una cosa più immorale respingere e disperdere la popolazione con la propaganda bolscevica, facendo il curatore di un periodico sovietico, che partecipare alla caduta del regime comunista, sia pure con l’aiuto di Hitler. La relativa veridicità delle testimonianze della Berberova va cercata altrove: la nevrastenia, la malinconia e, come loro conseguenza, gli impulsi nichilisti spingevano il poeta dalla parte opposta rispetto alle norme accettate dalla società. Se di qualcosa si poteva accusare Georgij Ivanov, non era certo di collaborare con gli occupanti, ma al contrario di essere un *bolchévisant*, nonostante tutto il suo “antibolscevismo”.

Negli anni 1945-1946 di Georgij Ivanov, su *Sovetskij patriot*, quotidiano parigino che per compiacere gli scrittori russi emigrati stampava la parola “Бор” [Dio] con la lettera maiuscola, comparvero alcune poesie. Questi versi non avevano carattere politico, era quindi strano vederli sulla stampa filo-sovietica:

Пройдет сорок четвертый год  
И год двухтысячный пройдет.

---

<sup>7</sup> “dicono che qui ci siano gli Ivanov, ma frequentano posti dove noi non andiamo”, Leeds Russian Archive, MS 1066/1865.

И будет так же мир убог  
И будет ведать только Бог  
Всего неведомую цель<sup>8</sup>

e così via. Però, proprio come era avvenuto per Ivan Bunin, Aleksej Remizov, Georgij Adamovič e un numero significativo di emigrati russi, Georgij Ivanov nutriva fugaci illusioni in merito alla possibilità di una vita libera per i suoi connazionali in patria dopo la vittoria dell'Unione sovietica nella Seconda guerra mondiale. Nei vari ricevimenti organizzati dall'ambasciata sovietica a Parigi, si cercava di attirare gli emigrati russi con “doni della patria” e passaporti sovietici. Il 14 giugno del 1946 fu addirittura emesso dal Presidium del Soviet supremo dell'Urss il decreto *O vosstanovlenii v graždanstve SSSR poddannych byvshej Rossijskoj imperii, a takže lic, utrativšich sovetskoe graždanstvo, proživajuščich na territorii Francii* [Sul ripristino della cittadinanza sovietica ai sudditi dell'ex Impero russo, oltre che ai cittadini che hanno perso la cittadinanza sovietica e hanno vissuto sul territorio della Francia]. Georgij Ivanov non era contrario a farsi sedurre dai “doni”, ma non certo dal passaporto, a differenza, per esempio, di Aleksej Remizov. Ben presto, in seguito alla disposizione di Stalin e Ždanov, peraltro ampiamente annunciata, “sulle riviste Zvezda e Leningrad” del settembre 1946, in cui venivano offesi pubblicamente gli scrittori sovietici più famosi in Occidente (Achmatova e Zoščenko), sia Ivan Bunin, sia Georgij Ivanov si irrigidirono nuovamente nel proprio “antibolscevismo”. E anche Remizov, con il suo passaporto sovietico, non si mosse da Parigi.

Nonostante questo, una nera scia di sospetti perseguitò Georgij Ivanov in tutti gli ultimi anni di vita. E dieci anni dopo, il 25 giugno 1956, scrisse alla poetessa Lidija Červinskaja dal pensionato di Hyères: “Мы уже второй год сидим здесь. В ни один из русских домов нас не пустили — за фашизм или коммунизм — не выяснено”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> “Terminerà il quarantaquattro / passerà anche l'anno duemila. / E il mondo sarà comunque zoppo / E solo Dio conoscerà / Lo scopo ignoto di tutte le cose”, citato in A. Ar'ev, *Žizn' Georgija Ivanova. Dokumental'noe povestvovanie*, Sankt-Peterburg 2009, p. 144.

<sup>9</sup> “È il secondo anno che siamo qui. Non ci hanno accolti in nes-

In questa lettera compare il nome di Vladimir Fedorovič Markov:

Вот меня иногда разные идиоты “превозносят”, но так и за то, что получается вроде оплеухи. Знаете, между прочим, кто (хотя и слегка сумасшедший) но умница. Это В. Марков из Ди-пи. Читали ли Вы его *Гурилевские романы* или недавнюю статью о Моцарте<sup>10</sup>.

Allora, tra Georgij Ivanov e Vladimir Markov era già in corso una corrispondenza, iniziata nell'ottobre del 1955 (data che figura sulla prima lettera del poeta: 14 ottobre 1955). Dei *Gurilevskie romansy*, parla come la sua “самая большая удача” [il più grande successo], che gli avrebbe conferito “законное право посматривать ‘кругом’ свысока” [il sacrosanto diritto di guardare dall'alto tutto ciò che “sta intorno”]; esprime lodi per i saggi Mozart [Mozart] e *Et ego in Arcadia*, cioè le memorie di Markov sulla vita letteraria della gioventù di Leningrado della fine degli anni Trenta.

Il 1° maggio 1957, invece, cioè lo stesso giorno della lettera pubblicata qui di seguito, esaminando il VII volume di Opyty, raccomanda con tali parole al primo redattore Jurij Ivask un autore relativamente nuovo per l'emigrazione:

В этой книжке прекрасна статья Вейдле. Очень рад, что такой (по-настоящему) авторитетный критик, как он, отметил должным образом талант и ум В. Маркова. [...] Если В. Марков хочет что-то написать обо мне в Опытах, буду очень рад. Я, повторю, чрезвычайно ценю его и как эссеиста и как поэта — и что бы он ни написал, будет обязательно “органически” умно и по существу<sup>11</sup>.

suna delle case russe, non è chiaro se a causa del fascismo o del comunismo”.

<sup>10</sup> “Ecco, a volte diversi idioti mi ‘lodano’, ma facendo sì che le lodi si trasformino in uno schiaffo. Sapete, tra l'altro, di chi parlo: anche se un po' folle, è comunque una cima. È V. Markov del gruppo dei Di-pi [Displaced person, termine ufficiale utilizzato per le persone di tutti i paesi che si trovavano a vivere all'estero in conseguenza delle guerre o di condizioni tragiche di esistenza nel proprio paese. Odoevceva, G. Ivanov e Gul' utilizzano questo termine in un senso più stretto, riferendosi ai cittadini dell'Urss della seconda ondata di prigionieri inviati per lavoro in Germania. N.d.T.]. Avete letto i suoi *Gurilevskie romansy* [Le romanze di Gurilev] o il recente articolo su Mozart”, V. Krejd, “Perepiska Georgija Ivanova”, op. cit., p. 195.

<sup>11</sup> “In questo libretto l'articolo di Vejdle è eccellente. Sono molto contento che un critico (davvero) così autorevole come lui, abbia notato come si deve il talento e la mente di Markov [...]. Se V. Markov volesse scrivere qualcosa su di me su Opyty, ne sarei molto felice. Ripeto, lo apprezzo molto come poeta e come saggista, e qualsiasi

Vladimir Markov nacque a Pietrogrado nel 1920, dal 1937 studiò presso il dipartimento di filologia romana e germanica della Facoltà di Lettere dell'Università statale di Leningrado, nel 1941 partì per il fronte, fu ferito, catturato, e fino al 1949 visse in Germania, da dove poi si trasferì negli Stati Uniti. Nel periodo in cui fu in corrispondenza con Georgij Ivanov, insegnò inizialmente lingua russa in California (Monterey), e dopo, dal 1957, fu professore di letteratura russa presso la University of California (Los Angeles), dove lavorò fino al 1990. È morto a Los Angeles il 1° gennaio 2013.

È probabile che Vladimir Markov non abbia mai incontrato il poeta e che fosse stato scelto da Georgij Ivanov inconsciamente, non solo per simpatie letterarie, come uno dei due confidenti degli ultimi anni prima della morte (il secondo era Roman Gul'). Trovandosi fuori dai confini russi durante la guerra, egli era di fatto l'ultimo uomo *che veniva da lì*, dalle rive della Neva. Con lui il poeta discuteva di cultura pietroburghese, soprattutto poesia. Solamente "l'aria pietroburghese" sembrava per Georgij Ivanov degna dei versi russi:

На земле была одна столица,  
Все другое – просто города<sup>12</sup>.

Queste strofe di Georgij Adamovič erano anche il suo motto. Malgrado tutta la malinconia, la solitudine e la tormentosa malattia, che fino all'ultimo non era stata individuata e che avrebbe portato il poeta alla tomba, "у самой двери рая" [fino alla soglia del paradiso], i tre anni e mezzo trascorsi al pensionato Beauséjour (il poeta scriveva sempre il nome col trattino: "Beau-Séjour", sottolineando ironicamente l'etimologia: "Прекрасное пребывание" [bellissimo soggiorno], "Чудный отдых" [vacanza meravigliosa]) dischiusero il suo dono poetico con inedita intensità. I versi scritti a Hyères, tra cui *Dnevnik* [Diario] e *Posmertnyj dnevnik* [Diario post mortem], includono anche altri capolavori e

cosa possa scrivere, sarà certo 'organicamente' intelligente e di sostanza", G. Ivanov, "Šestnadcat' pisem k Juriju Ivasku", a cura di A. Ar'ev, *Voprosy literatury*, 2008, 6, p. 298.

<sup>12</sup> "Al mondo c'era una sola capitale, / Le altre erano solo città".

una poesia dedicata a V.F. Markov, *Polutona rjabiny i maliny* [Semitoni di sorbo e lampone]. E sempre a lui sono indirizzate più di una ventina di lettere che si distinguono per il tono, in fondo, semplice e franco.

Ancora una volta è necessario confutare *Kursiv moj*, opera che per molti versi è anche brillante. Dopo le argomentazioni sul suo essere "filotedesco" e sulla "perdita di ogni senso morale" da parte del poeta, la Berberova scrive:

Теперь, в своей предпоследней стадии, он производил впечатление почти безумца. Последняя стадия его наступила через несколько лет, в приюте для стариков, в Иэре, или, как еще называют эти места, – в старческом доме, а по-старому сказать – в богадельне...<sup>13</sup>

E poi, a proposito della morte, alla quale naturalmente l'autrice non poteva aver assistito:

Руки и ноги Иванова были сплошь исколоты иглой, по одеялу и подушке бегали тараканы, комната неделями не убиралась (не по вине администрации), от вида посторонних с больным делались приступы то бешенства, то депрессии. Впрочем, депрессия его почти не оставляла, она была с ним все последние годы...<sup>14</sup>

Queste affermazioni sono facilmente confutabili: Georgij Ivanov è davvero morto a Hyères, ma non nel pensionato, bensì in ospedale... Per quanto riguarda le velate allusioni alla tossicodipendenza (le braccia e le gambe "tutte" piene di punture), si tratta di vergognose mistificazioni. Georgij Ivanov non era assolutamente tossicodipendente. Jurij Terapiano, che conosceva il poeta, reagì in forma privata, con una lettera a Gleb Struve, alle pagine di *Kursiv moj* dedicate a Georgij Ivanov:

<sup>13</sup> N. Berberova, *Kursiv moj*, op. cit., p. 548. "Ora che la malattia si era aggravata dava quasi l'impressione di essere pazzo. L'ultimo stadio giunse dopo qualche anno, nella casa di riposo per vecchi a Hyères, oppure, come ancora chiamano questi posti, nel ricovero per anziani, o come si diceva un tempo, nell'ospizio", Idem, *Il corsivo è mio*, op. cit., p. 439 (la parte in corsivo è assente nella traduzione italiana. N.d.T.).

<sup>14</sup> N. Berberova, *Kursiv moj*, op. cit., p. 558. "Le braccia e le gambe di Ivanov erano tutte piene di punture, sulla coperta e sul cuscino correvano gli scarafaggi, per intere settimane non veniva fatta la pulizia della camera (non per colpa dell'amministrazione): non appena vedeva degli estranei il malato era colto o da crisi depressive o da attacchi di rabbia incontenibile. Del resto la depressione non lo abbandonava quasi mai; fu con lui in tutti gli ultimi anni [...]", Idem, *Il corsivo è mio*, op. cit., p. 450.

A o Georgij Ivanove — все ерунда, вплоть до его внешности [...]. Старческий дом в Йере вовсе не похож на берберовскую клоаку с тараканами, там и комфортабельно, и чисто<sup>15</sup>.

L'edificio è ancora oggi in ottime condizioni (l'ala in cui visse il poeta si è conservata così come era negli anni Cinquanta, sebbene il resto dell'edificio sia stato sottoposto a una recente ristrutturazione) e, se anche il poeta stesso, in certi momenti, lo ha definito “богадельня” [ospizio], lui ne aveva il diritto. Molto diverso è però, se a usare un tono dispregiativo nei confronti della tua abitazione, è un estraneo. Si tratta proprio di quella differenza che “если надо объяснять, то не надо объяснять” [se è necessario spiegare, allora non si deve spiegare], come amava ripetere lo stesso Georgij Ivanov.

Nel libro della Berberova, verso la fine del racconto su Georgij Ivanov, è riportata la dedica presente nel libro *Portret bez schodstva* [Ritratto senza somiglianza], che il poeta le inviò da Hyères negli Usa nel 1956: “Дорогой Нине Николаевне Берберовой от совсем погебошго [sic] Г. Иванова”<sup>16</sup>. Si vorrebbe così far intuire lo stadio terminale di follia dell'uomo che ha scritto tale dedica. Mi è capitato di vedere questa lettera. In evidenza, si leggono le seguenti parole: “от совсем подростка” [da un vero adolescente]. Cioè, il poeta ricorda gli anni prebellici, quando a Parigi incontrava la Berberova alle riunioni della Zelenaja lampa [Lampada verde] a casa dei coniugi Merežkovskij. Zinaida Gippius amava chiamare proprio così, “podrostki” [adolescenti], i poeti che conosceva e che appartenevano a generazioni successive alla sua. . .

Nelle lettere a Markov e a Roman Gul', in aggiunta a quelli qui presentati, ci sono molti giudi-

zi sul luogo in cui il poeta trascorse gli ultimi mesi della sua vita. A seconda dell'umore e dello stato d'animo, essi possono essere di carattere completamente contraddittorio, elemento che trova riflesso anche nel frammento della poesia *Četvert' veka prošlo za granicej*. . . [È passato un quarto di secolo all'estero. . .], posto in epigrafe al presente articolo.

La località in cui Georgij Ivanov ha trascorso i suoi ultimi giorni era, nel vero senso della parola, “regale”, cioè “principesca”, addirittura “paradisica”, ma tutto in essa veniva messo a confronto con Pietroburgo. Il 18 gennaio 1956 Ivanov scrisse a Markov:

У нас слишком соблазнительная погода — 15<sup>0</sup> тепла и полное солнце. И декорации соблазнительные. Hyères — городок окруженный — т.е. с трех сторон — четвертая море — тремя цепями гор. На первой стоят 7 замков, отсюда Людовик святой уходил в крестовый поход. Вторая цепь вся в соснах и дубах. Третья покрыта снегом. Видны отовсюду сразу все три. Внизу все желто от цветущих мимоз и розово-бело от миндаля. Кроме этого, во время королевы Виктории, здесь каждую зиму жил двор и большинство зданий, в одно время, служили под королеву и ее свиту. Это дает оттенок вроде Павловска или Петергофа. Гранитные тротуары шириной в добрую [половину] улицы, а главная из них совсем в Невский. Это ласкает мой старорежимный глаз. Кроме того, исключая лета, здесь совершенная пустыня — никаких туристов и ничтожное число жителей. Это тоже приятно<sup>17</sup>.

Per lungo tempo nella vita di Georgij Ivanov non c'era stato niente di “piacevole”. Sempre a Markov scrisse il 21 marzo 1957:

<sup>15</sup> “Da noi il clima è fin troppo bello: 15 gradi e pieno sole. E il paesaggio è ammaliante. Hyères è una città circondata (solo da tre lati, poiché sul quarto c'è il mare) da tre catene montuose. Sul primo lato ci sono sette castelli, da qui Luigi il Santo partiva per le crociate. La seconda catena montuosa è tutta ricoperta di pini e querce. La terza è coperta di neve. Tutte e tre sono visibili da qualsiasi punto della città. A valle è tutto giallo per le mimose in fiore e rosa e bianco per i mandorli. Inoltre, durante il regno della regina Vittoria, qui d'inverno viveva la corte, mentre la maggior parte degli edifici, allo stesso tempo, servivano la regina e il suo seguito. Questo gli conferisce un non so che di Pavlovsk o di Peterhof. I marciapiedi in granito sono larghi quasi quanto [metà] della strada, e il principale di essi misura quanto quello della prospettiva Nevskij. Per i miei occhi da uomo del vecchio regime, tutto questo è confortante. Inoltre, se si esclude l'estate, qui c'è un perfetto deserto: niente turisti, e pochi residenti. Anche questo è piacevole”, citato in A. Ar'ev, *Žizn' Georgija Ivanova*, op. cit., p. 195.

<sup>15</sup> “E quelle su Georgij Ivanov sono tutte sciocchezze, perfino il suo aspetto fisico [...]. Il ricovero per anziani di Hyères non assomiglia assolutamente alla cloaca che descrive la Berberova, è confortevole e pulito”, citato in G. Ivanov, *Stichotvorenija*, Sankt-Peterburg 2010, p. 103.

<sup>16</sup> N. Berberova, *Kursiv moj*, op. cit., p. 558. “Alla cara Nina Nikolaevna Berberova dall'ormai spacciato G. Ivanov”, Idem, *Il corsivo è mio*, op. cit., p. 450 (Nella traduzione italiana la parte in corsivo è aggiustata: rispetto al testo citato da A. Ar'ev, in realtà suona “stranamente”, qualcosa di simile a: *dall'orami morito G. Ivanov*. N.d.T.).

Хорошо. Здесь весна. Все в цвету. Мне эта красота здорово надоела. Так проходит любовь. [...] в эмиграции, сколько раз, ‘за свои деньги’ мы с женой ездили в Ниццу, Монте Карло, Канны, Жуан ле Пен, и я не переставал наслаждаться. А вот теперь бесплатно и... хотел бы дождю, морозу, хоть слякоти какой<sup>18</sup>.

Quanto più vicina al “paradiso” era la sua vita, tanto maggiormente essa veniva richiamata con accenti nostalgici e funebri, e tanto più ossessivamente era il ricordo della Pietroburgo ormai irrimediabilmente perduta. Sia nei versi, sia nelle lettere del poeta lo “шорох волн” [il rumore delle onde] va regolarmente di pari passo con la “петербургская вьюра” [tormenta pietroburghese].

La stessa cosa nelle lettere indirizzate a Roman Gul’, come, ad esempio, quella datata 12 settembre 1955:

Здесь после трех месяцев ада в 40<sup>0</sup> – наступил рай. И рай, с полнейшей гарантией, что до следующего июля будет, непрерываемо, раем. [...] И притом ни змей, ни комаров, ни законов о нравственности, ни Библии. Даже иконки и портрет “Николашки Кротового”, без которых неудобно в русских домах – здесь не нужны. И хотя мне строжайше запрещено даже смотреть на спиртное, но насупротив в бистро такое чудно замороженное gosé, что выпьешь литрик в расстановку и надо делать усилия, чтобы дорифмовать дьявольски безнадежные, как мне это полагается, стихи<sup>19</sup>.

Lì dove c’è il “paradiso”, per Georgij Ivanov c’è anche l’“inferno”. Quanto più va avanti, tanto più spesso tende a considerare la sua permanenza a Hyères come una catastrofe. All’inizio di settembre del 1956 scrive a Gul’:

Представьте себе наше житье и смысл такого житья, без гроша, без [...], без лекарств, в среде красных испанцев и под начальством директора – коммуниста. Упоминаю о последних, чтобы оттенить, на что я могу рассчитывать во Франции, где нас загнали в это большевистское логово и наотрез не пустили в русский дом Кормей – условия жизни где рай по сравнению с нашими<sup>20</sup>.

A quanto pare, anche il “paradiso”, nei momenti di ipocondria, può dividersi in classi e spostarsi da un posto all’altro: fino ad ora si trovava nei pressi del “Beauséjour”. La questione tuttavia, per Georgij Ivanov, non risiedeva tanto nel luogo paradisiaco: il problema era piuttosto che l’edizione del suo volume di versi curata da Roman Gul’ per la rivista newyorkese Novyj žurnal, veniva continuamente rimandata, e alla fine il libro uscì troppo tardi, nel settembre 1958, due settimane dopo la morte dell’autore a Hyères il 26 Agosto 1958.

Più o meno negli stessi giorni in cui viene scritta la lettera a Markov che qui pubblichiamo, Georgij Ivanov si lamentava con Gul’: “Я скоро помру, брошенный всеми на произвол судьбы в богадельне и хотел бы собрать собственный по смерти том”<sup>21</sup>.

Перед тем как умереть,  
Не о чем мне говорить<sup>22</sup>,

scriveva Georgij Ivanov in *Posmertnyj dnevnik*. Il titolo di questo ciclo, stampato effettivamente dopo la sua morte, si riferisce proprio all’idea originaria del 1957 di pubblicare una “Raccolta di versi *post mortem*”. Una conversazione “sul nulla”, non motivata dalla quotidianità invernale. Proprio questo per lui è la poesia:

<sup>18</sup> “Bene. Qui è primavera. Tutto è in fiore. Tutta questa bellezza mi ha davvero sfinito. Così passa l’amore. [...] quante volte, in emigrazione, io e mia moglie siamo andati a nostre spese a Nizza, Montecarlo, Cannes, Juan-les-Pins e non ci siamo mai fermati per godercele. Adesso che è gratis... mi piacerebbero una pioggerellina, un po’ di freddo, magari anche del fango”, citato in Ibidem.

<sup>19</sup> “Qui, dopo tre mesi d’inferno a 40 gradi, è cominciato il paradiso. E il paradiso, con la piena garanzia che fino al prossimo mese di luglio sarà, indiscutibilmente, un paradiso. [...] E però anche nessun serpente, né mosche, né segnali di moralità, né la Bibbia. Persino le piccole icone e il ritratto di ‘Nicola sul sangue’, che non potrebbero mancare nelle case russe, qui non sono necessari. E anche se mi è severamente proibito anche solo guardare l’alcool, qui di fronte c’è un bistrot e il vino rosé freddo è una cosa così buona, che nelle pause te ne puoi bere anche un litro e devi fare sforzi per finire di mettere in rima versi che come mi si conviene, sono diabolicamente disperati”, *Georgij Ivanov – Irina Odoevceva – Roman Gul’*, op. cit., p. 250.

<sup>20</sup> “Immaginatevi la nostra esistenza e ciò che implica il senso di tale esistenza, senza un soldo, senza [...], senza farmaci, circondati da spagnoli rossi e sotto il controllo di un direttore comunista. Menziono questi ultimi per far capire su chi faccio affidamento qui in Francia, ci hanno ficcato in questo covo di bolscevichi e hanno categoricamente rifiutato di accoglierci presso il Russkij dom di Cormeilles, dove le condizioni di vita sono paradisiache paragonate alle nostre”, Ivi, p. 413.

<sup>21</sup> “Presto morirò, abbandonato da tutti al mio destino, in un ospizio e vorrei prima della morte fare un volume mio”, Ivi, p. 443.

<sup>22</sup> “Nell’ora prima della morte, / Nulla ho da dire”, G. Ivanov, *Sobranie sočinenij*, op. cit., I, p. 556.



И полною грудью поется,  
Когда уже не о чем петь<sup>23</sup>.

Sbarazzatosi di tutti gli inutili nodi che costringono un uomo infelice, il poeta conduce una conversazione “a pieni polmoni” anche nelle sue ultime lettere a Vladimir Markov. Vi si notano sia la stanchezza della vita, sia la malattia che sta conducendo alla morte. E allo stesso tempo, la “крайняя невозможность” [il bisogno estremo] (parole dello stesso Georgij Ivanov) di esprimersi:

Перед тем как замолчать,  
Надо же поговорить<sup>24</sup>.

Bisogna farlo, anche solo perché, dice con amara ironia Georgij Ivanov, “на том свете, я думаю, все глупеют”<sup>25</sup>. Lì i giusti sono troppi. “Светлые личности всех мастей”<sup>26</sup>, scrive il poeta in una delle lettere a Markov, “всегда инстинктивно недолюбливал: ‘светлый’, ну и светись на здоровье, а мне скучно любоваться тобой”<sup>27</sup>.

Ma non è solo per noia che Georgij Ivanov, sia in questa che pubblichiamo, sia in molte altre lettere private a Markov e Gul', vede attraverso la “luce” una “nebbia” densa. Tutto ciò che negli anni della gioventù faceva ribollire il sangue, tutto ciò che era per i protagonisti del Secolo d'argento un segno di emancipazione e libertà, ora gli sembra un sintomo di arbitrio decadente. Nel più barbaro dei modi egli “шлет лавину тем ущельям” [porta la valanga a quelle gole], dove prima “любил и целовал” [amava e baciava]. Ora non prova nessun fremito poetico davanti a quei “недуги бытия” [acciacchi della vita], resi mitici dai passati maestri e dagli amici (tra cui quelli più intimi, come Adamovič). L'eco di questa infelicità si riverbera su tutti quelli che rientrano in questo circolo di “люди лунного света” [uomini di luce lunare], ad esempio su Jurij Ivask, che non gli aveva fatto niente di male. . .

Il tono brutale degli ultimi messaggi di Ivanov è particolarmente evidente nella lettera che segue. Come altre, essa è scritta con particolare negligenza: omissioni di lettere e parole, desinenze incomplete, violazione di regole ortografiche e soprattutto della punteggiatura. Decifrare la grafia è stato un lavoro complesso, portato eroicamente a termine dal primo curatore delle lettere di Georgij Ivanov a Vladimir Markov, lo studioso tedesco Hans Rothe. I risultati sono stati pubblicati nel volume che raccoglie le lettere inviate da Georgij Ivanov e Irina Odojevceva Vladimir Markov tra il 1955 e il 1958<sup>28</sup>. L'evidente meticolosità con cui sono state pubblicate le lettere si evince tra l'altro dalla riproduzione del testo secondo la vecchia ortografia, alla quale Georgij Ivanov tenne fede fino alla fine dei suoi giorni. Il difetto, comprensibile e in alcuni casi emblematico, di questa edizione sta però nel fatto che il curatore tedesco non è riuscito sempre a interpretare la grafia del poeta: alcuni punti sono rimasti indecifrabili, altri sono stati interpretati erroneamente. Nel libro non c'è nemmeno un dettagliato commento alle lettere. Nel volume di Hans Rothe si dice poi che la lettera è stata ristampata nell'almanacco *Minuvšee* (Moskva, Sankt-Peterburg 1996, 19) con i difetti di cui abbiamo detto.

Per la presente edizione, il testo della lettera è stato ricontrollato sulla base delle fotocopie che ci ha gentilmente dato Hans Rothe. Sono stati corretti, senza commentarli, gli errori e le parole non lette o lette in maniera scorretta dai curatori.



<sup>23</sup> “A pieni polmoni vien da cantare, / Quando non ci sarebbe nulla da dire”, Ivi, p. 315.

<sup>24</sup> “E prima di tacere, / Bisogna pur parlare”, Ivi, p. 261.

<sup>25</sup> “In quel mondo, io penso che tutti stiano diventando stupidi”.

<sup>26</sup> “Luminose personalità di tutti i generi”.

<sup>27</sup> “Mi sono sempre state antipatiche a pelle: ‘luminoso’, ebbene risplendi in salute, ma io mi annoio a interessarmi di te”.

<sup>28</sup> *Georgij Ivanov, Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov. 1955-1958. Mit einer Einleitung Herausgegeben von Hans Rothe, Köln, Weimar, Wien 1994.*

I maggio  
Beau-Séjour  
1957  
Var<sup>29</sup>

Caro

Vladimir Feodorovič,

Scrivo Feodorovič di nuovo per me: ho ricevuto in questi giorni in regalo da un “compagno di studi” i versi di K.R., il nostro “potente capo”<sup>30</sup>, e sono venuto a sapere dalla sua biografia che questo Granduca<sup>31</sup> salvava dappertutto la “Θ”, conservando la sacralità della lingua. Non voglio essere un suo emulo in questo senso, benché è indubbio che Feodor sia più giusto di Fedor<sup>32</sup>.

Questo Granduca era tra l’altro un’anima grande, e tutti lo abbiamo amato sinceramente (ne avevamo ben donde). Lui poi è anche il mio padrino letterario: nel nostro Corpo [dei cadetti] veniva pubblicato il periodico Kadet Michajlovec, stampato davvero bene, su bellissima carta e così via. E lì io, senza pensarci due volte, ho pubblicato (con il suo altissimo assenso di poeta) un fascio di versi ultra-decadenti. Ricordo una delle strofe:

Как девы ночи плывут туманы  
Жемчужным флером над темным морем.  
Они как девы, они как раны.  
Их смех беззвучен и дышит горем<sup>33</sup>.

Tale è, per un periodico cadetto, qualsiasi altra sciocchezza di simile livello, come *Tri mudreca v dalekij put’ ušli* [Tre saggi sono partiti per un lungo cammino]<sup>34</sup> e così via. No, in effetti può ben stare accanto al *Poseščenie gosudariem Imperatorom Krasnosel’skogo lagerja* [Visita da parte dell’Imperatore del campo di Krasnosel’skoe], è una cosa piccante, sia nel senso del decadentismo, sia nel senso dello spirito liberale che la caratterizza<sup>35</sup>.

Questo Granduca, ora che mi viene in mente, era un poeta niente male e, se consideriamo le sue capacità e ricordiamo la scuola da cui proveniva, egli può essere messo accanto a quel [quasi] nostro Štejger, di cui adesso si fa un gran parlare<sup>36</sup>. A proposito, che ne pensate di Štejger? Carino? Non ci scommetterei. Ha un talento da due copeche. Un’anima da

---

re, nel settimanale pietroburghese Vse novosti literatury, iskusstva, teatra, tehniki i promyšlennosti (1910, 1). Nel numero successivo della stessa rivista fu pubblicata la sua poesia *Tumany* [Le nebbie], poi ristampata con la dedica a Igor’ Severjanin, con il titolo di *Zakatnye tumany* [Nebbie crepuscolari]. Da questa poesia è tratta la strofa citata. Il poeta situava il proprio debutto letterario in pubblicazioni un po’ più tarde, comparse sulla rivista Gaudeamus (1911, 6-9, 11), cioè le sortite e le autoaffermazioni nel campo degli egotuturisti. Georgij Ivanov in verità si riconosceva più nell’ambiente acmeista, avendo accolto come proprio maestro Nikolaj Gumilev.

<sup>34</sup> Si tratta del primo verso della poesia *Tajna večnosti* [Il mistero dell’eternità], pubblicata nell’almanacco settimanale pietroburghese Vesna (1911, 21). In questa sua “sciocchezza” è percepibile l’eco dell’opaca leggenda cristiana sui tre re magi, “i tre re”, che si misero sul cammino della luce di una nuova stella.

<sup>35</sup> La rappresentazione menzionata non si trova in nessuno dei numeri della rivista pubblicati dal 1907 al 1913. Ma il Kadet-Michajlovec, rispetto alla poesia di Georgij Ivanov, si rivela vicino, dal punto di vista tematico, al *Poseščenie* attraverso una fotografia, la cui didascalia recita: “Visita imperiale a Carskoe selo, alla prima sezione della Classe di disciplina militare e ginnastica da parte di Sua Maestà l’Erede al trono, Carevič e Gran principe Aleksej Nikolaevič”. Sul numero precedente invece figura una fotografia di Nicola II nella piazza interna del secondo edificio dei cadetti. A questo proposito, sul n. 10 di Kadet-Petrovec del 1913 (che nel 1912, per i duecento anni del Corpo, cambiò nome in Kadet-Petrovec) figura una fotografia della famiglia imperiale, che dopo quasi quarant’anni avrebbe ispirato Georgij Ivanov alla composizione di una delle sue più popolari poesie, *Emalevskij krestik v petlice* [Una crocettina di smalto sulla mostrina militare].

<sup>36</sup> Sulla carta stampata Georgij Ivanov (nell’articolo *Poezija i poety* [La poesia e i poeti, 1950]) aveva giudicato Štejger molto positivamente: “Стихи Штейгера — прекрасная иллюстрация к фразе: ‘Мой стакан невелик, но я пью из своего стакана’. Они пример того, какое значение имеют вкус, чувство меры, поэтическая культура. Каждое стихотворение Штейгера — маленький шедевр вкуса, тонкости, чутья, доведенного до совершенства умения полностью использовать свои выигрышные стороны, искусно миновать слабые. . .” [“I versi di Štejger illustrano perfettamente la frase: ‘Il mio bicchiere non è grandissimo, ma io bevo dal mio bicchiere’. Essi sono un esempio di quale significato abbiano il gusto, il senso della misura, la cultura poetica. Ogni poesia di Štejger è un piccolo capolavoro di gusto, raffinatezza, sensibilità, di quella capacità portata fino alla perfezione di utilizzare pienamente i propri lati vincenti, mettendo da parte quelli più deboli. . .”].

<sup>29</sup> Si tratta del pensionato “Beauséjour”, a Hyères, nel dipartimento del Var. Qui Georgij Ivanov fu ospitato nella terra, anzi proprio nel terreno in cui negli anni 1950-1960 seppellivano presso il cimitero locale gli inquilini russi del pensionato e che oggi non si è conservato. La tomba del poeta si trova ora a Sainte-Geneviève de Bois, fuori Parigi, dove fu trasferita il 23 novembre 1963.

<sup>30</sup> Nel 1907-1911 Georgij Ivanov aveva studiato a Pietroburgo, presso il secondo corpo dei cadetti. Il Gran principe, nipote di Nicola I, Konstantin Konstantinovič Romanov (1858-1915), poeta, drammaturgo e traduttore, pubblicò dal 1882 firmandosi “K.R.”. Dal 1910 fu ispettore generale dei licei militari russi. Dal 1899 fu anche presidente dell’Accademia delle Scienze di Pietroburgo, dove durante la sua presidenza fu istituita la “Classe delle Belle lettere”.

<sup>31</sup> Il “Gran duca”, cioè il “Gran principe”. Georgij Ivanov scrive entrambe le parole unite semplificando ironicamente il titolo nello spirito del francese colloquiale fuori norma. Più avanti utilizza la forma più corretta di “Grand-duc”.

<sup>32</sup> L’equivoco, che si perde nella traduzione, sta nel fatto che Ivanov scrive il patronimico di Markov utilizzando una forma più arcaica, ma rinunciando alla vecchia lettera “Θ”, che con la riforma del 1917 era sparita dall’alfabeto russo (e sostituita dalla “Ф”): ad essa Ivanov rinuncia pur essendo tra quegli emigrati che continuarono a scrivere aderendo alle vecchie regole ortografiche [N.d.T.].

<sup>33</sup> Georgij Ivanov esagera notevolmente il ruolo di K.R. nel suo destino letterario. Sul numero 7 del 1910 del periodico Kadet-Michajlovec fu pubblicata solo una sua poesia, *Grom* [Il tuono]. Non comparve sulla rivista nessun “fascio di versi ultra-decadenti”, ma le opere di Ivanov avevano cominciato ancora prima a usci-

tre. Poiché il mio Granduca, pur cedendogli il posto, è figlio, cioè sangue del sangue, di Goleniščev-Kutuzov, porta attraverso di lui quel genio che viene da Majkov, così come Štejger, *via Červinskaja*<sup>37</sup>, trae origine chiaramente da Kuzmin e dalla Achmatova, oltretutto dai loro aspetti più vulnerabili: dal “Я на правую руку надела перчатку с левой руки” [Infilai nella mano destra il guanto della sinistra], con una sostanziosa aggiunta di quel particolare “Я сам лежу на том диване, где вы лежали после бани” [Io stesso steso sono sul divano dove voi eravate dopo la *banja*]<sup>38</sup>.

Da questo originale miscuglio si è generato secondo me l'attuale culto di Štejger. E a me, proprio per questo, fa un po' schifo. Giudicate Voi: l'ultimo numero di *Opyty* è per tre quarti molto simile al *Vestnik pederasta*. La checca isterica (non l'ho mai incontrato), Ivask, Adamovič, che in queste cose è una vecchia volpe, il romanzo epistolare della “Zarina-scema” Cvetaeva, che fiammeggia in maniera tragicomica<sup>39</sup>. La Ma-

rina Cvetaeva eterna, che singhiozza di passione isterica per l'oggetto per lei più irraggiungibile al mondo: il baronetto-culetto tutto lindo, lucidato a puntino ovunque. Non voglio dirlo. Proprio lì, tra le gambe, non sventola affatto un baronetto, ma, come dire, un leccapiedi con zampe lettoni tutte sudate, o della stessa famiglia. Non voglio parlar male proprio di Štejger poeta, in effetti lui non mi dispiace. Ma questo mortale trionfo di uno dei “nostri”, di uno che capisce, secondo la

---

ваемся иногда вымученными комплиментами, которым грош цена. А когда-то я его очень и слепо любил” [“Sapete ovviamente che siamo stati per anni in profondo dissidio, ma ora ci siamo riavvicinati ed ecco che ci scambiamo, a fatica, complimenti che non valgono niente. Ma un tempo io gli volevo molto bene”] (9 dicembre 1956). Dopo aver scritto una recensione “pacificatrice” al libro di Adamovič *Odinočestvo i svoboda* [Solitudine e libertà, 1955], Georgij Ivanov avvertiva Markov: “Надеюсь, Вы не думаете, что я ценю его комментарии” [“Spero non pensiate che mi piacciono i suoi commenti”]. Adamovič nel numero VII di *Opyty* pubblicò l'articolo *O Štejgere, o stichach, o poezii i o pročem* [A proposito di Štejger, dei versi, della poesia e di altro]. Sempre su *Opyty* fu pubblicata anche la *Perepiska Mariny Cvetaevoj s Anatolijem Štejgerom* [Corrispondenza tra Marina Cvetaeva e Anatolij Štejger] (5, 7, 8). Con Štejger malato che le scriveva da un ospedale svizzero, nell'estate del 1936 lei ebbe una tempestosa relazione epistolare e gli dedicò *Stichi sirote* [Versi all'orfano]. La fine, come di solito accadeva con la Cvetaeva, fu veloce e terribile. Il 16 settembre 1936 lei si confessò ad Anna Teskova: “Я сразу ответила — отозвалась всей собой [...]. Мне показалось, что ему от моей устремленности — как будто — лучше, что — оживает, что — м.б. — выживет — и физически и нравственно — словом, первым моим ответом на его первое письмо было: — Хотите ко мне в сыновья? — И он, всем существом: — Да. [...] — Да. Мне поверилось, что я кому-то — как хлеб — нужна. А оказалось — не хлеб нужен, а пепельница с окурками: не я, а Адамович и Комп” [“Ho risposto subito: ho reagito *con tutta me stessa*. [...] Mi era sembrato meglio che la mia determinazione lo facesse rinascere, o forse sopravvivere, sia fisicamente che moralmente. In poche parole la mia prima risposta alla sua prima lettera fu: ‘Volete rivolgermi a me come un figlio?’. E lui, con tutto il suo essere: ‘Sì. [...]’. Ebbene avevo creduto di poter essere necessaria a qualcuno, come il pane. Ma ho scoperto che non è il pane che gli serve, ma una ceneriera con i mozziconi: non io quindi, ma Adamovič e compagnia”], M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v 7 tomach*, Moskva 1995, VI, pp. 440-442. Anche Georgij Ivanov ebbe per la Cvetaeva sentimenti duplici: “Цветаеву я и люблю и не люблю” [“La Cvetaeva, la amo e non la amo”], scrisse a Markov più tardi, alla fine di luglio 1957. “По-моему, она ‘адски’ одарена, но больше занималась вздором, т.к. по свойству своей природы тоже была адской ‘царь-дурой’” [“Secondo me lei è ‘terribilmente’ dotata, ma si è più che altro occupata di sciocchezze, perché per sua propria natura era pure una terribile ‘Zarina-scema’”]. Georgij Ivanov innalza la Cvetaeva a “zarina-scema”, parafrasando il nome del suo poema fiabesco *Car'-Devica* [Il re fanciulla]; un calembour inventato non subitissimo: Adamovič in una lettera a Ivask del 13 novembre 1954 ricordava: “Был в Париже такой ротмистр Посажной, выпустивший смехотворную книжку стихов и афоризмов. Там было ‘Цветаева — это наша Царь-дура’. Мне очень это понравилось в том смысле, что в Ц. было нечт царственное, но была и дура, вернее, дурь” [“È stato a Parigi quel Posażnoj, capitano di cavalleria, che

<sup>37</sup> Il destino di Lidija Davydovna Červinskaja (1907-1988) durante e dopo la guerra, con la sua assurda elevazione, ricorda quello di Georgij Ivanov: legandosi all'opposizione francese, la Červinskaja nel 1945 fu imprigionata con l'accusa di “collaborazionismo”! Vis-suta trent'anni più di Ivanov, ella morì in condizioni di povertà ancor maggiore, presso il Russkij dom a Montmorency, vicino Parigi, dove nel 1951-1954 erano stati Georgij Ivanov e la Odoevceva.

<sup>38</sup> Štejger aveva annotato nel diario citato alcune osservazioni sul verso riportato, tratto da *Pesnja poslednej vstreči* [Canto dell'ultimo incontro, 1911] dell'Achmatova: “Считается хорошим тоном смеяться над Анной Ахматовой за ‘Я на правую руку надела перчатку с левой руки’, а кто кроме Ахматовой сумеет яснее и короче показать безысходное отчаяние?” [“Si ritiene una cosa a tono ridere sull'Achmatova di ‘Infilai nella mano destra il guanto della sinistra’, ma chi oltre all'Achmatova saprebbe più chiaramente e sinteticamente mostrare quella disperazione che non ha via di uscita?”]. I versi di Michail Kuzmin tratti dalla poesia *Ja rassmejalsja by v lico* [Ridere in faccia], dal ciclo *Zelenyj doloman* [La divisa da ussaro verde, 1911] nella versione originale recitano: “Лежу я сам на том диване, / Где Вы сидели после бани” [Sono io stesso steso su quel divano su cui voi sedevate dopo la *banja*].

<sup>39</sup> Nelle lettere a Markov è contenuta una lunga serie di ingiuste battute, pesanti e offensive, rivolte per motivi insignificanti (ad esempio per due refusi lasciati nei suoi versi) da Ivanov a Ivask (riguardo alle vere cause di questi accessi di ira da parte del poeta, forse nemmeno lui stesso aveva una chiara idea), il che non gli impedì di avere con lui una corrispondenza fondata sulla correttezza. E anche più di questo: un anno prima (il 18 aprile del 1956), ringraziando Ivask “per le belle parole” sui suoi versi, Ivanov aggiunge: “От Вас мне слышать это очень приятно” [“Avere vostre notizie mi fa molto piacere”], G. Ivanov, “Šestnadcat' pisem”, op. cit., p. 294. In *Opyty* (1953, 1) fu pubblicata una recensione di Ivask al volume di versi *Portret bez schodstva* di Georgij Ivanov e proprio da lui in diversi anni vennero formulati vari penetranti giudizi sulla sua opera poetica in generale, anche sulla poesia *Chorošo, čto net Carja* [Meno male che non c'è lo zar]. I rapporti di Georgij Ivanov con Georgij Viktorovič Adamovič (1892-1972), suo caro amico nel periodo della gioventù letteraria e nei primi quindici anni di permanenza a Parigi, sono così caratterizzati in una precedente lettera di Georgij Ivanov a Markov: “Вы знаете конечно, мы были года в очень глубокой ссоре — а теперь помирились вот и обмени-

parodia di Izmajlov, la “преlestь губ мужских и усатых” [fascino di labbra maschili e baffute], lo avverto come una profanazione in nome della poesia. Mi sono sempre destreggiato in questa società, serbandolo per essa disgusto. SpiegarVi il perché sarebbe lungo. Comunque: non è per il fatto in sé. Ma così è fatto il mondo. Queste persone, anche quando giungono all’apice (tipo A. Gide oppure Proust), sono tutte anime meschine che si occupano delle proprie meschinità. Ebbene, non ci si può immaginare un Puškin omosessuale (benché ebbe esperienza di ciò nella *banja* di Arzrum)<sup>40</sup>. Non so. Capite il mio umore. Sono un povero vecchietto malato, come rispondeva Gončarov, quando il nipote gli chiedeva soldi<sup>41</sup>.

In effetti Vi scrivo quello che mi viene in mente, ma non riesco a esprimere niente. E quindi non scrivo versi. Mi disgusta fare rime, mi disgusta “l’intonazione personale”, mi disgusta il fatto che un qualsiasi idiota sarà in visibilo mentre un altro mi criticherà aspramente. Anche con questo sono d’accordo con Voi. Mi attira (come quando si passa dallo champagne al kvas) un qualche Chlebnikov immaginario<sup>42</sup>. Ma non quello

---

ha pubblicato un divertente libretto di versi e aforismi. Ce n’era anche uno che recitava: ‘La Cvetaeva è la nostra Zarina-scema’. Mi era molto piaciuto, nel senso che nella C[vetaeva] c’era un qualcosa di regale, ma era anche una stupida, o per meglio dire, una sciocca”], *Diaspora*, 2003, V, pp. 437-438. A.V. Posažnoj è una persona realmente esistita, capitano di stato maggiore, servi nello stesso reggimento con Gumilev. A Parigi, negli anni Venti pubblicò alcune raccolte di versi presso l’Izdatel’stvo Avtora.

<sup>40</sup> Questa affermazione dice più del coraggio e della spregiudicatezza della fantasia di Ivanov che di una reale conoscenza della biografia di Puškin. Non esistono testimonianze rispetto a quanto affermato da Ivanov.

<sup>41</sup> Uno degli aneddoti preferiti da Georgij Ivanov, ricorrente anche nelle lettere a Gul’. In una lettera a Markov inviata il 29 dicembre del 1955 si esprime in questo modo: “Вот, например, я Вам все пишу ‘Дорогой’, а Вы неизменно величаете меня ‘Многоуважаемым’. Извините, я ведь ‘бедный, больной старик’, как писал Гончаров племяннику, просившему у него пять рублей” [“Ecco, ad esempio, io Vi scrivo sempre ‘Caro’, mentre Voi mi omaggiate sempre con un ‘Illustrissimo’. Scusatemi, io sono invece ‘un vecchietto povero e malato’, come scriveva Gončarov al nipote che gli chiedeva cinque rubli”]. L’aneddoto ha basi reali. Ivan Gončarov aveva dei nipoti che a volte aiutava, ma a sua sorella A.A. Muzalevskaja scriveva il 27 settembre 1868: “Я теперь бедный старичок, живущий весьма ограниченными средствами в обрез” [“Io ora sono un vecchietto povero che vive con limitatissimi mezzi finanziari”]. All’epoca aveva 56 anni, stava lavorando al compimento di *Obrju* [Il burrone]. Ringrazio M.V. Otradin per avermi indicato la lettera di Gončarov.

<sup>42</sup> Il nome di Velimir Chlebnikov nelle lettere a Markov ricorre continuamente; Chlebnikov e il futurismo russo erano uno dei principali temi che interessavano il destinatario in qualità di filologo. Un anno e mezzo prima di questa lettera G. Ivanov chiese espressamente a Ivask di inviargli l’articolo di V. Markov “O Chlebnikove. (Popytka apologii i soprotivlenija)”, *Grani*, 1954, 22: “мне просто необходима статья Маркова о Хлебникове — тут краеугольный камень” [“mi è semplicemente indispensabile l’articolo di Markov su Chlebnikov, è una pietra angolare”], lettera del 5 settembre 1955, G. Ivanov, “Šestnadcat’ pisem k Juriju Ivasku”, op.

originale, nel quale non troverei un soldo di cacio. Così come per il Conte francese Lautréamont con i suoi *Canti di Maldoror* (o uno tipo lui). Voi probabilmente avete provato anche questo frutto. E guardate, è sempre la stessa storia: questo Conte, come da noi Chlebnikov, istintivamente affascina gli “elementi migliori”, proprio come Voi. E io lo capisco, anzi condivido in segreto proprio questa attrazione. Tutto questo però è come la zuppa di cavoli fatta con l’acchetta, c’è bisogno di raccogliere molte, moltissime cose diverse per cuocere la zuppa con dentro questa acchetta. D’altra parte [è chiaro] che sia Chlebnikov, sia Lautréamont sono cibo degli dei destinato a farabutti e ciarlatani di ogni tipo. E quante più dissertazioni scriverete sul Grande poeta, tanto più a ragione (e con successo) questa gentaglia lo userà a proprio vantaggio. Ecco il circolo vizioso. Qui, come Voi forse sapete, intere pleiadi si sono formate su Lautréamont e, ad esempio, pure un mascalzone con tutta la sua inettitudine è riuscito a raggiungere davvero la fama. Chi non conosce [il nome di] Paul Éluard e chi non lo pronuncia senza rispetto? E su di lui si scrivono pure dissertazioni. Tra l’altro, non so se sapete che in America vive “quel” David Burljuk, non so l’indirizzo, l’ho perso. Con le ricchissime colazioni che ci offriva, ha sfamato me e Larionov per tre anni. È diventato una figura comica: “un apostolo del bene”, sposato con un’idiota, una riccona americana che gli ha insegnato ad essere un apostolo. A guardarlo, provo dispiacere, ma mi viene pure da ridere. Ed era un uomo molto in gamba. Era uso gridare:

как я люблю беременных мужчин,  
когда они у памятника Пушкина<sup>43</sup>.

---

cit. p. 293. Ecco il consueto postulato di G. Ivanov: “Ваше общее отношение к сюрреализму-футуризму мне кажется обоснованным, но я считаю, что сам ‘председатель Земного шара’ был тем, что он был: несчастным идиотом, с вытекшими мозгами [...]. Его выдумал Маяковский для партийных надобностей...” [“Il Vostro punto di vista generale verso il surrealismo-futurismo mi sembra fondato, ma io ritengo che ‘il presidente della sfera Terrestre’ era quello che era: un idiota infelice con il cervello svalvolato [...]. È un’invenzione di Majakovskij per necessità di partito...”], lettera a Markov del 14 ottobre 1955. Tuttavia G. Ivanov capiva il fascino del futurista. L’ultimo accenno a Chlebnikov nelle lettere a Markov è inserito nel seguente contesto: “Ремизова, м[ежду] прочим, я непритворно люблю и всегда любил. Это, в каком-то смысле, с молодости был мой ‘Хлебников’ — что-то, чем и за что стоит бить морду всяческим академиям” [“Remizov, d[el] re[sto], io lo amo e sempre l’ho amato sinceramente. In un certo senso in gioventù è stato il mio ‘Chlebnikov’, qualcosa con cui e per cui picchiare il muso a qualsiasi accademia”], lettera senza data.

<sup>43</sup> “Come amo gli uomini incinti / quando al monumento di Puškin stanno cinti”. David Davidovič Burljuk (1882-1967), pittore e poeta, uno dei capi del futurismo russo. Dal 1922 visse negli Stati Uniti dove morì, dimostrando però un rapporto completamente leale verso il potere sovietico. Sua moglie, Marija Nikiforovna Elenevskaja, in nessun modo può essere considerata “un’idiota, una riccona americana”. Michail Fedorovič Larionov (1881-1964), pittore e grafico, uno dei maggiori teorici dell’avanguardia russa. In che

A tali versi la sala della borsa del grano (3000 persone) tremava. Questo David potrebbe forse andarVi bene, era un uomo vicinissimo a Chlebnikov. Burljuk aveva affittato l'appartamento in comune in cui vivevano i cubofuturisti (sulla Bol'saja Puškarskaja, se non sbaglio), dove dormivano uno sull'altro, mangiavano e scrivevano il Sadok sudej [Vivaio dei giudici], che costava 100 rubli ed era stampato su carta da parati. La copertina "con tono di Cattedrale di Sant'Isacco", erano andati apposta a sceglierla.

Se voi dunque trovaste in una qualche *University* come la vostra un professore che abbia sensibilità per il meraviglioso, oppure qualcuno lì da poter approcciare: ecco, dico, c'è una stella della poesia russa rimasta senza lavoro, una stella che ha visto una moltitudine di altre stelle nel suo secolo, che potrebbe scrivere tutto questo per i posteri, e sarebbe (a parte gli scherzi) molto prezioso per questi posteri, poiché altrimenti tutti i possibili dettagli moriranno o marciranno con questa stella in una fossa comune tra rose e oleandri, dove seppelliranno il nostro fratello, che ora è in ospizio<sup>44</sup>. Sul serio, sarebbe ad esempio così: io potrei riempire una quantità enne di carta, inviarla, qualcuno la pagherà, acquisendo pieni diritti per il futuro oppure, se lo vorrà, io scriverò e invierò di nuovo. Non ci sarebbe nessun malinteso, anzi, io mi metterei al lavoro con impegno anche solo per pochi soldi. E il contenuto sarebbe molto denso: "solo i fatti, sir"<sup>45</sup>, niente *Inverni Pie-*

*troburghesi* e giochi di penna, ora non ho più le forze. Ecco quello che ho visto coi miei occhi, potrebbe essere così. Pensateci, che ne dite?

Oggi sono caustico, per una semplice ragione: è il terzo giorno che ci danno da mangiare cose disgustose e io ho fame. Ricordo che nella Pietroburgo sov[ietica], nel 1919, un certo Conte Borch, senatore, collezionista, arcicesteta, che fino alla riv[oluzione] visse con maggiordomi dai pantaloni corti in una sontuosa villa sulla Galernaja ed era un noto *gourmand* (cioè un mangione e ubriacone), venendo a trovarci, strolagava: sono stato un birichino, ci sono molte cose che non ho capito. Ora mangerei, ecco cosa: un po' più di lardo di maiale con sopra una bella patata fresca, non congelata. Che può esserci di più buono? Mangerei anche le caramelle che mia sorella<sup>46</sup> faceva con l'olio di cocco estratto dalle pillole per le emorroidi (mia sorella non so come lo estraeva appositamente e preparava le caramelle): erano pure zuccherate per bene, prima della guerra le piaceva scartare subito la carta dei marron glacé (che da Gourmet costavano tre rubli!)<sup>47</sup>.

Mi è salita la bile, dopo aver visto in un qualche Life o Time il ritratto del "novelliere" Nabokov con una nota pubblicitaria

---

тут, в печке" ["Getterei nella stufa questo *Solo i fatti, sir* e anche l'autore"] (I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, Moskva 1989, p. 270). Nell'inventario del giornale di Riga Segodnja composto da Ju. Abyzov (Riga, 2001), non c'è né questo romanzo né un accenno alla sua esistenza. Eppure è esistito: lo pubblicò nel 1933 a Berlino Irina Efimovna Kunina che visse ancora per settant'anni (1900-2003)! Durante la Guerra civile sposò un ufficiale dell'armata bianca e con lui emigrò. Successivamente tornò in Urss e nel 1926 sposò in seconde nozze l'avvocato croato Aleksander; andò con lui a Zagabria ma continuò a frequentare l'Urss. Dopo il romanzo *Solo i fatti, sir*, pubblicò a Parigi un volume in prosa dal titolo *Krasnaja jeska* [Il fèz rosso]. Nel 1941 andò negli Usa con il marito. Nel 1955 tornò a Parigi. Morì a Ginevra.

<sup>46</sup> La sorella di Georgij Ivanov, Natal'ja Vladimirovna (cognome da sposata: Myševskaja), più vecchia del poeta di tredici anni, supportava in ogni modo il fratello minore nella sua passione per la poesia. Nel 1912 lei scriveva a Vrjusov: "Не имея лично талантов, я внушила горячую любовь к литературе моему маленькому брату и теперь стихи стали его жизнью. Вы сами находите, что у Георгия Иванова (Отплывте на о. Цитеру) есть 'обещания'. Но он ведь так молод и так любит поэзию! В корпусе, конечно, не одобряли его 'декадентства' и брат упрямил меня освободить его от военицины, убивавшей его талант" ["Non avendo personalmente talento, io ho infuso un ardente amore per la letteratura a mio fratello piccolo e ora le poesie sono diventate la sua vita. Lei stesso trova che in Georgij Ivanov (Отплывте на о. Цитеру) ci sono 'cose promettenti'. Ma lui è talmente giovane e ama così tanto la poesia! Nel Corpo, certamente, non approvavano il suo 'decadentismo' e mio fratello mi chiese di liberarlo della cricca militarista che stava uccidendo il suo talento"], Rgb, F. 386, Kart. 95, Ed. chr. 45. Con i soldi della sorella G. Ivanov pubblicò la sua prima raccolta di versi, *Otplyt'e na o. Citeru*, uscita alla fine del 1911. A lei è dedicata la prima sezione della seconda raccolta, *Gornica* [La stanzetta, 1914].

<sup>47</sup> Si tratta del negozio U gurmana [au gourmet] all'angolo tra via Bol'saja Morskaja e Kirpičnyj pereulok a Pietroburgo.

---

periodo Burljuk possa aver sfamato Ivanov e Larionov non è affatto chiaro: fino al 1918 visse prevalentemente a Mosca, Larionov dal 1915 visse a Parigi e quando nella capitale francese giunse Ivanov nel 1923, Burljuk si trovava già a New York. La citazione della poesia di Burljuk è peraltro imprecisa.

<sup>44</sup> Di identica riflessione sono abbelliti anche i versi di *Posmertnyj dnevnik* di G.I.: "А может быть, еще и не конец? / Терновый мученический венец / Еще мой мертвый не украсит лоб / И в fosse commune / мой нищий ящик-гроб / Не сбросят в этом богомерзком Иере" ["E se ancora non fosse la fine? / E sia presto perché una corona da martire / abbellisca la mia fronte esanime / e la mia misera scatola-bara sia gettata / in una fosse commune in questa Hyères da Dio negletta?"]. La cosa più sorprendente è che questa immagine simbolica sia stata presentata dalla Odoevceva, dopo la morte del poeta, come realtà. Il 21 febbraio 1960 scriveva a Markov: "Почему Г.В. похоронен в fosse commune? Но разве Вы не понимаете? Его похоронили как хоронят всех богодельцев" ["Perché G.V. è seppellito in una fosse commune? Come fate a non capirlo? Lo hanno seppellito come un disperato qualunque"], *In memoriam. Istoričeskij sbornik pamjati A.I. Dobkina*, Sankt-Peterburg, Pariž 2000, p. 472. Non era stata predisposta nessuna fossa comune per gli ospiti di Beauséjour. In una fotografia di Irina Odoevceva, scattata da K.D. Pomerancev al cimitero di Hyères il 29 agosto del 1958, la vedova di Georgij Ivanov se ne sta in piedi accanto a una tomba pulita con una croce in legno e sopra una corona.

<sup>45</sup> L'espressione "solo i fatti, sir", spesso ripetuta da G. Ivanov, è evidentemente presa da Bunin che affermava di non saper trovare un "titolo migliore" per un romanzo. Bunin, conversando con G. Ivanov e I. Odoevceva, si riferiva a un romanzo con questo titolo pubblicato sul giornale Segodnja. E subito, "adirandosi", affermava: "— Я бы сжег эти 'Только факты, сэр!' вместе с автором,

di bassa lega. Prima cosa, che tristezza guardare in che cosa si è trasformato: in un qualche delegato della Lega delle nazioni mandato dalla Repubblica tedesca. Che ne è stato di lui: un coglione gonfiato con un faccione al posto del viso. Lui era “un giovane slanciato dal fisico sportivo” (si manteneva facendo il maestro di tennis) all’epoca della mia nota che il Vostro Struve ha tatticamente ristampato<sup>48</sup>. Ma la bile mi sale non per la sua esteriorità, ma per la sua tronfia e perenne volgarità. Quante volte ancora ricorderà con orgoglio la trovata del suo papà: “è in vendita per mancata necessità un’uniforme di gentiluomo da camera”. Il papà era un imbecille, tutti lo sapevano, ma il figlio, doveva superarlo, un cafone e lacchè che va orgoglioso di cose come quella bravata<sup>49</sup>. Avete notato in genere come nella sua biografia, fiero dei “nostri lacchè”, “con

i brillanti di mia madre”, con quella iattanza da Smerdjakov, vada cianciando che sua madre non proviene da “quei Rukavišnikov”, cioè non appartiene alla famiglia dei famosi mercanti milionari, ma mente: viene proprio “da quelli”<sup>50</sup>. E la storia “dell’uniforme da gentiluomo da camera”, con cui non smetteva di autocelebrarsi, è semplicemente ridicola (e disgustosa). Per ricevere il grado di cortigiano, bisognava essere presentati a lui. Per essere presentati bisognava avere “una mano” che presentasse, che trafficasse e così via. Ma la “mano”, né con questa né con quella cosa, si sprecava: bisognava chiederle il grado di cortigiano. Questo (cioè tale grado) era “il massimo della benevolenza”. Quell’imbecille di Nabokov padre fece questo per molto tempo. Poi, dopo due anni, credendosi un rivoluzionario, annunciò da vero cafone che “a causa della cessata necessità è in vendita un’uniforme”, cioè sputava nel piatto in cui aveva a lungo mangiato. Tanto ripugnante quanto stupido. Ma ogni cosa che ha fatto il papà, uno noto per essere sciocco, il figlioletto (il famoso “novelliere”) la cede agli americani per farsi pubblicità. Sono ancora oggi molto contento di averlo definito in una famosissima recensione servo e figlio di una cuoca. Davvero amate la sua musa, quella robaccia dello spirito da cui proviene un forte odore di “sudore di piedi”?

Va bene, finisco con ciò da cui dovevo iniziare, cioè la gratitudine per il ritratto di Miturič<sup>51</sup> e per i francobolli. Miturič lo aveva abbozzato nello studio di un certo Lev Bruni (bisnipote dell’antico Bruni)<sup>52</sup>. È stato nell’appartamento di Isakov, il rettore dell’Accademia di Belle arti. Questo Lev Bruni, figlio della padrona di casa, aveva realizzato il mio grandioso ritratto (non so dove sia andato a finire); lui, cioè Bruni, era figlio di primo letto della Isakova. Mentre ci facevano il ritratto, comparve un giovane e abbozzò qualche disegno: il ritratto mio e di Mandel’stam. Poi lo invitarono a fare colazione e si capì che non sapeva usare coltello e forchetta. In seguito si parlò ancora di Miturič come di una stella nascente: lui e Tatlin. Non l’ho più incontrato. Che sia sposato con la sorella di Chlebnikov, l’ho saputo da Voi. Il ritratto mi rappresenta con un’aria incredibilmente espressiva, sebbene le mie orecchie non siano mai state sporgenti. Di tutti i numerosi ritratti che mi sono stati fatti, questo è il più autentico.

giurista, uno dei capi del partito dei Cadetti, deputato della Prima Duma di Stato, responsabile degli affari del Governo provvisorio, morto a Berlino per mano di un terrorista, non merita assolutamente una simile affermazione.

<sup>50</sup> Il nonno materno dello scrittore era un industriale, mentre i Rukavišnikov originariamente erano commercianti.

<sup>51</sup> Petr Vasil’evič Miturič (1887-1956), grafico. Georgij Ivanov considerava il ritratto che gli fece Miturič nel 1914 il migliore che gli fosse stato mai fatto.

<sup>52</sup> Lev Aleksandrovič Bruni (1894-1948) apparteneva a una famiglia di famosi pittori russi di origine italiana. Secondo ricerche recenti però lui non era veramente un Bruni: sua madre, Anna Aleksandrovna, lo ebbe da N.N. Kostočkin, un cosacco del Don (si veda T.V. Gerchen, V.A. Voroncov, “Rod Bruin v Rossii”, *Neuskij arhiv*, Sankt-Peterburg 2003, VI).

<sup>48</sup> Gleb Petrovič Struve (1898-1985), storico della letteratura e poeta, visse in emigrazione dal 1918. Nel libro *Russkaja literatura v izgnanii* [La letteratura russa in esilio, 1956] riportò le principali posizioni presenti nella recensione di G. Ivanov, “V. Sirin, *Mašen’ka; Korol’, dama valet; Zaščita Lužina; Vozvraščenie Čorba*”, *Čisla*, 1930, 1. La recensione è rozza oltre ogni misura per motivi, come comprese Nabokov, personali piuttosto che letterari. Nel giornale di Berlino *Rul’* non molto tempo prima (il 30 ottobre del 1929) V. Sirin (Vladimir Nabokov) aveva pubblicato a sua volta una recensione al veleno del romanzo di Irina Odoevceva *Izol’da* [Isolda]. G. Ivanov non permetteva, nei confronti della moglie, neppure l’ombra di mancanza di rispetto (è abbastanza curioso il caso di una “forte risposta al denigratore” che troviamo anche nelle lettere a Markov; in una lettera della fine del dicembre 1955 scrive: “Вы передаете привет моей ‘жене’. С ‘женой’ моей Вы незнакомы и никаких оснований ей, как таковой, кланяться у Вас нет. Очевидно, это в ответ на переданный поэту Маркову привет поэта Одоевцевой. И выходит, что Вы поэта Одоевцеву игнорируете, как заодно и всех эмигрантских поэтов...” [“Voi mandate i Vostri saluti a mia ‘moglie’. Voi e mia ‘moglie’ non vi conoscete e non ci sono motivi di essere ossequiosi verso di lei in quanto tale. Evidentemente era la Vostra risposta al saluto al poeta Markov da parte del poeta Odoevceva. E questo vuol dire che Voi ignorate il poeta Odoevceva, come tutti i poeti dell’emigrazione”]. Successivamente Nabokov più volte raffigurò in modo sprezzante G. Ivanov tanto nelle poesie, quanto nelle prose, cosa che, certamente, non sfuggiva all’attenzione di G. Ivanov. Verso il 1957 il notevole successo letterario di Nabokov era giunto all’orecchio del poeta ormai rimasto solo e ignorato: le sue lettere a Markov, a Gul’ e ad altri sono piene di oscene ingiurie rivolte al nemico. Del resto Nabokov, nei suoi passi epistolari riguardanti G. Ivanov, non si conteneva certo nell’esprimersi. Dopo aver letto *Russkaja literatura v izgnanii*, Markov, il 17 agosto 1956, in una lettera all’autore si scagliò contro i giudizi espressi da lui su G. Ivanov: “Я лично не только не согласен, но и злился на Вас, читая о Георгии Ивановиче. Здесь Вы изменили своему как правило верному чувству ценности и объективности, боюсь что все, что Вы о нем пишете, бессознательно окрашено личным” [“Personalmente non solo non sono d’accordo ma me la sono anche presa con Voi mentre leggevo quanto avete scritto su Georgij Ivanov. In questo caso avete tradito il Vostro senso di valore e obiettività, che solitamente è autentico. Temo che tutto ciò che scrivete su di lui sia inconsapevolmente per motivi personali”], Hoover Institution Archives.

<sup>49</sup> Il padre dello scrittore, Vladimir Dmitrievič Nabokov (1869-1922),

Grazie molte per i francobolli. Spero che non pensiate che io sia un idiota, un collezionista di francobolli! Sono per il domestico che mi lava il bagno e mi dà l'acqua bollente, la mia gioia. Tutto questo è magnifico. Se ne raccogliete ancora, mandatemeli per favore.

Vi invio le nostre fotografie, fatte proprio qui a Hyères, affinché Vi convinciate che nessuno di noi due si è involgarito come Sirin. Allora scriverete su di me un necrologio e lo pubblicherete.

A parte gli scherzi. Quel ciucciaccazzi di Ivask mi ha comunicato che Voi non siete contrario a scrivere di me, mentre ancora non sono passato a miglior vita. Lo vorrei davvero. Lo sapete bene, su di me scrivono idiozie di ogni tipo. Tutto quello che doveste scriverete, mi farebbe "gran piacere". Siete un'anima colta e una persona intelligente, e io mi sono sinceramente affezionato a Voi "per afflato". Non pensate però che io voglia dei ditirambi. Solo le cose essenziali, quello che Voi pensate e perché lo pensate. Oh, sento la testa debole per aver scritto questa lunga e stupida lettera.

Vorrei anche dire perché Vi considero un amico, ma questo la prossima volta. È semplice, ma anche complesso, e "se è necessario spiegare, allora non si deve spiegare", come disse il mio caro Grigorij Landau. ProcurateVi e leggete i suoi aforismi. Valgono quanto quelli di Pascal e La Rochefoucauld. E nessuno ricorda questo Landau, ma tutti ne lodano un altro, Mark Aleksandrovič, che non vale un soldo bucato<sup>53</sup>.

Vi abbraccio, mio caro. Perdonate la grafia e le sciocchezze. Ora sto un po' meglio, Vi risponderò se scriverete "quanto è severa la vita, come è infelice l'uomo" (epigrafe di Zinaida Gippius al suo articolo su Brjusov)<sup>54</sup>. Zinaida Gippius era

una donna molto intelligente e una creatura affascinantissima. Tutto stava nelle sue conversazioni e nelle lettere, mentre le sue opere sono deboli. Io avevo inteso risme di sue lettere, ma sono andate a fuoco nella nostra villa di Biarritz, mentre il contenuto delle conversazioni è sparito come fumo dalla mia testa. Ma Vi assicuro, lei è straordinaria.

Vi abbraccio

Vostro G.I.

[su un foglio a parte]

Le invio allo stesso tempo con posta ordinaria una rara foto di gruppo fatta con Gumilev e il mio *Otplyt'e na o. Citeru* [Imbarco per l'i. di Citera]. *Citera* è stata scritta per intero dietro un banco di scuola "della compagnia di Sua Maestà", cioè [nelle] classi 6 e 7 dell'edificio. È uscita nel 1911 in 200 copie, così (anche se non siete un bibliofilo) si tratta di una vera rarità. La mia età allora è facile da calcolare: sono nato il 29 ottobre 1894. Un mese dopo l'invio di questo libro ad Apollon ebbi il grado di membro dello Cech poetov [Gilda dei poeti], che mi fu insignito in mia assenza. Presto comparvero le ottime recensioni di Gumilev su Apollon e di Brjusov su *Russkaja mysl'*<sup>55</sup>. E io, facilmente, senza alcuno sforzo, mi ero immerso nella letteratura più profonda, benché fossi un snob [e] uno stupido. Non so se in questi versi si percepisca il "talento" o più semplicemente un "qualcosa". Mi farete onore, mio caro amico, se vorrete scrivere i Vostri più sinceri giudizi.

Sempre Vostro G.I.

<sup>53</sup> Mark Aleksandrovič Landau, che scriveva con lo pseudonimo di Aldanov (1886-1957), fu autore di romanzi storici ed emigrò nel 1919. Non meritò giudizi così sferzanti né da parte dei suoi avversari né, a maggior ragione, da parte dei suoi amici tra i quali, nel periodo prebellico, va incluso anche G. Ivanov. Dopo la guerra i rapporti tra i due si guastarono in modo considerevole. Aldanov sospettava Ivanov di essere stato un "filogermanico", cosa che portò a un burrascoso chiarimento, a uno scambio di lettere e alla pubblicazione di una caustica recensione di Ivanov (*Vozroždenie*, 1950, 10) al romanzo di Aldanov *Istoki* [Le origini]. Il loro rapporto in seguito si mantenne su un livello puramente formale.

<sup>54</sup> A Zinaida Nikolaevna Gippius (1869-1945) G. Ivanov si avvicinò durante l'emigrazione. Lui presiedeva immancabilmente alle riunioni che Merežkovskij e la moglie organizzavano a Parigi per Zelenaja lampa, la comunità, fondata da loro. Gippius fu forse l'unica che ebbe una reazione edificante e positiva a *Raspad atoma* [La disintegrazione dell'atomo] di Ivanov: "Я не знаю, кто из писателей мог бы с такой силой показать современное отмирание литературы, всякого искусства; его тщету, его уже невозможность" ["Non so quale altro scrittore avrebbe potuto mostrare con tanta forza la morte contemporanea della letteratura, dell'arte in generale; la sua inutilità, il suo ormai essere impossibile", Z. Gippius, "Čerty ljubvi", *Krug*, 1938, 3, p. 143]. Proprio lei notò a riguardo della riflessione di Ivanov circa la propria personalità: "Вы пишете хорошие стихи, верите, что Христос воскрес. Чего же еще?" ["Lei scrive belle poesie, crede che Cristo sia risorto, cosa volere

di più?"]], T. Pachmus, *Intellect and Ideas in Action*, München 1972, p. 376. Non è possibile trovare negli articoli della Gippius l'epigrafe riguardante Brjusov. Odoevceva nel libro *Na beregach Seny* parla di questa frase (in diverse varianti) come una cosa detta oralmente, attribuendola ora a Tefli, ora a Gippius, ora... menzionandola come propria, I. Odoevceva, *Na beregach Seny*, Moskva 1989, p. 19.

<sup>55</sup> G. Ivanov esagera alquanto il grado di lusinga delle recensioni di Gumilev (*Apollon*, 1912, 3-4, p. 101) e Brjusov (*Russkaja mysl'*, 1912, 7). Gumilev, oltre a porre in evidenza "безукоризненный вкус даже в самых смелых попытках, неожиданность тем и какой-то грациозная 'глуповатость' в той мере, в какой ее требовал Пушкин" ["un gusto inappuntabile persino nei più arditi tentativi, una serie di cose sorprendenti e qualche graziosa 'stupidaggine' nella misura che anche Puškin esigeva"], sottolinea che "В отношении тем Георгий Иванов всецело под влиянием М. Кузмина [...] Но, конечно, подражание уступает оригиналу и в сложности, и в силе, и в глубине" ["In questo senso Georgij Ivanov è completamente sotto l'influenza di M. Kuzmin [...]. Ma, certamente, l'imitazione cede il passo all'originale per composizione, forza e profondità"]. Il giudizio di Brjusov è ancora più tagliente.

[su un altro foglio a parte]

Avevo il numero di Sovr[emennye] zapiski con l'articolo della Kuskova<sup>56</sup> e le osservazioni di Zin. Gippius. Molto divertenti. Ne ricordo una: “Ma tu, razza di scema, che vuoi? Dove vuoi andare?”. E fa anche riferimenti a Rozanov: l'elenco delle sue entrate e dei suoi capitali (mi sembra, in *Opavšie list'ja* [Foglie cadute]), qui ha guadagnato questo, da qui gli è arrivato un compenso, e alla fine: “in polemica con quella scema della Kuskova” e altro ancora<sup>57</sup>.

[Un foglio che reca l'intestazione «L'ART DANS LE PORTRAIT Studio Marcel 281, Rue d'Hautmont LOUVROIL Tél. 70-93» con un altro foglio allegato e una fotografia:]

Fine aprile 1921 nell'appartamento di Nappel'baum, fotografo di cor[te], le cui due figlie erano allieve di Gumilev<sup>58</sup>. Da loro si riuniva un circolo di questi allievi, chiamato Zvučšačaja rakovina [La conchiglia rumorosa]. Nella fotografia si trova N. Tichonov (che io, per mia decisione, avevo appena accolto nel Sojuz poetov [Unione dei poeti])<sup>59</sup>, e che in quei giorni si mostrava molto modesto e reverente. La Odoevceva nelle foto sta sulle gambe di Gumilev. Sul tavolo di Gumilev è poggiato Konstantin Vaginov (*Kozlinaja pesn'* [Il canto del capro], poeta di talento, ormai morto)<sup>60</sup>. Gumilev è molto simile. Non date a nessuno la foto da pubblicare. La farò pubblicare io stesso. G.I.

<sup>56</sup> Ekaterina Dmitrievna Kuskova-Prokopovič (1869-1958), pubblicista, nel 1922 fu esiliata dai bolscevichi all'estero.

<sup>57</sup> Vasilij Vasil'evič Rozanov (1856-1919) è tra gli autori preferiti da Ivanov e che più influirono su di lui. Due “ceste” di *Opavšie list'ja* [Foglie cadute, 1913-1915] erano per lui sempre motivo di attenzione, ma in esse non è presente la frase riportata sulla Kuskova. Tuttavia esiste una specie di riferimento a questa: “Напрасно я обижал Кускову” [“Ho offeso inutilmente la Kuskova”]. Probabilmente G. Ivanov riporta una frase che appartiene ad Adamovič il quale, a sua volta, si sbaglia, in una lettera a Ivask del 6 settembre 1955, ad attribuirlo a *Opavšie list'ja*: “Я вспомнил, что у Розанова (Оп. листья) есть упоминание о ‘дуре-Кусковой’...” [“Mi sono ricordato che in Rozanov (*Foglie c.*) c'è un riferimento alla ‘sciocca Kuskova’”], “Sto pisem Georgija Adamoviča k Juriju Ivasku”, a cura di N.A. Bogomolov, *Diaspora: Novye materialy*, Sankt-Peterburg, 2003, V, p. 464.

<sup>58</sup> Moisej Solomonovič Nappel'baum (1869-1958) fece fotografie dei rappresentanti della dinastia imperiale ma non era il “fotografo di corte” (fotografò anche Lenin, ma proprio perché dalla metà degli anni Dieci era considerato un importante maestro della fotografia; allo stesso modo scattò fotografie a Blok, Belyj, Achmatova, Mandel'stam, Gor'kij, Tynjanov e altri). Aveva quattro figlie e tre di loro erano poetesse. G. Ivanov, evidentemente si riferisce a Frederika Moiseevna Nappel'baum (1902-1992).

<sup>59</sup> Nikolaj Semenovič Tichonov (1896-1979), poeta. G. Ivanov provava una certa invidia nei confronti della gloria di Tichonov, in epoca sovietica, come autore di ballate, anche perché considerava sua moglie Irina Odoevceva la più talentuosa in questo genere poetico. I.M. Nappel'baum data la fotografia di gruppo al luglio del 1921 ed elencando per cognome i personaggi raffigurati non fa il nome di Tichonov. Non è chiaro chi, dopo tanto tempo, Georgij Ivanov considerava in quella foto Tichonov. Probabilmente Tomas Raginskij-Karejvo.

<sup>60</sup> Konstantin Konstantinovič Vaginov (il cui vero cognome era Vagengej, 1899-1934), fu poeta e prosatore. *Kozlinaja pesn'* (1928) è il suo primo romanzo.



# Opyty (New York, 1953-1958). Rivista-laboratorio al crocevia delle opinioni delle due ondate dell'emigrazione

Oleg Korostelev

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 143-151 ◇

**I**N Russia il periodico è servito da principale mezzo d'informazione solo nelle fasi iniziali della sua esistenza. Già 150-200 anni fa gli organi di stampa che esprimevano un chiaro "orientamento" raggiungevano la massima popolarità. Questo fatto, inoltre, riguardava non solo i quotidiani, ma anche quelle riviste letterarie che all'apparenza potevano rimanere su posizioni politiche totalmente neutrali, attirando l'attenzione del pubblico soprattutto per la qualità del materiale letterario. La storia della pubblicistica però parla d'altro. Con ciò non si vuole dire che il livello letterario delle opere pubblicate in rivista nel corso di tutto il XIX secolo non abbia avuto rilevanza alcuna, ma comunque tale livello non ha affatto determinato la popolarità della rivista stessa.

L'orientamento non ideologico, ma propriamente letterario delle riviste cominciò ad avere un ruolo importante solo al principio del XX secolo, con l'arrivo dei periodici dei simbolisti, cioè quando accanto ai tradizionali *Russkaja mysl'*, *Vestnik Evropy* e *Russkoe bogatstvo* apparvero *Vesy*, *Zolotoe runo*, *Apollon*.

Nell'ambiente dell'emigrazione, non così ricco di forze letterarie, vide la luce la rivista-"vetrina", cioè un nuovo tipo di pubblicazione in cui compariva tutto il meglio che gli autori dell'epoca potevano offrire. Il più chiaro esempio di rivista del tipo "vetrina" fu *Sovremennye zapiski*, fondata da un gruppo di socialisti rivoluzionari, ma che subito dopo la sua nascita ruppe gli argini limitanti dell'organo di partito. Secondo l'opinione di molti contemporanei e di una serie di studiosi, *Sovremennye zapiski* è stata la miglior rivista letteraria nel corso di tutta la storia della pubblicistica russa: per l'assortimento di

autori e opere tutti e 70 i numeri pubblicati hanno senza ombra di dubbio superato di molto il livello medio, non solo delle riviste prerivoluzionarie, ma anche di quelle sovietiche. Proprio a questa tipologia appartenevano riviste apparse in seguito, tipo *Russkie zapiski*, *Novyj žurnal* e altre ancora. Un sentimento antibolscevico univa e semplicemente accomunava tutti gli autori pubblicati su queste riviste; nonostante questo, i loro punti di vista sulla letteratura avevano sovente molto poco in comune. In altre condizioni sarebbe stato difficile immaginarsi in una stessa rivista i nomi di Merežkovskij e di Cvetaeva, di Šmelev e di Osorgin, di Bunin e di Ocuip.

Parallelamente a queste riviste-"vetrina" nell'ambiente dell'emigrazione apparvero anche organi di stampa che tentavano di far rinascere la tradizione dei periodici dotati di un proprio orientamento. Solo che ora si rendevano conto sempre più spesso che il loro compito non era offrire una tribuna a un particolare determinato gruppo politico o letterario, e dunque cercavano di produrre una nuova corrente o comunque difendere la loro personale interpretazione della letteratura. Inizialmente si erano organizzati non come megafono per propagandare una visione del mondo preconfezionata, ma come laboratorio per la produzione di qualcosa di nuovo.

Di solito la vita di questi periodici-laboratorio era più breve di quella delle tradizionali riviste mensili: venivano chiusi una volta assolta la propria funzione, e ancora più frequentemente a causa dell'insufficienza di mezzi. Tuttavia i periodici-laboratorio coesistevano magnificamente con gli organi di stampa del tipo "vetrina", completando-

si a vicenda, essendo tra loro in competizione e allo stesso tempo dando vita a una sana concorrenza.

Era poco frequente che coesistessero quei giornali dell'emigrazione che pretendevano di avere il ruolo di "laboratorio", giacché di solito si davano il cambio alternandosi in una singolare staffetta: *Novyj dom* (Parigi, 1926-1927), *Novyj korabl'* (Parigi, 1927-1928), *Čisla* (Parigi, 1930-1934), *Novosel'e* (New York, Parigi, 1942-1950), *Opyty* (New York, 1953-1958), *Mosty* (Monaco di Baviera, 1958-1970), *Vozdušnye puti* (New York, 1960-1967).

Negli anni Cinquanta un posto particolare nella vita letteraria dell'emigrazione fu occupato dalla rivista newyorkese *Opyty*, in quanto, divenuta il luogo d'incontro e di scontro di diversi punti di vista, diede risalto alla diversità delle opinioni che circolavano nel dopoguerra. Tutte le peculiarità tipiche di questo periodo si ripercossero non solo sulla breve storia della rivista, ma anche sui commenti che di essa facevano i contemporanei. Questi commenti costituiscono di per sé una chiara testimonianza dell'epoca.

In questi ultimi anni i ricercatori hanno manifestato un grande interesse per *Opyty*, in parte anche per il fatto che, a differenza della gran parte degli archivi di analoghi periodici del periodo prebellico (*Čisla*, *Vstreči*, *Zveno*, e così via), gli archivi dei direttori e di molti autori di *Opyty* si sono ben conservati. Molti documenti direttamente connessi a *Opyty* sono già stati pubblicati<sup>1</sup> e per la redazione del numero tematico della rivista *Literaturovedčeskij žurnal* dedicato a *Opyty*, sono stati usati

<sup>1</sup> Il numero tematico di *Literaturovedčeskij žurnal*, dedicato a *Opyty* (2003, 17), oltre all'indice del contenuto della rivista include una serie di articoli (O.A. Korostelev, S.R. Fedjakin, O.A. Simonenko-Bol'shagina), e anche di pubblicazioni, tra cui si veda: "Perepiska G.V. Adamoviča s R.N. Grinbergom: 1953-1967", a cura di O.A. Korostelev, *Literaturovedčeskij žurnal*, 2003, 17, pp. 97-181; "Iz redaktorskogo archiva Ju.P. Ivaska", a cura di A.N. Bogoslovskij, note di O.A. Korostelev, Ivi, pp. 183-185. Alcuni materiali sono usciti anche in altre pubblicazioni: "Sto pisem Georgija Adamoviča k Juriju Ivasku (1935-1961)", a cura di N.A. Bogomolov, *Diaspora: Novye materialy. Vyp. V*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 402-557; "My služim ne partijam, ne gosudarstvam, a čeloveku": Iz istorii žurnala *Opyty* i al'manacha *Vozdušnye puti*", a cura di V. Chazan, *Toronto Slavic Quarterly*, 2009, 29, <<http://sites.utoronto.ca/tsq/29/hazan29.shtml>>.

documenti provenienti da diversi archivi: Amherst Center for Russian Culture (Amherst College); Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture (Columbia University); Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University); Hoover Institution Archives (Stanford University); Leeds Russian Archive (University of Leeds); Library of Congress, Manuscript Department (Washington, D.C.); Rukopisnyj otdel Instituta Mirovoj literatury imeni Gor'kogo (Moskva). La pubblicazione ha tuttavia riguardato solo parte dei documenti rilevanti per la storia di *Opyty*, mentre la parte rimanente attende ancora il momento opportuno per essere pubblicata.

La conservazione degli archivi non è tuttavia la causa unica, né la principale che ha fatto incrementare l'interesse dei ricercatori per questo periodico. È notevolmente più apprezzabile il fatto che *Opyty* sia stato uno degli ultimi tentativi, da parte della prima ondata dell'emigrazione, di continuare, nelle nuove condizioni del dopoguerra, la tradizione della rivista letteraria aristocratica, della rivista-laboratorio che pretendeva di avere un proprio personale orientamento.

La nascita di *Opyty* è legata al fatto che *Novyj žurnal* nel 1952 ricevette un sussidio a lungo termine da parte della fondazione Ford. Marija Samojlovna Cetlina, che nel corso dei primi dieci anni di esistenza di *Novyj žurnal* fornì il denaro per la sua pubblicazione e si occupò anche di supportare economicamente la redazione, in questa nuova situazione venne a perdere la funzione di supporto, e cominciò dunque a ragionare di quale nuovo progetto avviare.

Nel 1952 Jurij Ivask comunicò a Georgij Adamovič:

*Как-то летом Мария Самойловна написала мне, что очень скучает от ничегонеделанья: Просит ее занять каким-нибудь литературным предприятием. Ее последний ближний боярин – Ульянов, и я посоветовал ей к нему обратиться. И что можно придумать. Нет ли у Вас какого-нибудь литературного плана<sup>2</sup>.*

<sup>2</sup> "Quest'estate Marija Samojlovna mi ha scritto un giorno di essersi veramente annoiata di vivere nel dolce far niente: chiede di occuparsi di qualche impresa letteraria. L'ultimo nobile a esserle stato vicino è stato Ul'janov, quindi le ho consigliato di rivolgersi a lui.

Il progetto acquisì immediatamente una forma definitiva, giacché la vecchia generazione percepiva distintamente la mancanza di un organo di stampa interamente dedicato alla letteratura, e la prima cosa che poté venire in mente a ognuno di loro fu l'idea di un nuovo periodico capace di occupare il suo particolare spazio nel mondo della letteratura dell'emigrazione, conferendole un tono, formandone i gusti ed elaborandone un orientamento. Neppure la chiara coscienza che la vita letteraria ed editoriale, paragonata a quella del periodo prima della guerra, fosse significativamente più misera e monotona poté bloccare il movimento delle idee volte alla realizzazione del progetto. Il secolo d'oro dell'emigrazione era stato superato da molto tempo, di forze ne erano rimaste poche, ma il desiderio di realizzare il progetto era grande. E *Novyj žurnal*, mensile che si occupava di letteratura, società e politica, non poteva neppure essere bloccato. In quegli anni la rivista era molto più orientata alla società e alla politica che alla letteratura, e inoltre, come anche il suo celebre predecessore, *Sovremennye zapiski*<sup>3</sup>, tendeva a essere non tanto laboratorio quanto piuttosto vetrina, presentando dunque tutto il meglio che potesse donare l'emigrazione.

*Opyty* divenne il primo (e per lungo tempo unico) periodico nel dopoguerra a occuparsi di letteratura, detenendo accanto a *Novyj žurnal* pressappoco il medesimo posto che una volta aveva avuto *Čisla* accanto a *Sovremennye zapiski* o quello di *Zveno* accanto a *Poslednie novosti*. Molti contemporanei istituivano un parallelo continuo tra *Čisla* e *Opyty*, a partire dalla primissima recensione al nuovo periodico e persino prima della sua comparsa, nei commenti privati.

R.N. Grinberg e V.L. Pastuchov, direttori del nuovo periodico, tentarono ancora una volta di riunire i migliori rappresentanti della letteratura dell'emigrazione prebellica, che avevano continuato

a scrivere dopo la guerra. Autori fissi della rivista furono Georgij Adamovič, Vladimir Vejdle, Jurij Ivask, Georgij Ivanov, Aleksej Remizov, Jurij Terapiano, Vladimir Varšavskij, Vladimir Markov.

In *Opyty* pubblicarono Boris Zajcev, Fëdor Stepun, Lev Šestov, Irina Odoevceva, Nikolaj Ocup, Vladimir Nabokov, Gajto Gazdanov, Nina Berberova, Vasilij Janovskij, Jurij Annenkov, Dmitrij Klenovskij, Vladimir Smolenskij, Gleb Struve, Igor' Činnov, Sergej Makovskij, Lidija Červinskaja, Alla Golovina, Ol'ga Anstej, Vladimir Zlobin, Anna Prismanova.

Tra i lavori pubblicati dalla rivista troviamo opere di Zinaida Gippius, Ivan Bunin, Osip Mandel'stam, Boris Pasternak, Vladislav Chodasevič, Marina Cvetaeva, Boris Poplavskij, Isaak Babel'.

Secondo l'opinione di uno studioso contemporaneo “в Опытах сохранился самый дух первой эмиграции, и в сравнении с другими послевоенными изданиями русского зарубежья — сохранился в наибольшей степени, несмотря на то, что утраты были невосполнимы”<sup>4</sup>.

Il 15 maggio 1953 fu dato alle stampe il primo numero di *Opyty*, e già dopo alcuni giorni cominciarono a comparire i primi commenti della stampa.

Critici stabili di *Opyty* furono i curatori delle rubriche di *Novoe russkoe slovo* (Grigorij Aronson) e *Russkaja mysl'* (Jurij Terapiano). Inoltre di tanto in tanto singoli numeri della rivista venivano commentati sulla stampa da Georgij Adamovič, Kirill Pomerancev, Mark Višnjak, Jurij Bol'suchin, Nikolaj Andreev. Ancora più spesso comparivano discussioni intorno a ogni numero di *Opyty* nella corrispondenza tra direttori, autori e persone all'epoca interessate alla rivista. Qui viene riportata solo una piccola parte di questi giudizi. Un corpus più dettagliato di commenti completi, sia quelli pubblicati nel periodico che anche quelli esposti nella cor-

E di vedere cosa possa inventarsi. E Lei per caso ha qualche progetto editoriale?”, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 1, Folder 2.

<sup>3</sup> Su *Novyj žurnal* come continuatore ed erede di *Sovremennye zapiski*, si veda: O.A. Korostelev, “Roman Gul' — redaktor Novogo žurnala”, R. Gul', *Ja unes Rossiju: Apologija emigracii*, Moskva 2001, III (*Rossija v Amerike*), pp. 5-23.

<sup>4</sup> “in *Opyty* si conservava lo spirito proprio della prima emigrazione, e rispetto agli altri periodici dell'emigrazione russa apparsi nel dopoguerra, esso si manteneva molto più integro nonostante le perdite fossero irrecuperabili”, S. Fedjakin, “Iskusstvo recenzii v Čislach i Opytach”, *Literaturovedčeskij žurnal*, 2003, 17, pp. 65-96.

rispondenza privata dei contemporanei, è stato già pubblicato<sup>5</sup>.

Nel complesso la rivista fu altamente apprezzata da quegli scrittori che costituivano i rappresentanti, a quell'epoca particolarmente maturi, del *nezamečennoe pokolenie* [generazione passata inosservata]. Al contrario, gli scrittori e i pubblicisti della seconda ondata dell'emigrazione nella maggior parte dei casi rimasero scontenti di questa nuova impresa editoriale. Tra i più anziani, quelli con un'attitudine più scettica nei confronti di Opyty furono alcuni militanti della carta stampata, tra cui i direttori di periodici concorrenti quali *Novoe russkoe slovo* e *Novyj žurnal*.

Subito dopo l'uscita del primo numero comparvero tutti questi punti di vista che nel tempo permasero più o meno stabili.

Il giudizio dei militanti trovò espressione sulla carta stampata prima di tutto nelle recensioni di Aronson, di tono costantemente contrariato. Eminente uomo politico, personaggio pubblico e giornalista della vecchia guardia, espulso dall'Unione sovietica nel gennaio del 1922, membro del Comitato centrale del Bund (1922-1951) e collaboratore fisso del *Socialističeskij vestnik*, dopo essere emigrato nel 1940 negli Stati Uniti, nel corso degli anni egli si affermò come uno dei commentatori di *Novoe russkoe slovo*, dove, tra l'altro, a volte scriveva di temi letterari. Nel recensire Opyty difese dalle accuse il registro letterario di Lenin, s'indignò per il titolo del romanzo di Poplavskij *Apollon Bezobrazov*<sup>6</sup>, provò imbarazzo nel domandarsi perché nell'articolo su Nabokov si dovesse tornare al suo vecchio romanzo *Priglašenie na kazn'* [Invito a una decapitazione], oltre a lamentarsi continuamente del fatto che gli autori continuassero a sviluppare tutti gli stessi vecchi temi e a esigere incessantemente nuovi nomi.

La primissima recensione di Opyty fatta da Aronson fece molto scalpore nella comunità letteraria dell'emigrazione. Positiva in essa fu solo

la prima frase: “Привлекательное по внешности и изящное издание альбомного формата, красивой печати — напоминает Аполлон С. Маковского и выходивший в Париже журнал Числа”<sup>7</sup>. Il resto della recensione sembrava ovunque piuttosto un rimbrotto.

Il 25 maggio 1953, cioè il giorno successivo alla pubblicazione della recensione di Aronson, nell'appartamento newyorkese di M.S. Cetlina si tenne una riunione in cui gli scrittori e i pubblicisti dell'emigrazione diedero un giudizio sul nuovo periodico (tra i presenti R. Grinberg, V. Pastuchov, Ju. Ivask, V. Janovskij, V. Varšavskij, V. Zavališin, M. Karpovič, B. Filippov, I. Elagin, Ju. Magolin, e altri ancora, per un totale di circa 50 persone).

Nei discorsi augurali si poneva particolare accento sul fatto che la rivista risultasse realmente nuova (non mancava l'allusione al *Novyj žurnal*)<sup>8</sup>. Lo scultore G. Derjužinskij “отметил появление Опытов в эмигрантском ‘безвоздушьи’ как ‘ценное начинание’”<sup>9</sup>. Terent'ev salutò “радостное событие [...] хорошее начинание ‘нового журнала’, нового по существу, а не по названию”<sup>10</sup>. A Varšavskij piacevano soprattutto “благородный тон и мужество редакции”<sup>11</sup>.

Il sacerdote A. Šmeman, al contrario, vide in Opyty “продолжение традиции, которая ему и ему подобным помогала жить в то время, когда, учась во французском лицее, он нетерпеливо ждал ‘подвалов’ Адамовича и Ходасевича — живой литературы”<sup>12</sup>. Di conseguenza in que-

<sup>5</sup> O.A. Korostelev, “Opyty v otzyvach sovremennikov”, Ivi, pp. 97-181.

<sup>6</sup> In italiano suonerebbe come Apollo De Orrendis [n.d.t.].

<sup>7</sup> “Il periodico, in formato orizzontale esteriormente attraente ed elegante, di buona fattura, ricorda Apollon di S. Makovskij e la rivista Čisla, che si pubblicava a Parigi”, G. Aronson, “Opyty. Kniga pervaja”, *Novoe russkoe slovo*, 24 maggio 1953, p. 3.

<sup>8</sup> Con calembour vari: ad esempio, nel commento di Terentev, tra il giudizio dato e il nome della precedente rivista, *Nuovo giornale appunto* [n.d.t.].

<sup>9</sup> “notò che la comparsa di Opyty riempiva il ‘vuoto d'aria dell'emigrazione’ come fosse una ‘preziosa iniziativa editoriale’”, *K istorii “vstreči douch emigracij”*: *Dokument iz archiva R.N. Grinberga*, op. cit., p. 125

<sup>10</sup> “il gioioso avvenimento, [...] la bella iniziativa costituita dalla ‘nuova rivista’, nuova nella sostanza e non nel nome”, Ivi, p. 124.

<sup>11</sup> “il tono nobile e il coraggio della redazione”, *Ibidem*.

<sup>12</sup> “la continuazione di quella tradizione che a lui e ai suoi simili aveva aiutato a vivere nel periodo degli studi in un liceo di Francia, quando attendeva impaziente i ‘corsivi’ di Adamovič e Chodasevič, cioè viva letteratura”, Ivi, p. 125.

sta rivista lui vedeva in maniera totalmente esplicita la tradizione, e ritenne necessario ricordare che “если даже в Числах был снобизм, его — нет в Опытах”<sup>13</sup>.

Korjakov riguardo al nuovo periodico prevede che difficilmente sarebbe diventato molto popolare, ma accoglieva la riluttanza della direzione ad adattarsi ai gusti del vasto pubblico: “Редакция Опытов не должна огорчаться, если журнал не найдет большой аудитории, т.к. она приняла сторону поэзии, а не гармошки или частушки”<sup>14</sup>.

La maggior parte degli intervenuti si esprime in un modo o nell'altro sulla recensione di Aronson; inoltre i commenti su questa recensione da parte degli scrittori della prima ondata furono quasi unanimi. Varšavskij “высказал свое совершенное несогласие с Г. Аронсоном [...] выразил свое удивление, что ‘литературный критик’ может до такой степени не чувствовать поэзии и так ошибаться в оценках”<sup>15</sup>. Ancor più duro nei riguardi di Aronson fu il discorso di V. Janovskij.

La stragrande maggioranza degli scrittori e pubblicisti della seconda ondata ritenne la rivista antiquata. V. Zavališin dichiarò che la letteratura straniera “законсервирована в тех именах, с которыми эмигранты ушли из России после революции [...] веяния нового времени чужды Опытам”<sup>16</sup>. B.A. Filippov scrisse che “для первого номера молодого журнала в нем слишком много «мертвецов» [...] Опыты пахнут довоенной эпохой — 1911-13-м годом!”<sup>17</sup>. S. Maksimov dichiarò che “В Опытах наблюдается большая редакторская

культура. Однако материал не нов — Мандельштам 30-летней давности, Гиппиус — 10-летней, Поплавский — 20-летней”<sup>18</sup>. V. Terent'ev affermò che “новых имен, кроме Кленовского, в журнале нет”<sup>19</sup>. Pastuchov si stupì per le accuse di “arcaicità”: “Это — недоразумение. Опыты — более передовые, чем в СССР, ближе к западному искусству (у Поплавского — корни французской литературы, сюрреализм, но с просветами). Это — современность, а не архаичность”<sup>20</sup>. Non è difficile notare che nella discussione le parti parlassero di cose sostanzialmente diverse. Qui nel modo più chiaro possibile si esprimevano le varie posizioni e le diverse concezioni della novità. Nel parlare dei nomi nuovi, gli emigrati della seconda ondata inconsciamente intendevano prima di tutto la propria generazione, sostanzialmente loro stessi, e i direttori, che non avevano nulla contro i nomi nuovi, non ritenevano che i loro scritti mantenessero il livello di prima della guerra, e dunque non davano l'autorizzazione a pubblicare tali opere basandosi semplicemente sul fatto che fossero state scritte da autori nuovi. In altre parole, gli scrittori della seconda ondata si battevano per andare oltre le limitazioni, sui temi delle opere così come anche sui nomi degli autori. E i direttori di *Opyty* tendevano principalmente a sostenere il livello qualitativo e lo spirito aristocratico della grande letteratura.

A. Najdenov proponeva a *Opyty* di cominciare a pubblicare “i giovani scrittori sovietici, ma *Opyty*, come poi anche *Vozdušnye puti*, si limitava alle pubblicazioni del *tamizdat* esclusivamente di autori emeriti (Mandel'stam, Achmatova, Pasternak), senza toccare mai i giovani; il *tamizdat* fiorì solo un po' dopo, negli anni Sessanta. Zavališin, d'accordo con Najdenov, affermò: “Расстояние между советской и эмигрантской литературой не так велико.

<sup>13</sup> “se persino in Čisla vi era un atteggiamento affettato, ciò era assente in *Opyty*”, *Ibidem*.

<sup>14</sup> “La direzione di *Opyty* non deve affliggersi se la rivista non avrà un grande successo di pubblico, poiché si è schierata dalla parte della poesia, e non di rime popolari o di canzonette con l'armonica”, *Ibidem*.

<sup>15</sup> “manifestò il proprio completo disaccordo con G. Aronson [...] esprimendo il proprio stupore che un ‘critico letterario’ potesse fino a quel punto non percepire la poesia e sbagliarsi nelle proprie valutazioni in quel modo”, *Ivi*, p. 124.

<sup>16</sup> “è interessata a quei nomi con cui gli emigrati hanno abbandonato la Russia dopo la rivoluzione [...] le tendenze della nuova epoca sono estranee a *Opyty*”, *Ivi*, p. 126.

<sup>17</sup> “come primo numero la giovane rivista contiene troppi ‘morti’ [...] *Opyty* puzza dell'epoca di prima della guerra, cioè gli anni 1911-1913!”, *Ibidem*.

<sup>18</sup> “in *Opyty* si osserva la grande cultura della direzione editoriale. Tuttavia il materiale non è nuovo: Mandel'stam è antico di 30 anni, Gippius di 10, Poplavskij di 20”, *Ivi*, p. 129.

<sup>19</sup> “oltre a Klenovskij non ci sono nuovi nomi nella rivista”, *Ivi*, p. 124.

<sup>20</sup> “È un malinteso. *Opyty* è più avanti di quanto non lo siano in Urss, è vicino all'arte occidentale (Poplavskij ha radici nella letteratura francese, c'è del surrealismo ma con piccole aperture). È modernità, non arcaicità”, “К истории ‘встречи двух эмиграций’: Документ из архива R.N. Grinberga”, *op. cit.*, p. 131.

Надо искать объединения между старой и новой литературой, как делает Новый журнал, а не отгораживаться от новых, как Опыты”<sup>21</sup>. Nei lavori degli emigrati della seconda ondata questa distanza, in effetti, era in pratica impercettibile: sul piano dello stile quasi tutti loro avevano un modo di scrivere nei fatti identico a quello degli autori sovietici, solo con un colore politico completamente opposto. V. Pastuchov nel suo discorso con tono conciliatorio disse che era “неуместно деление на ‘новых’ и ‘старых’ эмигрантов, т. к. ‘когда кто уехал – дело удачи’”<sup>22</sup>, ma nella realtà la differenza di mentalità nelle due generazioni era troppo grande: gli scrittori della seconda ondata, senza parlare poi dei giovani letterati sovietici, non cominciarono mai ad avere un ruolo primario in Opyty.

Opinioni analoghe a quelle espresse alla riunione, anche se più fredde, apparvero poi sulla stampa. Secondo Kirill Pomerancev, che espresse il giudizio più severo, “Опыты как бы стремятся изгнать из литературы все то, что так или иначе касается социально-политических моментов. Но как совершенно немислима литература, подчиненная ‘соц. заказу’<sup>23</sup>, так совершенно невозможно в наше время большое литературное произведение, проходящее мимо социальных катастроф, захвативших человечество. [...] если статья Вейдле находится вне времени и пространства, то *Комментарии*<sup>24</sup> всецело принадлежат

дореволюционному времени и пространству”<sup>25</sup>.

Scrittori e pubblicisti formati ancor prima della guerra, al contrario, vedevano questa continuità come un pregio. Adamovič nel suo saggio critico scrisse: “Опыты, по-видимому, выбрали линию отстаивания того, чему угрожает опасность [...] Журнал продолжает дело, начатое в нашей литературе больше полвека назад Миром искусства, хотя и без вызывающе-эстетического, дягилевского душка”<sup>26</sup>.

Jurij Terapiano, anch’egli in termini positivi, notò “преемственность петербургско-парижской традиции”<sup>27</sup>, e nel seguente saggio critico espresse una più dettagliata opinione su questo tema:

Хотя по своему объему, количеству сотрудников, а порой и качеству материала, Опытам, конечно, было бы не под силу конкурировать с Числами, журналом эпохи расцвета новой зарубежной литературы, тем не менее, в чем-то очень существенном этот новый журнал походит на Числа. В Опытах есть та же самая обращенность вперед, в будущее, та же воля прислушиваться к новому, те же поиски и предвидения, та же воля закрепить облик сегодняшнего литературного дня, а отнюдь не ‘охранять’ прежние культурные ценности’. [...] Опыты как будто и не стремятся стать подобной витриной модного товара [...] У них, мне кажется, есть другая цель – ‘делать литературу’, как в довоенное время, ‘ноту’ сегодняшнего дня, определить свои ‘да’ и ‘нет’, то есть быть настоящим литературным явлением”<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> “La distanza tra la letteratura sovietica e la letteratura dell’emigrazione non è così grande. Si deve cercare un’unione tra la vecchia e la nuova letteratura, come fa il Novyj žurnal, e non separarsi dai nuovi, come Opyty”, Ivi, p. 130.

<sup>22</sup> “fuori luogo la divisione degli emigrati in ‘nuovi’ e ‘vecchi’, in quanto ‘il prima o il dopo di chi ha abbandonato la patria è semplicemente questione di fortuna’”, Ivi, p. 126.

<sup>23</sup> “Ordinazione sociale”, teoria che nasce nell’ambiente del Lef, per dare un nuovo significato al rapporto scrittore-società: lo scrittore è servitore del proprio gruppo sociale e dunque è il consumatore-società a determinarne l’opera. Nella realtà, tuttavia, l’unico vero committente sarà non sociale ma politico; si veda: V. Strada, “Introduzione”, R. Jakobson, *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti*, Torino 1975, pp. XVI-XV [n.d.t.].

<sup>24</sup> “Kommentarii”, saggio critico di Adamovič nel primo numero di Opyty; la definizione che l’autore dà a partire della sua attività pubblicistica, che apparve riunita nel 1967 a margine della raccolta poetica *Edinstvo: Stichi raznych let* [Unità: Poesie di anni differenti, n.d.t.].

<sup>25</sup> “Opyty ha teso a espungere dalla letteratura tutto quello che in un modo o nell’altro riguardava la vita sociale e politica. Ma così come del tutto inconcepibile è la letteratura subordinata all’‘Ordinazione sociale’, allo stesso modo è completamente impossibile ai nostri tempi una grande opera letteraria che non tocchi le catastrofi sociali che hanno colpito l’umanità. [...] se l’articolo di Veydle si trova fuori dal tempo e dallo spazio, il saggio intitolato ‘Note’ appartiene integralmente al tempo e allo spazio del periodo prerivoluzionario”, K. Pomerancev, “Zarubežnaja literatura i sovremennost’”, *Vozroždenie*, 1953, 30, pp. 170-174

<sup>26</sup> “Opyty apparentemente ha scelto la linea editoriale di difendere ciò che è minacciato dal pericolo [...] La rivista continua il lavoro cominciato nella nostra letteratura più di mezzo secolo fa con Mir iskusstva, ma senza il provocatorio estetismo di Djagilev”, G. Adamovič, “Neskol’ko slov o žurnale Opyty”, *Novoe russkoe slovo*, 19 giugno 1955, p. 8.

<sup>27</sup> “la continuità della tradizione pietroburghese-parigina”, Ju. Terapiano, “Geršel’man, ‘O carstve Božiem’”, *Ivi*, 10 luglio 1955, p. 8.

<sup>28</sup> “Sebbene per volume, quantità di collaboratori, e, a volte, qualità del materiale, Opyty non sia in grado di fare concorrenza a una rivista appartenente a un’epoca in cui all’estero fiorisce una nuova letteratura, com’è appunto Čisla, ciò nonostante questa nuova rivista in qualcosa di molto sostanziale assomiglia a Čisla. In Opyty c’è la stessa tendenza all’avanti, al futuro, la medesima volontà di prestare attenzione al nuovo, identiche ricerche e previsioni, il medesimo desiderio di fissare in letteratura l’aspetto del giorno d’oggi

Le frizioni tra il direttore e l'editore continuarono per tutti gli anni dell'esistenza della rivista. Già dopo l'uscita del secondo numero Pastuchov si lamentò con Ivask:

*вообще мне Опыты надоели. Р.Н.Г. не сходится с М.С.Ц., и я должен быть вечно передаточной станцией. Получить деньги от Р.Н.Г. на Опыты было очень трудно, а М.С.Ц. на них разорилась. Номер 3-й, я думаю, будет последним (впрочем, я думаю, если М.С.Ц. отойдет, то Р.Н.Г. даст деньги в достаточном количестве)*<sup>29</sup>.

Già dopo il terzo numero si diffusero voci sulla cessazione delle pubblicazioni, suscitando le reazioni più disparate. Tuttavia dopo pochi mesi la situazione cambiò bruscamente, e il 20 settembre 1954 l'editore comunicò a Grinberg: "Дорогой Роман Николаевич! Довожу до Вашего сведения, что я намерена издавать Опыты в другом составе редакции"<sup>30</sup>.

Nella primavera del 1955 apparve il quarto numero di *Opyty*, diretto da Jurij Ivask. Tuttavia anche il nuovo direttore ebbe un rapporto non facile con l'editore. Già verso la primavera del 1956, dopo aver firmato in tutto la pubblicazione di tre soli numeri, Ivask cominciò a pensare di lasciare la direzione, e toccò ad Adamovič, che di tanto in tanto lo confortava, tentare di convincerlo a continuare l'opera: "Опыты делают дело нужное. Доказательство — то раздражение, которое они возбуждают у людей, без всякого права и приглашения за-

бравшихся в литературу. Я уверен, что рано или поздно это будет признано"<sup>31</sup>.

La Cetlina era particolarmente scontenta perché in *Opyty* c'era molta "христианской философии и философского христианства"<sup>32</sup>. Di questo si lamentò Ivask con Adamovič, il quale il 24 febbraio 1957 rispose così: "если М<ария> С<амойловна> находит, что в Оп<ытах> 'слишком много христианства', то скажите ей, что она дура. Иносказательно это всегда сказать можно"<sup>33</sup>.

L'apparizione, nel maggio del 1956, del sesto numero di *Opyty* suscitò lo scandalo più famoso di tutta la storia del periodico, tanto più che era per una ragione piuttosto inattesa<sup>34</sup>. I "militanti" della generazione più vecchia s'indignarono soprattutto per l'uso della parola "pene" nel romanzo di Poplavskij, e anche per i due passaggi di Markov, nel primo dei quali questi sfiorò la figura di E. Kusokova, e nel secondo Černyševskij, e assieme a lui tutta l'"opinione pubblica: "Глава о Чернышевском в Даре Набокова — роскошь! Пусть это несправедливо, но все ведь заждались хорошей оплеухи 'общественной' России"<sup>35</sup>.

L'articolo *Zametki na poljach* [Note a margine]

e di non 'tutelare' affatto 'i valori culturali precedenti'. [...] *Opyty* non tenderebbe neppure a diventare una simile vetrina di merci alla moda [...] Mi pare che abbia un altro fine, ovvero 'far letteratura', come nel periodo prima della guerra, una 'nota' del giorno d'oggi, definire i suoi 'si' e 'no', cioè essere un reale fenomeno letterario", Idem, "Opyty: Kniga V", *Russkaja mysl'*, 28 gennaio 1956, p. 5.

<sup>29</sup> "Opyty mi ha completamente stufo. R.N.G. [Grinberg] e M.S.C. [Cetlina] non vanno d'accordo, e io devo eternamente fungere da anello di trasmissione. È stato molto difficile ottenere i soldi da R.N.G. per *Opyty*, mentre M.S.C. s'è svenata per finanziare la rivista. Penso che il terzo numero sarà l'ultimo (tra l'altro, penso che se M.S.C. deciderà di ritirarsi, R.N.G. darà una sufficiente somma di denaro)", Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 5, Folder 11.

<sup>30</sup> "Druz'ja, babočki i monstry: Iz perepiski Vladimira i Very Nabokovykh s Romanom Grinbergom. 1943-1967", op. cit., p. 511 ["Caro Roman Nikolaevič! Le rendo noto che intendo pubblicare *Opyty* con un altro gruppo redazionale"].

<sup>31</sup> "Opyty rende un servizio necessario. La dimostrazione di questo è l'irritazione che provoca nelle persone che, senza esserne in diritto né invitate a farlo, sono penetrate nella letteratura. Sono sicuro che alla fine questo verrà riconosciuto", Lettera del 29 novembre 1956 di Adamovič a Ivask, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 1, Folder 2.

<sup>32</sup> "filosofia cristiana e molto cristianesimo filosofico", Lettera del 1 novembre 1956 di M. Cetlina a Ju. Ivask, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 7, Folder 13.

<sup>33</sup> "se M[arija] S[amojlovna] ritiene che in *Opyty* ci sia 'troppo cristianesimo', le dica che è scema. Glielo si può sempre dire in modo allegorico", Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 1, Folder 3.

<sup>34</sup> Per maggiori dettagli sullo scandalo, si veda: "...Mir na početnykh uslovijach...": Perepiska V.F. Markova s M.V. Višnjakom. 1954-1959", a cura di O.A. Korostelev, Žorž Šeron, *Diaspora: Novye materialy*, Parigi, Sankt-Peterburg 2001, I, pp. 557-584.

<sup>35</sup> "Il capitolo su Černyševskij nel *Dono* di Nabokov è uno splendore! Sebbene non sia conforme alla verità storica, tutti attendevano con impazienza, in effetti, un bel ceffone alla 'Russia militante'", V. Markov, "Zametki na poljach", *Opyty*, 1956, 6, pp. 62-66 (Calembour di significati, che riporta alla mente il manifesto del futurismo russo *Poščečina obščestvennomu vkusu* [Schiaffo al gusto del pubblico, 1912]: "obščestvennost'" vuol dire infatti sia "militanza" che "opinione pubblica" [n.d.t.]).

produsse un'eco turbolenta e del tutto sproporzionata alla attese. I critici dell'emigrazione, giudici più che venerabili, rivolsero, ognuno per una ragione personale, la loro attenzione a Markov, che di ciò non fu affatto contento<sup>36</sup>.

Il 17 giugno 1956 Ju. Ivask comunicò a Markov: “10-го было собрание Опытов. Что там творилось... [...] два часа обсуждали Вашу оплеуху и один час пенис Поплавского [...] Коекто грозил почтенной доброй издательнице и мне американской тюрмой!”<sup>37</sup>.

Nella primavera del 1958, ancor prima dell'uscita del nono numero di Opyty, Ivask cominciò a redigere il decimo volume, destinato tuttavia a non esser mai pubblicato.<sup>38</sup> Poco dopo l'uscita del nono numero, l'11 aprile 1959, Cetlina confidò a Ivask le sue considerazioni su suoi futuri progetti:

*На меня очень напирают, чтобы я прекратила Опыты и спасла Новый Журнал. У меня самой боль в душе, что Опыты не хвалят, не покупают и печатают безнадёжный отзыв г-на Аронсона. Когда я пожаловалась на злой тон г. Аронсона в единственной статье об Опытах г-ну Вейнбауму, он мне ответил, что лучше я бы деньги тратила на Новый Журнал*<sup>39</sup>.

Appreso ciò da Ivask, a questi il 25 aprile 1959 Adamovič rispose che “конечно, ей лично Н<овый> Ж<урнал> ближе, понятнее. Но у Оп<ытов> есть друзья и есть роль. Что их мало покупают и ругают, ничего не значит. [...] будет

очень жаль, если Опыты кончатся, — и если никто не пожалеет их теперь, то пожалеют через 50 лет”<sup>40</sup>.

Fino all'autunno del 1959 tra gli emigrati si continuò a discutere prima di dare un seguito a Opyty, e poi di rinnovare totalmente la composizione della redazione. Per il posto di direttore si stavano considerando le candidature di Adamovič, Kantor, Terapiano, A. Pregel'. Come editore, oltre alla Cetlina, pensavano di presentarsi Grinberg e Rejzini. La cosa però terminò con un nulla di fatto.

Parrebbe, dunque, che il destino di Opyty fosse segnato sin dal principio. Il tentativo dopo la guerra, in una situazione completamente diversa, di far rinascere una rivista di orientamento aristocratico, non poté soddisfare il gusto, come si dice, dell'ampia cerchia dei lettori, in particolare di quelli della seconda ondata dell'emigrazione, che a quell'epoca costituivano la maggioranza. Le evidenti differenze tra i gusti e le opinioni della prima e della seconda emigrazione dopo la guerra fecero da pretesto per le abusate espressioni dei pubblicisti di allora. Era già successo che Čisla, Zveno e Vstreči suscitassero, tra i molti scrittori e pubblicisti e in particolare tra i giornalisti di orientamento militante, delle contrarietà dovute al loro stile raffinato. Dopo la guerra il contrasto divenne ancor più evidente. I consiglieri come Vejnbaum avevano buone ragioni per portare alla Cetlina l'esempio di Novyj žurnal come periodico che aveva potenzialmente un pubblico più vasto. Riguardo a questo però la redazione di Opyty e la cerchia più stretta di autori avevano un loro diverso punto di vista.

Il 25 aprile 1959 Adamovič scrisse a Ivask: “Как ‘противостояние’ СССР — Опыты вернее Н<ового> ж<урнала>, даже если у них есть слабости и крайности. [...] Эмиграция все равно кончается. Через 10 лет (максимум) кончится все. Значит, лучше: кончиться с Оп<ытами> как

<sup>40</sup> “N[ovyj] Ž[urnal] è certamente una questione personale a lei più vicina e comprensibile. Ma in Op[ty] ha amici e un ruolo. Il fatto che venda poco e che venga severamente criticato non vuol dir nulla. [...] se chiuderà Opyty sarà un vero peccato, e se nessuno ora lo rimpiangerà, questo avverrà sicuramente tra 50 anni”, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 1, Folder 4.

<sup>36</sup> M. Višnjak, “Ob Opyty n. 6”, *Russkaja mysl'*, 12 giugno 1956, p. 5; Ju. Terapiano, “Opyty: vypusk šestoj”, *Ivi*, 23 giugno 1956, pp. 4-5.

<sup>37</sup> “Il 10 c'è stata la riunione di Opyty. Si figurì cos'è successo lì... [...] per due ore hanno discusso del Suo ceffone e per un'altra ora del pene di Poplavskij [...] Qualcuno ha minacciato me e il buon stimato editore di finire in una prigione americana”, “...Mir na početnyh uslovijach...”: *Perepiska V.F. Markova s M.V. Višnjakom. 1954-1959*, op. cit., pp. 562-563.

<sup>38</sup> Il progetto del numero si può vedere nella lettera di Ivask alla Cetlina del 21 marzo 1958, pubblicata in: “Iz archiva redaktora ‘Opytov’”, a cura di A.N. Bogoslovskij, commento di O.A. Korostelev, *Literaturovedčeskij žurnal*, 2003, 17, p. 214.

<sup>39</sup> “Mi stanno pressando moltissimo affinché interrompa la pubblicazione di Opyty e salvi Novyj žurnal. Ho io stessa un dolore nell'anima perché mi viene censurato Opyty, non lo si compra e viene pubblicato il commento malato del sig. Aronson. Quando mi sono lamentata con il sig. Vejnbaum del tono malevolo che il sig. Aronson ha tenuto nell'unico suo articolo su Opyty, lui mi ha risposto che farei meglio a investire i miei soldi nel Novyj žurnal”, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 7, Folder 13.



неким знаменем, чем с процветающим Н<овым> ж<урналом>”<sup>41</sup>.

Sulle cause del fiasco di *Opyty* Terapiano scrisse a Ivask il 16 ottobre 1959: “Недостаток Опытов был в их камерности и ‘несогласии с веком’”, però proprio a questo punto aggiunse: “Все же, сколь бы они не подлежали критике, О.<пыты> были единственным литературным журналом ‘известного уровня’ — и о гибели их нужно пожалеть”<sup>42</sup>.

La rivista aveva compiuto tuttavia la propria nobile missione secondo le forze e le possibilità in suo possesso. Provando a riassumere la generale caratteristica della rivista, uno studioso ha scritto: “По публикациям Опытов можно было бы составить своего рода антологию литературной эмиграции ‘первой волны’ [...] Подведение итогов, обобщение опыта — этими задачами были проникнуты все разделы журнала”<sup>43</sup>.

Dopo mezzo secolo i temi sviluppati in *Opyty* continuano a rimanere al centro dell’attenzione, ma proprio le domande scottanti della contemporaneità, che negli anni Cinquanta parevano più attuali, spesso oggi appaiono irrimediabilmente obsolete. Giudicherà la storia chi aveva ragione tra le due generazioni a provare questo risentimento allora reciproco (cioè se in generale, quando si tratta di queste questioni, esista qualcuno che possa avere più ragione di un altro). Ma facendo semplicemente un

confronto della stilistica, della poetica e del significato artistico dell’opera degli scrittori e dei pubblicisti della prima e della seconda ondata, difficilmente possono nascere discussioni. Nel complesso il livello, la dimensione e i successi artistici della prima ondata sono incommensurabilmente superiori, a prescindere dal grado di arretratezza dei temi che gli emigrati della seconda ondata potevano trattare. Molti autori di *Opyty* sono stati ormai riconosciuti classici del XX secolo, ma rimane una domanda ancora aperta quale posto nella storia sarà loro assegnato dai critici.

La seconda ondata dell’emigrazione interpretò la letteratura in maniera un po’ diversa rispetto alla prima. La differenza di concezioni venne percepita da tutti; di ciò hanno scritto ripetutamente pubblicisti e memorialisti, sebbene nessuno abbia provato a definire e descrivere tale differenza. Riassumendo brevemente queste divergenze e semplificandole con consapevolezza si può enunciare la seguente formula: gli attori principali di *Opyty*, cioè Adamovič, Vejdle, e così via, pretendevano dalla letteratura moltissimo, contemplandola dal punto di vista dell’eternità; scrittori e pubblicisti della seconda ondata, secondo una determinata tradizione sovietica, osservavano la letteratura prima di tutto come una possibile espressione di arma ideologica. Davanti a così tante opinioni diverse pochi furono i punti di convergenza.

www.esamizdat.it    Олег Коростелев, “Журнал-лаборатория на перекрестке мнений двух волн эмиграции: «Опыты» (Нью-Йорк, 1953–1958)”, *История русского российского зарубежья. Эмиграция из СССР–России 1941–2001 гг.: Сборник статей*, Под ред. Ю.А. Полякова, Г.Я. Тарле (сост.), О.В. Будницкого, Москва 2007, с. 103–117, traduzione dal russo di Alessandro Cifariello, e*Samizdat*, 2014-2015 (X), pp. 143-151

<sup>41</sup> “Come ‘opposizione’ all’Urss *Opyty* è più autentico di N[ovyj] ž[urnal], nonostante abbia un carattere estremamente debole. [...] L’emigrazione sta comunque cessando. Tra 10 anni (al massimo) finirà tutto. Vuol dire che è meglio che termini con Op[ty] in qualità di bandiera di qualche tipo, invece che con il fiorente N[ovyj] ž[urnal]”, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 1, Folder 4.

<sup>42</sup> “Il difetto di *Opyty* era il suo spirito cameratesco e il ‘disaccordo con il secolo’ [...] tuttavia, di qualunque critica fosse passibile, O[pyty] fu l’unica rivista letteraria ‘di un certo livello’, e della sua perdita ci dobbiamo dispiacere”, Amherst Center for Russian Culture, Yurii Ivask Papers, Box 6, Folder 41.

<sup>43</sup> “Come pubblicazione *Opyty* potrebbe costituire una sorta di antologia della letteratura dell’emigrazione della ‘prima ondata’ [...] Obiettivi penetrati in tutte le sezioni della rivista sono stati i bilanci della propria attività, le somme della propria esperienza”, A. Revjakina, “*Opyty*”, *Literaturnaja enciklopedija russkogo zarubež’ja: 1918-1940*, Moskva 2000, II, pp. 553-558.



# Эмигрантская организация НТС и антисоветское подполье в Ленинграде. Связи и сотрудничество в 1950-80-е гг.

Вячеслав Долинин

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 153-159 ◇

**Н**ТС (Народно-Трудовой Союз российских солидаристов) был образован на учредительном съезде в Белграде в 1930 г. С момента своего создания он искал пути проникновения в Россию, стремился отстроить на родине подпольные структуры, налаживал контакты и сотрудничество с внутрироссийской антисоветской оппозицией. С 1930-х гг. НТС забрасывал в СССР пропагандистскую литературу. Для этого использовались самые разнообразные способы. Литература, например, переправлялась в упаковках товаров, которые из разных стран экспортировались в Советский Союз.

Члены НТС и сами нелегально переходили границу СССР, начиная с 1932 г. Многие из них погибли. В 1938 г. Георгий Сергеевич Околович, успешно преодолевший границу, четыре месяца путешествовал по СССР. Два дня он провёл в Ленинграде. Помимо Ленинграда, Околович посетил Москву, Курск и другие города. НКВД (Народный комиссариат внутренних дел) узнал о его визите только после того, как он покинул территорию Советского Союза. Впоследствии спецслужбы СССР неоднократно организовывали покушение на него. Например, в 1954 г. с заданием убить Околовича в Германию был направлен капитан КГБ (Комитет государственной безопасности) Николай Хохлов. Однако, ознакомившись с литературой НТС, он пересмотрел свои политические взгляды и принял решение отказаться от убийства. Идеи НТС оказались убедительнее советской пропаганды. Прибыв в ФРГ (Федеративная Республика Германии), Хохлов пришел к Околовичу и рассказал о заговоре КГБ. После этого было покушение и на

Хохлова. Только случайность спасла его от смерти.

В годы Второй мировой войны НТС попытался объединить антибольшевистские силы для борьбы одновременно против Сталина и Гитлера. Попытка не удалась, организация подверглась ударам со стороны гестапо и НКВД. Союз понес большие потери. Однако за это время более 250 членов НТС из оккупированных гитлеровцами стран перебрались в Россию. После окончания войны многие из них там остались.

Нелегальные переходы границы для проникновения в СССР практиковались и в начале 1950-х гг. Так, в 1952 г. границу пересек Виктор Михайлович Славнов. Несколько лет он вел подпольную работу в Ленинграде, создал там группу НТС. В послевоенные годы преодолевать границу стало труднее — от стран, в которых антисоветская эмиграция действовала открыто, Советский Союз теперь отделяли государства с коммунистическими правительствами. После гибели Сергея Горбунова, Александра Лахно, Александра Макова и Дмитрия Ремиги, которые были сброшены с самолета на парашютах на территорию СССР и вскоре арестованы и расстреляны (1953 г.), от нелегальных переходов границы пришлось отказаться.

В 1945 г. в лагере беженцев в Германии НТС основал издательство Посев и начал выпускать одноименную общественно-политическую газету. В 1946 г. там же начал выходить журнал литературы, искусства, науки и общественной мысли Грани. В 1952 г. штаб-квартира НТС разместилась во Франкфурте-на-Майне. С 1968 г. газета Посев была преобразована в ежемесячный жур-

нал. Этот журнал издается и сегодня, с 1990 г. Посев печатается в России.

В январе 1949 г. на Совете НТС в качестве “отправной методической идеи” была принята “молекулярная теория”, разработанная Владимиром Дмитриевичем Поремским. Контуры этой идеи впервые были обрисованы в его статье *К теории революции в условиях тоталитарного режима*, опубликованной в эмигрантском журнале Воля в 1948 г. Согласно “молекулярной теории”, в тоталитарном государстве возможно создание мощной оппозиционной организации, отдельные ячейки которой (“молекулы”), руководствуясь общими целями, действовали бы в одном направлении. При этом горизонтальные связи между “молекулами” не предполагались. Руководящую и координирующую роль, объединяющую ячейки организации, должен был взять на себя зарубежный центр (КГБ разгромить небольшую законспирированную “молекулу” много сложнее, чем многочисленную организацию с разветвленной структурой).

НТС искал новые пути проникновения в Россию. С 1950 г. в Западной Германии начала работать радиостанция Свободная Россия. Ее передачи, несмотря на глушение, можно было принимать в Ленинграде и многих других городах Советского Союза. В 1972 г. социал-демократическое правительство ФРГ под нажимом СССР запретило вещание “Свободной России” с территории своей страны.

В 1951–57 гг. печатные материалы НТС сбрасывались в СССР при помощи воздушных шаров. Эти шары имели более 20 метров в диаметре и могли нести до 90 килограммов листовок. При помощи специального механизма листовки сбрасывались через каждые 400–500 километров. Шары долетали до Перми, Крыма, Тюмени и даже Приморского края. Однажды листовки с такого шара посыпались прямо на колонну заключенных. Это случилось в Казахстане в 1954 г. Листовки с шаров раскидывались и близ Ленинграда – на Карельском перешейке. КГБ оцеплял районы, над которыми рассыпались листовки, и

пытался их собрать.

Проживавшие в странах Запада члены НТС встречались с советскими гражданами, посещавшими эти страны, и передавали им запрещенную в СССР литературу. Многие советские деятели культуры, моряки и туристы охотно брали эту литературу и нелегально провозили ее на родину.

Одной из форм сотрудничества Союза с внутрироссийской оппозицией была перепечатка самиздата и других материалов, вывезенных из России. В 1956 г. в журнале Грани, начиная с № 31, помещалось *Обращение российского антикоммунистического издательства Посев к деятелям литературы, искусства и науки поработанной России*. В Обращении содержался призыв к российской интеллигенции направлять в Посев произведения, которые из-за партийной цензуры не могут быть опубликованы в СССР. С 1957 г. в Граниях стали появляться материалы, пришедшие из-за “железного занавеса”. В 1960–70-е гг. поток материалов, поступавших во Франкфурт по нелегальным каналам, из года в год стремительно возрастал.

Начиная с 1960 г., НТС направлял в СССР под видом туристов своих курьеров (условное название – “орлы”). Руководил операциями курьеров Закрытый сектор Союза. Большинство “орлов” были студентами из стран Западной Европы, в том числе из Италии. Десятки курьеров посетили Ленинград. Их главными задачами были доставка литературы советским гражданам, связанным с НТС, и вывоз за рубеж самиздата. В 1960–80-е гг. “орлы” совершили более тысячи поездок в СССР. Для удобства нелегального провоза литературы Посев печатал книги карманного формата. Использовались также камуфляжные издания. В таких изданиях антисоветские материалы помещались под обложками, которые были точными копиями обложек книг и брошюр, выпущенных в Советском Союзе.

“Орлы” посещали не только членов НТС, но и некоторых литераторов из официального Союза Писателей, авторов самиздата из неофициальной литературной среды, участников диссидент-

ского движения, родственников политзаключенных, оппозиционных религиозных деятелей. Перед поездкой курьеры проходили специальную подготовку, их обучали приемам конспирации. Они, например, должны были уметь проверить, есть ли за ними слежка. При них не было никаких записей с именами и адресами людей, с которыми “орлы” должны были встретиться. Всю необходимую для выполнения задания информацию они держали в памяти. Случаи провалов были крайне редки. Однако нескольких курьеров НТС задержали. Обычно это заканчивалось выдворением задержанных из страны. Один из “орлов”, схваченных КГБ в Ленинграде, — западногерманский студент Фолькер Шаффхаузер, — оказался в заключении. Он провез микрофильмы с литературными материалами из журнала Грани. Шаффхаузер был арестован в январе 1967 г. и приговорен Ленгорсудом к 4 годам лагеря строгого режима по 70 ст. УК РСФСР (“Анτισоветская агитация и пропаганда”). Свой срок до конца он не отбыл. В феврале 1969 г. Шаффхаузера обменяли. В обмен на освобождение немецкого студента советская сторона потребовала выпустить на свободу бывшего оберштурмфюрера СС Хайнца Фельфе, отбывавшего 14-летний срок в ФРГ за шпионаж в пользу Советского Союза. После поражения гитлеровской Германии бывший нацист Фельфе начал работать на разведку сталинского СССР. Перейти со службы одной разновидности тоталитаризма на службу к другой оказалось очень просто.

В 1998 г. Шаффхаузер вновь посетил Россию. Его сопровождала съемочная группа, подготовившая фильм об этой поездке. Он побывал в Санкт-Петербурге, в Москве, в Потьме, посетил знакомые места — камеры тюрьмы на Шпалерной, 25 в Санкт-Петербурге, Лубянку в Москве, лагерь в Мордовии (Дубравлаг), пил водку со своими постаревшими и вышедшими на пенсию надзирателями. Фильм об этой поездке под названием *В Россию с любовью*, теплый и лиричный, имел большой успех в Германии, но не был показан в России.

Русским эмигрантам, о которых КГБ знал, что они состоят в НТС, советские власти въездных виз не давали. Однако полными списками членов Союза органы госбезопасности не располагали, и некоторые НТСовцы в СССР попадали. Так, в 1970 г., в качестве переводчика с группой американских архитекторов посетил Ленинград и беспрепятственно провез литературу будущий председатель НТС (с 1995 по 2008 гг.) Борис Сергеевич Пушкарев.

С 1961 г. Союз проводил операцию “Стрела”. В ее рамках члены НТС из 30 стран мира посылали письма (их называли “стрелами”) в СССР. В письма вкладывались листовки, брошюры и другие материалы НТС, напечатанные мелким шрифтом на тонкой бумаге. Адреса отдельных граждан и учреждений брались основном из советской печати и телефонных справочников. В операции участвовали более 600 человек. Ежегодно в СССР направлялись 30-40 тысяч “стрел”. Рассылка “стрел” практиковалась и с территории Советского Союза. Благодаря этой операции НТС удавалось устанавливать контакты с противниками коммунистического режима, живущими в СССР.

В 1950-70-е гг. НТС мобилизовал западную общественность на борьбу за права человека в Советском Союзе. В это время в Бельгии, Франции, Дании и других странах были созданы правозащитные организации, связанные с НТС. Среди них Фламандский комитет солидарности с Восточной Европой, французская группа Искусство и прогресс и еще несколько общественных объединений. Сотрудничал НТС и с итальянским движением Европа Чивильта.

Члены дружественных Союзу общественных организаций, приезжавшие в СССР, проводили акции в защиту советских политзаключенных, в частности, распространяли печатные материалы. В Ленинграде, например, в январе 1970 г. разбрасывал листовки с портретами политзаключенных норвежец Гуннар Йенгсет. Он был арестован и выслан на родину.

После подписания Советским Союзом Хель-

синкских соглашений (1975 г.) проводились открытые акции в защиту курьеров НТС. В ряде городов СССР борцы за права человека из зарубежных стран распространяли НТСовские листовки и брошюры. Так, 23 декабря 1976 г. бельгиец Антон Пейпе раздавал программные материалы НТС около Ленинградского государственного университета. Его арестовали и приговорили к 5 годам лагерей, но под давлением общественности освободили уже через 6 месяцев. После этого КГБ не решался предавать “орлов” суду.

В Ленинграде НТС нелегально поддерживал связи с несколькими жителями города. О некоторых наиболее ярких эпизодах из истории этих связей следует рассказать. Осенью 1955 г. во Франкфурт-на-Майне пришло письмо из Ленинграда, отправленное членами подпольной антикоммунистической группы Молодая Россия. Письмо через английского моряка, побывавшего в Ленинграде, послал Юрий Леонидович Левин. Молодая Россия была создана в 1955 г. по инициативе Левина. В ее состав помимо него входили Евгений Петрович Дивеев и Валентин Иванович Хоченков. Группа сложилась во многом под влиянием передач радиостанции Свободная Россия. В письме Левин говорил о готовности к сотрудничеству с НТС и предлагал вариант шифра, по которому он мог бы получать шифрограммы по радио. Вскоре Молодая Россия получила ответ. Штаб НТС сообщил, что письмо группы пришло во Франкфурт, и предлагал более надежный вариант шифра. Связь установилась.

Деятельность Молодой России началась осенью 1955 г. с рассылки в редакции газет и издательства писем с критикой внутренней и внешней политики правительства СССР, с протестами против дезинформации в советской печати и глушения зарубежных радиостанций. Некоторые письма были написаны от имени друзей НТС. Чиновники редакций и издательств, получавшие эти письма, передавали их в КГБ.

К 1 мая 1956 г. участники группы подготовили листовку с лозунгами, посвященными этой

праздничной дате. В ее тексте содержались требования проведения “действительно демократических выборов”, вместо выборов “по сталинскому образцу”, возвращения исторических названий городам, переименованным в честь советских руководителей. Там же говорилось о том, что “ленинизм — то же самое, что и сталинизм” и т.п. В листовке было указано, что ее распространяют друзья НТС. Левин размножал листовки фотоспособом и разбрасывал их по почтовым ящикам. В ноябре 1956 г., когда советские войска вторглись в Венгрию, Левин распространил по городу листовки с протестом против агрессии. Под ними стояла подпись “Друзья НТС”. Из 110 экземпляров, распространенных Левиным, только 19 попали в руки лояльных советских граждан и были переданы в КГБ. Остальные КГБ найти не удалось.

Контакты между Молодой Россией и Франкфуртом-на-Майне продолжались до конца 1956 г. НТС готовил отправку в Ленинград нелегальной посылки с литературой, но осуществить этот план не удалось. В декабре 1956 г. Левин и его друзья были арестованы. Сейчас Ю.Л. Левин живет в Санкт-Петербурге, входит в состав Руководящего Круга НТС.

В феврале 1960 г. в редакцию журнала Грани (Франкфурт-на-Майне) из Ленинграда поступила рукопись автобиографической повести Михаила Александровича Наричи *Неспетая песня*. В центре повести — драма творческой личности, которая не может реализовать свой потенциал в условиях тоталитарной системы. Автор *Неспетой песни* к тому времени уже дважды побывал в заключении по обвинениям в антисоветской деятельности. Первый раз он был арестован в 1935 г. Тогда Нарича учился на первом курсе Академии художеств в Ленинграде. Его приговорили к 5 годам лагерей. Срок он отбыл в Ухтпечлаге. В 1949 г. Наричу снова арестовали и после года заключения в тюрьме на Шпалерной, 25 в Ленинграде отправили в пожизненную ссылку в Караганду. В 1957 г. после реабилитации Нарича вернулся в Ленинград и восстановился в Академии

художеств.

Писать *Неспетую песню* он начал еще в ссылке. В 1959 г. работа была завершена. Нарису понимал, что напечатать повесть в СССР невозможно, и решил переслать ее для публикации за рубеж. При помощи иностранных туристов он отправил за границу девять машинописных экземпляров *Неспетой песни*. Повесть появилась в журнале Грани № 48 в 1960 г. и сразу привлекла внимание читателя. *Неспетую песню* перевели на немецкий и голландский языки. После *Доктора Живаго* Бориса Пастернака это была самая громкая публикация на Западе произведения, полученного из-за “железного занавеса”. В 1961 г. Нарису в третий раз арестовали и поместили в Ленинградскую спецпсихбольницу. НТС организовал мощную кампанию в защиту арестованного писателя. В 1964 г. Нарису освободили. Контакты между писателем и НТС продолжались и после его освобождения. Повесть *Неспетая песня* в России до сих пор не издана.

В 1966 г. НТС установил связь с ленинградским историком и публицистом Борисом Дмитриевичем Евдокимовым, вступившим в ряды Союза. Об НТС ему было известно с 1930-х гг. До того Евдокимов дважды был арестован по политическим обвинениям — в 1945 и в 1964 гг. Контакты с НТС он поддерживал по почте, при помощи тайнописи, и через “орлов”. Под разными псевдонимами в журнале Посев и других изданиях НТС печатались его статьи. В 1971 г. Евдокимов и его супруга Галина Владимировна были арестованы.

Евдокимова направили в Казанскую спецпсихбольницу. НТС начал борьбу за его освобождение, подключив зарубежную общественность. В апреле 1979 г. тяжело больного Евдокимова активировали и привезли из психбольницы домой в Ленинград. НТС пытался организовать его выезд на Запад для лечения, но советские власти не дали на это разрешения. В октябре того же года Евдокимов умер. Его произведения печатались только за рубежом и российскому читателю мало известны.

Большинство ленинградцев, имевших контакты с НТС, остались вне поля зрения КГБ. В 1973 г., например, установились постоянные контакты между НТС и ленинградским историком и философом Георгием Захаровичем Сарайкиным, вступившим в Союз. Эти контакты, в основном, осуществлялись через “орлов”. Курьеры НТС привозили Сарайкину литературу и забирали микрофильмы его статьями. Обмен материалами между “орлами” и Сарайкиным, как правило, осуществлялся не через личные контакты, а через тайники. Статьи ленинградского автора, естественно под псевдонимами, печатались не только в изданиях НТС, но и в газетах Вашингтон пост и Дейли телеграф. В конце 1970-х гг. Сарайкин подготовил книгу *Китайский круг России*, в которой рассматривалась история советско-китайских отношений. Книга вышла в издательстве Посев в 1981 г. под псевдонимом “Андрей Самохин”. В ней говорилось и о ближайших перспективах советской империи: “Народы... в случае начала ‘смуты’ в государстве... немедленно создадут независимые государства”. Этот прогноз сбылся в 1991 г.

Деятельность Сарайкина не сводилась к журналистской и исследовательской работе. В 1986 г. он организовал в Ленинграде “молекулу” НТС, члены которой активно вовлеклись в антикоммунистическое движение периода “перестройки”.

Для того, чтобы привлечь к своей деятельности максимально широкий круг активистов-правозащитников и получить дополнительные финансовые средства, в 1972 г. НТС создал Международное общество прав человека (МОПЧ). В задачу Общества входила помощь как правозащитному движению, быстро развивавшемуся в СССР, так и другим независимым общественным группам, а также отдельным людям, подвергавшимся преследованиям со стороны КГБ по идеологическим мотивам. МОПЧ начал работу в нескольких странах мира. Связь между МОПЧ и НТС не афишировалась. Возглавивший Общество член НТС Иван Иванович Агрозин формально вышел из Союза.

Через “орлов” НТС поддерживал связи как со своими “молекулами”, так и с другими оппозиционными группами. Среди них было Свободное межпрофессиональное объединение трудящихся (СМОТ) – первый независимый профсоюз в СССР. СМОТ был создан в октябре 1978 г. и с того же времени начал выпускать свой Информационный бюллетень (ИБ СМОТа). В Ленинграде от имени СМОТа непосредственные контакты с Франкфуртом поддерживал член НТС Ростислав Евдокимов – сын Бориса Евдокимова. Он вместе с Вячеславом Долининым в 1980–81 гг. был соредактором ИБ СМОТа. Номера Бюллетеня регулярно поступали во Франкфурт и многие материалы из него, в том числе статьи соредакторов (под псевдонимами), публиковались в журнале Посев. В 1982 г. Евдокимов и Долинин были арестованы.

В журналах Посев, Грани и других изданиях НТС публиковались многие ленинградские авторы. Помимо уже названных, это были поэты Иосиф Бродский и Виктор Соснора, прозаики Борис Дышленко и Борис Иванов, поэт и правозащитник Юлия Вознесенская, философ Татьяна Горичева и другие. В изданиях НТС помещались перепечатки из самиздатских журналов и бюллетеней, выходивших в Ленинграде. Среди них Часы, Община, ИБ СМОТ и т.д.

В 1971–81 гг. издательство Посев выпускало книжную серию “Вольное слово”, в которой печатался поступивший из СССР самиздат. В этой серии выходили материалы и ленинградских авторов. Это воспоминания правозащитника Револьта Пименова, документы Всероссийского социально-христианского союза освобождения народа (ВСХСОН), статьи участниц феминистического движения и пр. Отпечатанный в Посеве самиздат возвращался в Россию в типографском варианте.

В 1987 г. НТС подготовил документ под названием “Путь к будущей России”, в котором анализировалась ситуация в СССР и предлагалась система мер по преодолению наследия тоталитаризма и строительству новой демократической

России. Сотни экземпляров отпечатанного в типографии Посева “Пути к будущей России” были переправлены в Ленинград.

В конце 1980-х НТС стремился легализовать свою деятельность на территории СССР. С этой целью был образован ряд общественных организаций. Осенью 1987 г. возникла Ленинградская группа МОПЧа. Эту группу основали бывшие политзаключенные, незадолго до того освобожденные из лагерей. Первым председателем группы стал Ростислав Евдокимов. Одновременно группа МОПЧа была создана и в Москве. Ее возглавил бывший политзаключенный, член НТС Валерий Сендеров.

7 октября 1988 г. во время митинга демократических организаций на ленинградском стадионе “Локомотив” члены НТС впервые на территории, подконтрольной советской власти, подняли на флагштоке бело-сине-красный российский флаг. Через три года триколор стал государственным флагом России.

В 1988 г. в партии Демократический Союз сложилась “российская платформа”, ориентированная на НТС. На основе этой платформы в июле 1989 г. в Ленинграде было создано общество Свободная Россия. Возглавил общество бывший политзаключенный член НТС Юлий Рыбаков. Основой программы Свободной России стал “Путь к будущей России”.

С конца 1980-х гг. члены НТС в разных формах принимали активное участие в легальной общественно-политической жизни Ленинграда. Они организовывали антикоммунистические и правозащитные акции, распространяли литературу Посева и самиздат. Им удалось переиздать в СССР типографским способом “Путь к будущей России”.

Начиная с 1989 г. члены зарубежной организации НТС стали открыто посещать разные города СССР, в том числе Ленинград. Однако КГБ с этим не мог смириться. Так, Владимир Рыбаков (Щетинский) был выдворен из страны 21 октября 1989 г. – на следующий день после того, как он прочел лекцию о русской эмиграции в ленин-



градской Публичной библиотеке. Борис Миллер с супругой Натальей Маковой (дочерью Александра Макова, расстрелянного в 1953 г.) были выдворены из Ленинграда 9 ноября 1990 г. До того Миллер успел посетить 14 городов Советского Союза.

9 ноября 1990 г., несмотря на противодействие КГБ, в Ленинграде прошла первая всероссийская конференция НТС. В ней участвовал 51 делегат из 29 городов. В декабре 1990 г. было создано и легализовано Санкт-Петербургское общество российских солидаристов (СПОРС), в которое вошли члены НТС. Возглавил СПОРС Ростислав Евдокимов. С этого времени российские солидаристы действовали открыто, но КГБ/ФСБ (Федеральная служба безопасности) продолжал агентурную разработку НТС до 1998 г.

Антибольшевистская эмиграция вела борьбу против советской власти с момента своего возникновения. Три “волны” эмиграции создали немало антисоветских организаций, но ни одна из них не сделала столько для освобождения России, сколько НТС. Не случайно председатель КГБ Андропов говорил: “НТС — самый опасный враг советской власти”.

В 1930-80-е гг. НКВД/КГБ совершил несколько десятков терактов против НТС. Это были покушения на жизнь и попытки похищения членов Союза, взрывы в зданиях, в которых они жили и работали, и т.д. Террором занимался КГБ, но советская пропаганда обвиняла в терроризме НТС. В СССР были изданы десятки книг, опубликованы тысячи статей, в которых НТС обвиняли, помимо терроризма, в шпионаже и диверсиях, сотрудничестве с гестапо и ЦРУ (Центральное разведывательное управление США) и т.п. В то же время в “приватных” беседах сотрудники КГБ говорили, что НТС инфильтрирован их агентурой. В этой информационной войне советская пропаганда иногда достигала успеха — некоторые советские диссиденты и западные журна-

листы поверили в дезинформацию, распространяемую про НТС. Однако сегодня, когда многие засекреченные ранее документы стали доступны, большинство их тех, кто раньше доверял советской пропаганде, смогло убедиться в ее лживости.

История борьбы эмиграции и внутрироссийской оппозиции с коммунистическим режимом, во многом предопределившей судьбу страны, участие НТС в этой борьбе — неотъемлемая часть истории России XX века. Однако десятилетиями она искажалась или замалчивалась. Советская историческая наука опиралась на идеологические догматы КПСС, согласно которым Коммунистическая партия служит советскому обществу и является выразителем его интересов. Поэтому никаких отдельных интересов, отличных от интересов Партии, у общества не существует, и причин для возникновения оппозиции внутри страны, заложенных в самой природе социалистического строя, нет и быть не может. Появление отдельных “отщепенцев” объяснялось либо “пережитками прошлого”, либо “тлетворным влиянием Запада” (“идеологической диверсией”). Эмиграция и ее связи с антикоммунистическим подпольем в СССР редко попадали в поле зрения советских исследователей. Интерес к этой теме проявлял КГБ, но его цели и методы были далеки от научных.

История борьбы против тоталитаризма, борьбы за права и свободы в России в советский период и сегодня остается малоизученной. Немногие из современных российских исследователей занимаются изысканиями в этой области и восстановлением исторической правды. Однако по мере укрепления в сознании российского общества понимания значимости таких ценностей, как свобода и право, интерес к истории антикоммунистического сопротивления, к истории борьбы за права и свободы неизбежно будет возрастать.



# L'emigrazione russa come promotrice della nascita della comunità culturale clandestina in Urss

Stanislav Savickij

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 161-165 ◇

NELLA formazione della comunità culturale non ufficiale, che ha svolto un ruolo importante nella storia del tardo socialismo, uno degli episodi chiave che hanno determinato il successivo sviluppo degli eventi è stato l'avvio dei contatti con l'emigrazione russa. Senza dubbio, la cultura indipendente si è sviluppata, prima di tutto, sotto l'influsso di fattori politici e socio-culturali interni. Tuttavia, è difficile sopravvalutare l'importanza dei contatti tra chi è rimasto in Urss con gli amici e colleghi che hanno lasciato la patria tra gli anni Sessanta e Ottanta. Senza le riviste create dai rappresentanti della terza ondata dell'emigrazione, quali Sintaksis di Andrej Sinjavskij e Marija Rozanova, Echo di Vladimir Maramzin e Aleksej Chvostenko, oppure A-Ja di Igor' Šelkovskij e Aleksandra Obuchova, è difficile immaginare la situazione letteraria e culturale del periodo brežneviano e degli ultimi anni di vita dello stato sovietico. Indubbiamente, l'articolo programmatico di Boris Grojs *Moskovskij romantičeskij konceptualizm* [Il concettualismo romantico moscovita], uscito inizialmente sulla rivista dattiloscritta 37, solo dopo la ripubblicazione sulla rivista A-Ja contribuì a creare l'idea che a Mosca esistesse una corrente artistica influente che operava in sincronia con artisti provenienti dagli Usa e dalla Rft. In seguito, fu proprio la scuola concettuale moscovita a diventare uno dei principali movimenti anticonformisti del tardo socialismo.

In questa sede verrà trattato un episodio tratto dalla storia dei contatti tra gli intellettuali appartenenti alla comunità culturale indipendente e l'emigrazione russa. Si vedrà in particolare il modo in cui le edizioni periodiche russe pubblicate all'estero abbiano influito sulla nascita del movimento anticonformista ai suoi primi stadi. Da un lato, è necessario

definire in che modo e in quali forme sia stata possibile questa influenza. Allo stesso tempo, bisognerà tenere presente che i fondamenti ideologici della comunità dell'emigrazione e quelli della cultura non ufficiale sovietica non sempre coincidevano. In alcuni casi si può parlare di divergenze di vedute o di modi diversi d'intendere le tradizioni della libertà intellettuale.

Alla fine del 1956 sulle pagine della rivista Grani viene pubblicato l'*Obraščenie antikommunističeskogo izdatel'stva Posev k dejatel'jam literatury, iskusstva i nauki poraboščenoj Rossii* [Appello della casa editrice anticomunista Posev alle personalità della letteratura, dell'arte e della scienza della Russia ridotta in schiavitù], che esortava a spedire o far arrivare testi che non potevano essere pubblicati in Urss a causa della non corrispondenza ai requisiti della censura. “Российское революционное [курсив С.С.] издательство Посев готово предоставить им эту возможность”<sup>1</sup>. Probabilmente, proprio questo appello “rivoluzionario” contribuì alla nascita del mito della letteratura e degli scrittori clandestini.

All'inizio la redazione ristampava testi già editi di scrittori “giovani”, ma indubbiamente ufficiali: Evgenij Evtušenko, Jurij Kazakov, Jurij Nagibin, Anatolij Pristavkin e così via<sup>2</sup>. Contemporaneamente uno dei primi autori sovietici della rivista era diventato Boris Pasternak, ormai caduto in disgrazia, che, pur avendo ricevuto il premio Nobel per il *Doktor Živago*, “sotto la pressione dell'opinione

<sup>1</sup> “La casa editrice *rivoluzionaria* [corsivo di S.S.] Posev è disposta ad offrire loro questa possibilità”, “Obraščenie antikommunističeskogo izdatel'stva Posev k dejatel'jam literatury, iskusstva i nauki poraboščenoj Rossii”, *Grani*, 1956, 32, pp. 3-6.

<sup>2</sup> Si vedano Ivi, 1957, 33 e Ivi, 1959, 43.

pubblica” non era mai riuscito a ritirarlo<sup>3</sup>.

All’inizio degli anni Sessanta, sulle pagine di Grani viene pubblicata una serie di edizioni dattiloscritte moscovite, che si apre con la ristampa del primo numero di Feniks, uscito nel 1961. Questa edizione samizdat viene presentata come “*подпольный* [kursiv C.C.] рукописный литературный журнал московской молодежи” [“una rivista letteraria manoscritta *clandestina* [corsivo di S.S.] della gioventù moscovita”], anche se questa definizione non si incontra né nei testi che la compongono, né nell’annuncio di un’altra pubblicazione dattiloscritta, della “нового поэтического сборника Коктейль”<sup>4</sup>. Ciò nonostante, nell’articolo che accompagnava e commentava la pubblicazione di Feniks, furono definiti “clandestini” sia Bumerang, che Spiral’ e Sintaksis<sup>5</sup>, una rivista tradizionalmente considerata tra le prime edizioni dattiloscritte moscovite (dicembre 1959 – aprile 1960) e pubblicata sotto la redazione di Aleksandr Ginsburg<sup>6</sup>.

Nel saggio introduttivo al primo numero della rivista parigina Sintaksis, intitolata in onore del suo predecessore moscovita, N. Rubinštejn commenta questa pubblicazione nel seguente modo:

Только неправильно написано в Гранях – “подпольный литературный журнал”... Он и тогда так не воспринимался. Не журнал, а сборник стихов, поэтический альманах. В нем, конечно, был легкий приступ недозволенности, но невозможно назвать его антисоветским или подпольным. Просто – рукописный сборник...<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Si vedano Ivi, 1957, 34-35, Ivi, *Grani*, 1957, 36 e Ivi, 1958, 40.

<sup>4</sup> “Nuova miscellanea poetica Koktejl”, “Feniks - žurnal moskovskoj molodeži”, Ivi, 1962, 52, pp. 86-190.

<sup>5</sup> Si veda *Ibidem*.

<sup>6</sup> La definizione letteratura “clandestina” si incontra nell’introduzione alla raccolta *Sovetskaja potaennaja muza* [La musa segreta sovietica], pubblicata a Monaco nel 1961. *Sovetskaja potaennaja muza: Iz stichov sovetskich poetov, napisannyh ne dlja pečati*, München 1961. Nel 1965, cinque anni dopo la “pubblicazione”, sulle pagine di Grani escono tre numeri di Sintaksis: “Sintaksis N°N° 1-3 – podpol’nyj literaturnyj žurnal moskovskoj i leningradskoj molodeži”, *Grani*, 1965, 58, pp. 95-193.

<sup>7</sup> “Non è del tutto esatto ciò che è stato scritto in Grani: ‘rivista letteraria clandestina’... Non veniva recepita così neanche allora. Non una rivista, bensì una raccolta di poesie, un almanacco poetico. In esso, è vero, c’era un lieve attacco di illegalità, ma non è possibile chiamarlo antisovietico o clandestino. Semplicemente una raccolta manoscritta...”, N. Rubinštejn, “Kogda truba trubila o pochode...”, *Sintaksis*, 1978, 1, pp. 4-5.

Tuttavia, nello stesso 1965, il redattore della nuova rivista letteraria moscovita Sfinksy V.Ja. Tarsis, pubblicato fino ad allora su Grani, nel saggio introduttivo al primo numero inserisce la propria rivista nel novero delle “cosiddette riviste clandestine”: Sintaksis, Bumerang e Feniks<sup>8</sup>. Probabilmente, da questo momento, il concetto di “letteratura clandestina” entra in uso presso la ristretta cerchia degli scrittori moscoviti che collaboravano con la stampa dell’emigrazione. Questo è testimoniato anche dalla citazione della lettera di un moscovita che si celava sotto l’iniziale “N”, riportata nell’articolo di K. Pomerancev *Vo čto verit soveckaja molodž’?* [In cosa crede la gioventù sovietica?], pubblicato sulle pagine della rivista newyorkese *Novyj Žurnal*:

У нас существует настоящая подпольная литература, не политическая, конечно, а настоящая литература и поэзия. Как только исчезнет наша дурацкая цензура, вы ахнете [...] узнав, как умеют писать те, за подписью которых все привыкли читать партийно-пресные рассказы и надоедливые романы<sup>9</sup>.

Affermare che la casa editrice Posev o la stampa periodica dell’emigrazione abbiano organizzato gruppi di letterati liberi dell’Urss nella comunità della letteratura clandestina sarebbe un’esagerazione. Tuttavia Grani collaborava, prima di tutto, con la cerchia degli autori della capitale e solo nella seconda metà del decennio cercò di uscire dai confini della vita letteraria moscovita. In particolare, fu Vladimir Batšev, che aveva spedito all’estero numerosi testi del gruppo SMOG<sup>10</sup>, a cercare un contatto con gli autori di Leningrado.

Nel 1964-1965 i letterati leningradesi della Malaja Sadovaja stavano preparando l’almanacco dattiloscritto Fioretti. Alla vigilia della pubblicazione gli scrittori della Malaja Sadovaja ricevettero la visita di un emissario di SMOG. Evidentemente il giovane, un ragazzo deciso, tutto d’un pezzo, con

<sup>8</sup> “Sfinksy N° 1 – literaturnyj rossijskij žurnal”, *Grani*, 1965, 59, pp. 7-77.

<sup>9</sup> “Abbiamo una vera letteratura clandestina, certo, non politica, ma una vera letteratura e poesia. Non appena sarà scomparsa la nostra stupida censura, voi direte ‘Ah!’ [...] venendo a sapere, come sanno scrivere coloro, dietro la cui firma siete abituati a leggere insipidi racconti di propaganda e romanzi seccanti”, K. Pomerancev, “Vo čto verit soveckaja molodž’?”, *Novyj Žurnal*, 1965, 78, p. 140.

<sup>10</sup> Evidentemente, grazie ai contatti con V. Tarsis. Su SMOG si veda *Grani*, 1966, 60 e 61; 1967, 63.

il berretto e la giacca di pelle, era proprio Vladimir Batšev. Egli esortò i poeti pietroburghesi ad unire le proprie forze a quelle degli SMOGisti, regalò loro il *cliché* (matrice in gomma) della rivista Grani<sup>11</sup> e instillò in loro la speranza di essere pubblicati. V. Batšev assicurò loro che Rada Nikitična Adžubej, figlia di Chruščev e redattrice della rivista Nauka i žizn', che aiutava gli scrittori esordienti, avrebbe sistemato Fioretti presso una casa editrice, o che i testi sarebbero stati pubblicati su Grani. È probabile che qualcuno degli scrittori della Malaja Sadovaja avesse addirittura firmato un patto di collaborazione e di unione con SMOG. Tuttavia, tra coloro che avevano contribuito alla realizzazione delle copie dattiloscritte, si era insinuato presto un tipo poco affidabile. Le copie furono confiscate, il progetto dell'almanacco non ebbe seguito, i *cliché* di Grani e il patto furono distrutti<sup>12</sup>.

In definitiva, su Sfinksy furono pubblicate opere dei poeti leningradesi Vladimir Erl' e Aleksandr Mironov<sup>13</sup>. A quanto pare, proprio le raccolte dattiloscritte degli *SMOGisty* (concepite per la pubblicazione fuori dai confini dell'Urss) diedero l'avvio all'attività editoriale di V. Erl', ovvero alle prime raccolte della casa editrice clandestina Pol'za. La differenza consisteva nel fatto che V. Erl' stampava solo alcune copie, destinate agli amici più stretti.

Indirettamente e in maniera mediata, l'attività di Grani stimolò lo sviluppo della letteratura "dattiloscritta", nonostante essa fosse dichiaratamente apolitica, come nel caso dei due scrittori leningradesi. Ma questa non era l'unica rivista dell'emigrazione a pubblicare testi di autori sovietici definendoli clandestini. A partire dagli anni Sessanta autori di questa categoria cominciarono ad essere pubblicati sulle pagine di un'altra importante rivista dell'emigrazione, il Vestnik Russkogo Studentčeskogo Christianskogo Dviženija. Attualmente vi si trova non solo materiale attinente al cristianesimo, ma anche opere letterarie. All'inizio venivano pubblicate liriche religiose: per esempio, le poe-

sie scelte di Aleksandra Nadeždina per la rubrica "Golosa iz Rossii" [Voci dalla Russia]<sup>14</sup>. Più tardi, nella seconda metà degli anni Sessanta: letteratura e saggi<sup>15</sup>. Analogamente a Grani, queste pubblicazioni facevano conoscere al lettore la letteratura russa clandestina. Così, la rivista Feniks-1966 fu presentata come "clandestina". Il mito di Grani sarebbe stato così mantenuto in vita da Vestnik.

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta uno dei protagonisti di Vestnik è Aleksandr Solženicyn<sup>16</sup>. Anche Grani continua a fornire particolari riguardanti il suo caso. La sua vicenda è al centro dell'attenzione, prima di tutto, per motivi politici. Nel 1970 Vestnik raccoglie l'eredità di Posev: da questo momento in poi il materiale dalla Chronika tekuščich sobytij – "prima pubblicazione clandestina *periodica* in Russia" – riempie diverse rubriche della rivista<sup>17</sup>.

La cerchia degli scrittori russi clandestini era abbastanza ristretta. Vi appartenevano, prima di tutto, gli autori che, entrati in conflitto con la censura sovietica, erano riusciti ad attirare l'attenzione della stampa estera e, di solito, erano poi emigrati: Aleksandr Solženicyn, Andrej Sinjavskij, Julij Daniel', Iosif Brodskij, Valerij Tarsis, Vladimir Vojnovič, Georgij Vladimov, Aleksandr Galič, Vladimir Maksimov, Anatolij Gladilin e alcuni altri<sup>18</sup>.

La nascita del concetto di "letteratura clandestina" può essere considerata il punto di origine della rappresentazione della letteratura come attività politica antisovietica. Questo accade nell'ambiente dell'emigrazione, prima di tutto all'interno della casa editrice Posev. È interessante che la politi-

<sup>14</sup> "Stichi A. Nadeždinoj", *Vestnik Russkogo Studentčeskogo Christianskogo Dviženija*, 1965, 3, pp. 37-45.

<sup>15</sup> G.P. Struve, "K otkliku na pis'mo Belinkova", *Vestnik Russkogo Studentčeskogo Christianskogo Dviženija*, 1969, 4, p. 58; "Otklik na pis'mo A. Belinkova v Sojuz Sov. Pisatelej", Ivi, p. 59. Feniks-1966

<sup>16</sup> A. Solženicyn, "Pis'mo 4-mu Vsesojuznomu S'ezdu Sovetskich Pisatelej", Ivi, 1967 (II), 84, pp. 5-10.

<sup>17</sup> *Chronika tekuščich sobytij*, 15.

<sup>18</sup> A metà degli anni Settanta il concetto di "letteratura clandestina" conosce una diffusione più ampia fuori dai confini dell'Unione sovietica grazie al libro di Jurij Mal'cev, *Vol'naja russkaja literatura* [La letteratura russa libera], pubblicata presso la stessa casa editrice Posev: Ju. Mal'cev, *Vol'naja russkaja literatura: 1955-1975*, Frankfurt am Main 1976. In questa rassegna critica della letteratura russa postbellica vengono presentati molti più autori.

<sup>11</sup> Probabilmente un'edizione dell'almanacco Sfinksy.

<sup>12</sup> Questo risulta da un colloquio tra l'estensore del presente articolo con Andrej Gajvoronskij avvenuto il 9 febbraio 1998.

<sup>13</sup> "Sfinksy N° 1 – literaturnyj rossijskij žurnal", 1956, 59op. cit., pp. 7-77.

cizzazione della letteratura non sottoposta a censura abbia portato al rinnovamento della tradizione delle organizzazioni clandestine rivoluzionarie del XIX secolo. Nel 1966 a Mosca si rinnova la pubblicazione della rivista *Russkoe slovo*, “organo del movimento democratico radicale, espressione della visione del mondo rivoluzional-popolare degli *intelligenty-raznočincy* [intellettuali di origine non nobile], il cosiddetto “nichilismo”. Il suo nuovo fondatore – il Klub Ryleeva [Il circolo di Ryleev] – esisteva dal 1964 come erede della società letteraria decabrista *Obščestvo russkogo slova* [Società della parola russa], uno dei direttori della quale fu Ryleev”. Dall’editoriale del primo numero si evince che la rivista era “l’unica azione con la quale il Klub Ryleeva si sia distinto in più di due anni di esistenza”. Nell’estate del 1966 ha inizio la sua attività. Il 13 luglio, “nel giorno del 140° anniversario dell’esecuzione criminale dei semi della libertà russa: Ryleev, Pestel’, Murav’ev, Bestužev-Rjumin e Kachovskij”, l’assemblea del Klub Ryleeva deliberò:

1. считать основой деятельности клуба стихотворение Рылеева “Гражданин” и статью “Культура и человек”,
2. избрать правление “Клуба Рылеева”,
3. вести свою работу под лозунгом “Культура, правда, честь!”<sup>19</sup>.

Nel 1965, Grani, poco prima di *Obraščenie*, pubblicò *Podpol’e* [Sottosuolo], la prima parte dei *Zapiski iz podpol’ja* [Memorie dal sottosuolo] di F. Dostoevskij<sup>20</sup>. In questo testo viene enunciata la critica all’insegnamento sul socialismo, mentre l’autore stesso, prima della stesura del racconto, aveva fatto parte dei cosiddetti *petraševcy*.

La storia dell’ambiente rivoluzionario clandestino è rappresentata in maniera particolareggiata sulle pagine del libro di Marija Mol’giner *Podpol’naja Rossija* [La Russia clandestina]<sup>21</sup>. Conducendo un parallelo che sorge spontaneo, notia-

mo che l’attività postbellica di Posev ripete sotto molti punti di vista l’esperienza dell’emigrazione rivoluzionaria di fine Ottocento, punto di partenza dal quale M. Mol’giner considera il libro di Sergej Stepnjak-Kravčinskij *La Russia sotterranea*<sup>22</sup>. Grani accompagna le pubblicazioni dei testi inviati dall’Urss con note sui *petraševcy*, sui nichilisti e sul terrorismo di fine Ottocento e persino con rimandi ai decabristi. La rivista cercava di collegare la letteratura non sottoposta a censura a un’attività dell’ambiente clandestino rivoluzionario che, al momento dell’uscita di *Obraščenie*, era evidentemente assente. I risultati sono evidenti. Gli autori moscoviti cominciarono a chiamare riviste clandestine gli almanacchi dattiloscritti e nel corso degli anni Sessanta il concetto di letteratura clandestina entrò progressivamente in uso.

A questo punto è necessario soffermarsi in modo più dettagliato su due fattori fondamentali. In primo luogo, essendo nato come risultato dei contatti con l’emigrazione e su insistente iniziativa di quest’ultima, il concetto di letteratura politicizzata sarebbe figurato anche successivamente, ogni volta che un autore cercava questo contatto, lo manteneva e, in un modo o nell’altro, era proiettato verso l’“occidente”. In secondo luogo, non va dimenticato che i nomi degli eroi del movimento rivoluzionario di liberazione introdotti da Posev nel nuovo ambiente clandestino antisovietico, in Urss potevano provocare un sorriso ironico, se non vero e proprio rigetto. I decabristi che hanno svegliato Herzen e la seguente catena di sogni interrotti sono esempi presi dai manuali scolastici di storia, *cliché* rivoluzionari di una propaganda noiosa. La clandestinità stessa non è altro che un ricorrente mitologema sovietico della lotta rivoluzionaria. S. Stepnjak-Kravčinskij fu uno dei suoi protagonisti. I suoi libri erano stati ristampati in Urss proprio tra gli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta, *Podpol’naja Rossija* incluso<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> “1. di considerare come base dell’attività del club la poesia di Ryleev *Graždaniin* [Il cittadino] e l’articolo *Kul’tura i čelovek* [La cultura e l’uomo], 2. di eleggere la direzione del Klub Ryleeva, 3. di condurre la propria attività sotto il motto ‘Cultura, verità, onore!’”, “*Russkoe slovo - literaturnyj i obščestvennyj žurnal*. Moskva 1966 g.”, *Grani*, 1967, 66, pp. 3-34.

<sup>20</sup> *Grani*, 1956, 29, pp. 5-26.

<sup>21</sup> M. Mogil’ner, *Mifologija “podpol’nogo čeloveka”: radikal’nyj mikrokosm v Rossii načala XX veka kak predmet semiotičeskogo analiza*, Moskva 1999.

<sup>22</sup> Il libro è stato scritto in italiano e pubblicato presso il giornale milanese *Pungolo* nel 1881-1882. La traduzione russa, *Podpol’naja Rossija*, è stata pubblicata solo nel 1893 a Londra.

<sup>23</sup> S. Stepnjak-Kravčinskij, *Podpol’naja Rossija*, Moskva 1960. Si veda anche la raccolta delle sue opere, *Idem, Sočinenija*, Moskva 1958.

C'è motivo di dubitare che gli autori leningradesi si percepissero alla stregua di impavidi combattenti contro l'infida polizia zarista nel momento in cui consegnavano le proprie poesie a Vladimir Batšev per la pubblicazione su Grani. Per Posev e per l'emigrazione russa la clandestinità rimaneva un mito politico ancora attuale. Per gli autori residenti nell'Unione sovietica, essa non era altro che un episodio di *Lenin v Pol'she* [Lenin in Polonia] (forse a Parigi, ma di certo non a Zurigo). Qui c'è anche un paradosso storico: la Russia clandestina ha effettivamente determinato molto nello sviluppo degli eventi, che, in ultima analisi, hanno portato al rovesciamento della monarchia. Riportando in vita l'ambiente clandestino negli anni Cinquanta e Sessanta, l'emigrazione ha utilizzato la tradizione che rese possibile la rivoluzione e, con essa, la prima e la seconda ondata migratoria che l'hanno seguita. Il tentativo di Posev di instillare nuova linfa alla clandestinità riproduceva la traumatica preistoria della nascita dell'emigrazione stessa.

Dunque, la politicizzazione della letteratura non sottoposta a censura attraverso il ricorso alla tradizione del movimento rivoluzionario clandestino di liberazione del XIX secolo può essere considerata la prima tappa nella formazione dell'idea di letteratura

come attività antisovietica. Questo concetto è nato dal contatto con l'emigrazione, che può essere analizzato come una delle condizioni indispensabili per la politicizzazione della letteratura del tardo socialismo nel suo insieme. Il concetto di clandestinità era diffuso presso una determinata cerchia della Mosca degli anni Sessanta, ma successivamente è praticamente caduto in disuso<sup>24</sup>. Quella di letteratura clandestina è stata una delle prime definizioni per gli autori che avevano incontrato difficoltà nella pubblicazione dei propri testi in Urss. Già alla fine degli anni Cinquanta e Sessanta, essa si era arricchita di sinonimi quali *nesozvučnaja poezija* [poesia dissonante], *potaennaja literatura* [letteratura segreta] e *samizdat*, serio concorrente, comparso dall'interno della cultura sovietica. Durante gli anni Settanta la clandestinità viene definitivamente dimenticata nel complesso novero delle nuove denominazioni: *neoficial'naja literatura* [letteratura non ufficiale], *nezavisimaja* [indipendente], *nepodcenzurnaja* [non soggetta a censura], *vtoraja* [seconda] e *tret'ja* [terza], nonché *literatura andegraunda* [letteratura underground], *andegraund* [underground], *literatura soprotivlenija* [letteratura della resistenza], *kontr-kul'tura* [controcultura] e altri.

<sup>24</sup> Negli anni Ottanta esso torna in uso nella cultura rock, che ha giocato uno dei ruoli principali nella comunità non ufficiale alla vigilia della Perestrojka.





# Da Aspettando America: Storia di una migrazione\*

Maxim D. Shrayer

◇ eSamizdat 2014-2015 (X), pp. 167-184 ◇

Maxim D. Shrayer è professore ordinario di Letteratura russa, Letteratura inglese e Studi sull'ebraismo al Boston College. Con oltre dodici pubblicazioni al suo attivo, vanta lavori scientifici di grande importanza, come: *The World of Nabokov's Stories* (London 1998), *Russian Poet/Soviet Jew* (Lanham 2000), *I SAW IT* (Boston 2013), *Bunin and Nabokov* (Moskva 2014), e la raccolta di racconti *Yom Kippur in Amsterdam* (New York 2009). Scrittore e traduttore bilingue, Shrayer ha vinto il *National Jewish Book Award* con l'antologia in due volumi, *Anthology of Jewish-Russian Literature* (New York 2007). Ha ricevuto prestigiose borse di studio, tra cui quelle della *Guggenheim Foundation*, della *National Endowment for the Humanities*, della *Rockefeller Foundation* e della *Bogliasco Foundation*. Vive a Boston con la moglie e due figlie <[www.shrayer.com](http://www.shrayer.com)>.

Publicato per la prima volta nel 2007 dalla *Syracuse University Press*, *Waiting for America: A Story of Emigration* è il titolo originale del romanzo di Maxim D. Shrayer. La versione autorizzata in russo del volume, *V ožidanii Ameriki*, è uscita a Mosca nel 2013. Prima opera letteraria in inglese che racconta la storia degli immigrati ebrei sovietici richiedenti asilo politico negli Stati Uniti, *Waiting for America* ha ispirato altri profughi ex-sovietici a ripensare al loro

soggiorno italiano in chiave letteraria.

Particolarmente rilevante per il pubblico italiano, data la sua ambientazione tra Roma e Ladispoli, il romanzo ha il potere di ricordare un pezzo della storia degli emigrati ebrei sovietici e di raccontare da un punto di vista diverso, rispetto alle ormai tragicamente numerose testimonianze di migranti, i tardi anni Ottanta, quando l'Italia stava per diventare una delle mete principali dell'emigrazione mondiale.

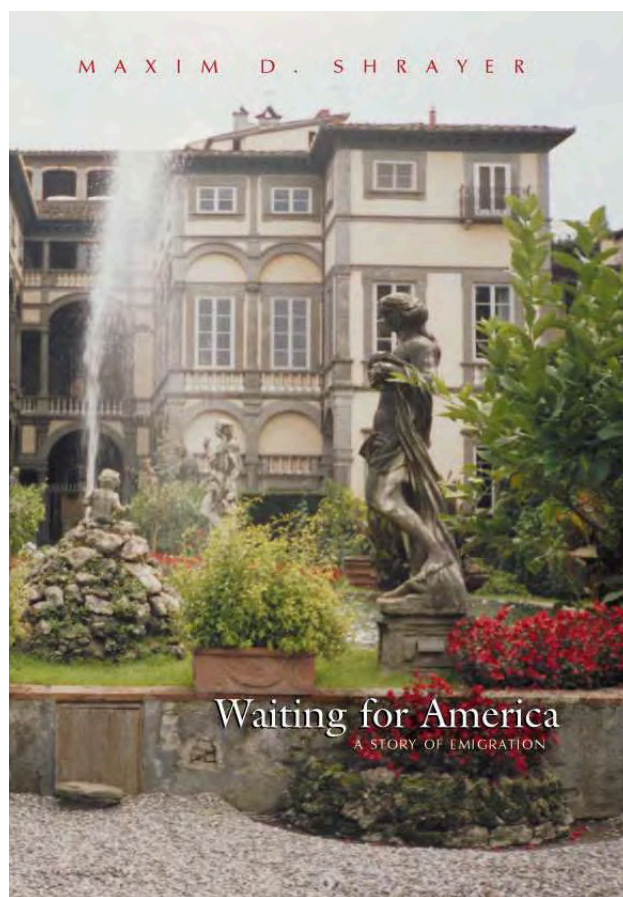


Fig. 1. Copertina dell'edizione americana del libro di M. D. Shrayer, *Waiting for America: A Story of Emigration*, 2007.

\* Copyright © 2007 by Maxim D. Shrayer. Tutti i diritti riservati. Copyright traduzione italiana © 2015 by Rita Filanti and Maxim D. Shrayer. Tutti i diritti riservati.

Il titolo originale del romanzo, *Waiting for America: A Story of Emigration*, è un riferimento esplicito a *Waiting for Godot* di Samuel Beckett. Nella traduzione italiana, con il consenso dell'autore, non è stato incluso l'articolo determinativo davanti ad "America", per conservare l'assonanza con *Aspettando Godot*. In questo modo si è personificato il nome geografico, restituendogli quel valore di entità misteriosa e sconosciuta che ha nel *memoir* di Maxim D. Shrayer [Nota del traduttore].

Ambientato nel 1987, pochi anni prima del collasso dell'Unione sovietica, in *Waiting for America* si narra la storia di un ragazzo ebreo che lascia definitivamente Mosca alla volta dell'Europa e degli Stati Uniti. Narrato in prima persona dal protagonista allora adolescente, il libro racconta tre mesi della vita di una famiglia ebrea russa di ex refusenik moscoviti. L'autore e protagonista delle memorie inizialmente festeggia con i genitori la liberazione dal regime sovietico nell'opulenta Vienna, dove viene accolto, insieme ad altri rifugiati ebrei, dalla Jias (Jewish Immigrant Aid Society). In seguito la famiglia si trasferisce a Roma, dove trascorre due mesi circa in un centro profughi della vicina Ladispoli, in attesa di ottenere il visto per gli Stati Uniti.



Fig. 2. Copertina dell'edizione russa del libro di M.D. Шраер, *В ожидании Америки*, 2013.

*L'autore aveva all'epoca meno di vent'anni: è attraverso il suo sguardo, poetico e adolescenziale, che viviamo il senso di liberazione, la scoperta della sessualità e la curiosità nei confronti della cultura europea. Nel corso delle disav-*

*venture austriache e italiane della famiglia, il protagonista vive lo shock, il brivido e l'anonimato delle democrazie occidentali, mentre cerca di liberarsi dai tabù sovietici. Aspettando con trepidazione di poter entrare negli Stati Uniti, la sua voce appassionata ci racconta il trauma che l'esperienza dell'esilio porta con sé, dalle ineliminabili trappole e legami familiari, al dolce peso della memoria.*

*La voce narrante vive in prima persona la fatica di cercare un'identità stabile in un mondo che si trasforma troppo in fretta. Ma il memoir è anche la vibrante storia d'amore di un giovane romantico e autoironico, combattuto tra una ragazza ebrea russa, che lo tiene legato al passato, e le donne italiane, che gli fanno presagire un futuro migliore. I riferimenti letterari dell'autore sono da cercare soprattutto nella letteratura russa, nei racconti autobiografici di Tolstoj e Nabokov, ma anche nei polizieschi di Babel'.*

*È un piacere poter offrire al pubblico italiano due brani tratti dall'ultima sezione del volume.*



#### LA LETTERATURA È AMORE

**S**UBITO dopo il nostro arrivo a Ladispoli, scoprimmo una biblioteca russa presso il Centro ebraico locale, che non era un centro profughi vero e proprio, ma una sfilza di stanzette simili a catacombe, ciascuna con due o tre schedari, un fax e una fotocopiatrice.

Due ebrei iraniani con gli occhiali da sole da aviatore si erano impossessati delle stanze e le usavano come fossero uffici privati. Nessuno sapeva cosa facessero, nessuno faceva domande. Un indolente ufficiale della Jias di Roma veniva una volta alla settimana, si sedeva alla sua postazione e fumava; a volte lo accompagnava un'amica su tacchi a spillo assassini. I rifugiati prelevavano gli assegni familiari dalla banca locale. Invece di fare gli impiegati d'ufficio e i bibliotecari cordiali, i nostri fratelli ebrei iraniani (che, come scoprimmo più tardi, erano effettivamente fratelli) ci scoraggiavano dal venire e si

vociferava persino che uno dei due una volta avesse chiamato “sporca puttana” una donna ebrea che veniva dalla città di Gomel, in Bielorussia, anche se non si sapeva come avesse fatto lei (a) a sentire mentre bisbigliavano con fiato iraniano; e (b) a capire dato che parlavano in persiano.

La biblioteca per il prestito non era neppure una stanza, ma consisteva di cinque scaffali. La Jias doveva aver comprato una collezione di libri dalla vedova di qualche emigrato a New York e l’aveva spedita a Ladispoli senza neppure preoccuparsi di controllarne i titoli. Perché altrimenti ci sarebbe stata, insieme a racconti e romanzi classici di scrittori russi emigrati come Bunin e Aldanov, anche una ristampa de *I protocolli dei savi di Sion*, pubblicata a Parigi negli anni Venti? Era un assortimento prevedibilmente casuale di libri e serie incomplete di *Novyj žurnal* e *Vozdušnye puti*, entrambe riviste pubblicate a New York. Oltre alla narrativa, alla saggistica e a un po’ di poesia, c’erano anche diversi libri del tipo che la “prima ondata” di emigrazione russa post 1917 continuò a ristampare nei luoghi dell’esodo. Tra questi, c’era una copia del *New Complete Dream Reader*.

Daniil Vrezinskij, il figlio del drammaturgo, nonché ex detenuto nei gulag, che ci aveva aiutati a trovare l’appartamento, mi accompagnò in biblioteca il mio secondo giorno a Ladispoli. Lì trovò sugli scaffali una copia di *Primavera a Fialta*, la terza raccolta di racconti russi di Vladimir Nabokov. La copertina marrone di cartone era strappata e mancavano due angoli ma, a parte quello, il volume era in buone condizioni.

“Questa è l’edizione originale del 1956”, disse Daniil, accarezzando la copertina. “Casa Editrice Čechov. New York. Vale un po’ di soldi. Questi animali la distruggeranno”.

Qualcuno aveva raschiato via l’*ex libris* dalla contro copertina, probabilmente in tutta fretta; mancava la parte superiore con il nome del precedente proprietario e un logo, ma la parte inferiore dell’etichetta era sopravvissuta. C’era un indirizzo a Rego Park, New York. All’epoca non sapevo che Rego Park fosse una zona del Queens e immaginavo fosse una cittadina da qualche parte a Long

Island.

Mi riempie di gioia assaporare queste parole mentre le scrivo: leggendo *Vesna v Fialte* [Primavera a Fialta] ho provato l’amore. Per quanto indietro riesco ad andare con la memoria, a mio padre è sempre piaciuto ripetere il motto di Nabokov, “La letteratura è amore”. Mio padre aveva usato le parole di Nabokov come epigrafe a un romanzo di memorie scritto verso la metà degli anni Ottanta a Mosca, dopo essere sopravvissuto a un infarto a causa delle intimidazioni del Kgb; era un tributo alla sua gioventù letteraria a Leningrado durante il disgelo di Chruščev. Quando ero già in America, e frequentavo la scuola di dottorato, mi resi conto che la citazione veniva dall’inizio del capitolo 7 del romanzo *Otčajanie* [Disperazione], che Nabokov scrisse a Berlino nel 1933. Mio padre aveva citato l’aforisma di Nabokov in modo parziale. In russo il testo completo recita così: “Во-первых: эпитафия, но не к этой главе, а так, вообще: литература это любовь к людям” [“Per prima cosa: l’epigrafe non è a questo capitolo, ma è più generale: la letteratura è amore verso gli uomini”]. Nel 1936, mentre era a Berlino, Nabokov stesso tradusse *Otčajanie* in inglese, che uscì a Londra l’anno seguente. L’inizio del capitolo in traduzione elimina “l’amore verso gli uomini”: “To begin with, let us take the following motto (not especially for this chapter, but generally): Literature is Love”. L’inizio del capitolo rimase invariato nella seconda versione della traduzione inglese di Nabokov; pubblicata in America nel 1966, Nabokov rimangiò ulteriormente il testo già tradotto nel 1936. Il che vuol dire che mio padre aveva citato la frase esattamente come appare nelle due versioni anglicizzate e non nell’originale russo. Ma come aveva fatto mio padre a citare dal russo ciò che poteva soltanto aver letto in inglese – e, di fatto, non aveva letto? Non cominciò a leggere Nabokov in inglese se non qualche tempo dopo il nostro arrivo in America. In effetti, sono quasi sicuro che abbia trovato l’aforisma “La letteratura è amore” solo in una ristampa Ardis clandestina dell’edizione russa di Berlino di *Otčajanie*, del 1936, che qualcuno doveva avergli prestato a Mosca. Nella postfazione all’edizione inglese del 1966, Nabokov

parla di “anticipare la lettura” e mi domando se mio padre non fosse riuscito in qualche modo a “leggere in anticipo” la vita americana, dopo la morte russa, dell’aforisma di Nabokov. Ma è ora di farla finita con questa digressione letteraria e di tornare al giugno 1987 a Ladispoli.

Portai in spiaggia la copia di *Vesna v Fial’te*. Intorno al collo, battuto dal vento, come il tricolore di una qualche nazione tropicale anarchica sull’albero maestro di una goletta, portavo un asciugamano a strisce verde, rosso e nero. Tutto il mio guardaroba estivo consisteva di tre magliette e un paio di calzoncini tagliati al ginocchio. Odiavo la crema solare e in spiaggia indossavo quello che mia moglie chiama un costume da bagno tipo “sacchetto per le biglie”. Ero molto magro allora, in parte perché mi stavo ancora riprendendo da un’ulcera duodenale, in parte a causa di un metabolismo che, a quel tempo, inceneriva tutto, e portavo ancora i segni degli “addominali a tartaruga” che avevo scolpito l’estate precedente durante una spedizione di due mesi nel sud della Russia e nel Caucaso. All’epoca non avevo bisogno degli occhiali da vista e, camminando in direzione della spiaggia, con i racconti di Nabokov sottobraccio, probabilmente mi sentivo allo stesso tempo un topo di biblioteca e un bel fusto da strada, del tipo che i topi di biblioteca invidiano segretamente.

La striscia di spiaggia tirrenica invasa dai russi divenne la mia sala di lettura pubblica. Naturalmente leggevo anche altrove quell’estate: sotto l’ombra intagliata dai castagni, sul balcone del nostro appartamento, sul treno per e da Roma, e persino mentre aspettavo la mia amante italiana sul sedile posteriore della sua Mustang arrugginita. Ma divorai i racconti di Nabokov proprio sulla spiaggia nei primi giorni a Ladispoli e, in un certo senso, quel libro mi cambiò la vita.

Quando lasciammo l’Unione sovietica, le opere di Nabokov, che erano state vietate fino al 1986, avevano appena cominciato il loro trionfante ritorno letterario. Prima di emigrare, avevo letto soltanto *Pnin*, nel febbraio o marzo della mia ultima estate sovietica, restando sveglio tutta la notte per divorare una copia clandestina che un amico di fa-

miglia aveva prestato ai miei genitori per due giorni. Al tempo, lessi *Pnin* non nell’originale inglese, ma nella buona traduzione di Gennadij Barabtarlo, alla quale contribuì anche Vera Nabokov, la vedova dello scrittore. Ardis, una casa editrice americana che ristampava in russo molte delle opere di Nabokov scritte dopo l’emigrazione, l’aveva pubblicato nel 1983. Le edizioni tascabili Ardis di diversi libri censurati raggiunsero l’Unione sovietica nei bagagli di turisti stranieri e diplomatici, che ne avviaronno la circolazione clandestina. Mentre leggevo fino all’alba la traduzione russa di Barabtarlo del *Pnin*, pensavo che la prosa fosse incredibilmente vivida, in un modo che non sapevo veramente definire con precisione e che aveva a che fare con una qualche intossicante sensazione di libertà verbale. In alcuni punti la traduzione russa sembrava contorcersi su se stessa, come un eunuco che si agiti inutilmente verso questa o quella odalisca nell’harem del padrone. Ma che harem!

Ricordo anche un episodio in particolare: sveglio fino a mezzanotte passata nella mia stanza, mentre leggo a letto e ascolto frammenti di conversazione che mi giungono dalla camera dei miei genitori: “Lei andava nel letto della sorella nel bel mezzo della notte... morì di parto in Italia... come fratello e sorella... la voleva... succede, sai...” Allora non lo sapevo, ma i miei genitori stavano discutendo di una scena di *Podvig* [Gloria], che è adesso il mio romanzo russo di Nabokov preferito, nonché il libro che lessi dopo *Vesna v Fial’te*. È la scena in cui Sonia il serpente va a trovare Martin la marmosetta nella stanza da letto della sorella morta, nella casa dei genitori a Londra. I miei genitori devono aver creduto che fossi troppo giovane per leggere una storia d’amore che travalica i confini dell’amore fraterno. Lo ero?

Com’erano, i racconti di *Vesna v Fial’te*? Sentii echi del maestro Čechov, specialmente di *Dama s sobačkoj* [La signora con il cagnolino], nel racconto di Nabokov che dà il titolo alla raccolta. Ma a quel tempo pensavo — e fu necessario vivere in America per rendermi conto che mi sbagliavo nel mio nichilismo giovanile — che, a differenza di Čechov, Nabokov fosse supremamente immora-

lista. Dei racconti di Nabokov mi piaceva soprattutto l'assenza di discorsi sulla "bella vita nuova" che sta per cominciare, che sta proprio dietro l'angolo. Oltre a Čechov, notai in Nabokov l'influsso del più anziano rivale Bunin, anch'egli emigrato, in quei luoghi in cui ritraeva il desiderio e tirava fuori personaggi esausti. E non pensavo neanche ai classici russi e a tutto quello che Nabokov aveva imparato da Tolstoj.

Modernisti occidentali? Da quello che avevo letto in traduzione nell'Unione sovietica, spirava qualcosa di proustiano dalle pagine di Nabokov e, magari, anche qualcosa di Kafka, nella spietata chiarezza della dizione. Ma, soprattutto, i racconti di *Vesna v Fial'te* erano *diversi* da qualsiasi altra cosa avessi conosciuto prima. Avevo sospettato che si potesse fare qualcosa del genere, che esistesse da qualche parte, ma non nei libri degli autori russi letti fino ad allora. Nella mia cerchia di amici, che si abbuffavano di qualsiasi cosa riuscissero a trovare di autori occidentali in traduzione, io ero una rarità, una specie di russofilo. In quegli anni, il mio migliore amico moscovita, Miša Zajčik, girava tutta la città in cerca dei vecchi numeri della rivista *Inostrannaja literatura* per trovare traduzioni a puntate di Musil, Thomas Wolfe o Kawabata, e farsele rilegare, presevandole per i posteri.

Leggere le storie russe di Nabokov in Italia, meno di un mese dopo aver lasciato l'Unione sovietica, non fu molto diverso dal perdere la verginità. Fu stupefacente e devastante allo stesso tempo. In quanto giovane rifugiato sottratto al suo ambiente naturale, avevo bisogno di essere preso e sedotto. È questo l'effetto che ebbero su di me i racconti di Nabokov. Farne la prima scorpacciata in una località balneare mediterranea, su una spiaggia invasa da lottatori da circo di Odessa con mogli attaccabrighe e bambini chiassosi, contribuì atmosfericamente alla sensazione di lasciare un mondo tridimensionale, fatto di sabbia nera incandescente, disseminata di noccioli di ciliegie e mozziconi di sigaretta contorti, di lasciare questo luogo mondano per andare altrove, in un'altra località balneare mediterranea di nome Fialta, dove il destino unisce gli amanti per un ultimo appuntamento in esilio, dove

gli scrittori bevono "sangue di piccione" per raggiungere l'immortalità e i matrimoni borghesi retrocedono ai margini del tempo. Un luogo in cui il tempo stesso poteva essere fermato o disfatto. Ricordo che pensai che il racconto *Vesna v Fial'te* fosse assolutamente perfetto, non avrebbe potuto essere migliore, e scelsi anche un altro racconto di Nabokov dello stesso periodo. Si chiama *Oblako, ozero, bašnja* [Nuvola, lago, castello] ed è firmato "Marienbad, 1937". Quattro o cinque anni dopo, mentre facevo il dottorato di ricerca, scoprii che Nabokov l'aveva scritto dopo aver lasciato per sempre la Germania. A quel tempo, aveva una relazione con un'emigrata di Parigi, una relazione che minacciò di distruggere il suo matrimonio. Nei momenti chiave, il cantastorie di Nabokov si unisce al personaggio principale, un emigrato russo cui fa riferimento come al suo "rappresentante", e balza fuori dal piano narrativo per chiamare qualcuno "amore mio, amore mio obbediente". La destinataria è un'amante, una moglie, un'adorata lontana, una Russia femminilizzata... e anche la lettrice stessa.

Quando lessi quei racconti la prima volta, ciò che adesso descriverei come piacere controllato non sembrava affatto controllato in *Vesna v Fial'te*, *Oblako, ozero, bašnja* e negli altri racconti migliori della raccolta. E questo è abbastanza paradossale. Appena sfuggito allo stato di polizia sovietico, dove i miei genitori erano stati braccati e maltrattati, ero pieno fino all'orlo di politica. E, tuttavia, non m'interessava leggere narrativa politica. Ricordo che il racconto più esplicitamente politico della raccolta, *Isterblenie tiranov* [La distruzione dei tiranni], un pamphlet contro lo stalinismo e anche l'hitlerismo, non mi commosse. Ma m'innamorai di *Oblako, ozero, bašnja*, che Nabokov scrisse in risposta al nazismo, perché in questo racconto il totalitarismo è trattato come un'ottusa violenza collettiva contro la natura privata, indeterminata, dell'amore, contro la vulnerabilità romantica dei personaggi. Per me *Isterblenie tiranov* mancava di qualità lirica quando lo lessi per la prima volta nell'estate del 1987. Alcuni anni fa ho avuto occasione di rivedere — e ricalibrare — la mia prima reazione a *Isterblenie tiranov*, leggendo la corrispon-

denza tra Nabokov e il suo principale interlocutore americano, lo scrittore Edmund Wilson. In una lettera del 30 gennaio 1947, Wilson fa un'osservazione indicativa in risposta alla pubblicazione di *Bend Sinister*, il primo romanzo americano distopico di Nabokov: “Non sei bravo in questo genere, perché riguarda questioni di politica e cambiamento sociale e a te non interessano assolutamente questi argomenti, né ti sei mai preso la briga di capirli”. Se sottratto al contesto della dinamica epistolare Nabokov-Wilson, questo verdetto sembra duro; nel caso di *Bend Sinister* colpisce nel segno. Non mi ha mai entusiasmato la narrativa distopica di Nabokov, neppure il magistrale *Priglašenje na kazn'* [Invito a una decapitazione], che contiene sia amore che lirismo, e la mia parzialità probabilmente risale a quella sala di lettura sul Tirreno di Ladispoli. Ripensandoci adesso capisco che cosa mi avesse colpito tanto nei racconti di Nabokov e anche nel romanzo *Podvig*. L'amore che provai divorando quelle pagine fu doppio: amore per la prosa di Nabokov e l'esserne riamato – non so quale dei due venisse prima. C'era un piacere doppio nel riconoscere il disegno dell'autore e nell'esserne riconosciuto, nel diventare parte di un testo e in questo modo provare i misteri dell'universo che vengono rivelati ai personaggi non attraverso la politica e l'ideologia, ma attraverso il sesso, la morte e la suggestione di altri mondi.

Com'è strano, eppure piacevole, ricordare questo adesso, in inglese. Mentre leggevo la prosa russa di Nabokov in Italia, mi identificavo per caso con lui a quel tempo? Con lui o con i suoi testi? Non avevo visto neanche una foto di Nabokov. Per cui probabilmente non con lui, ma con una qualche meravigliosa immagine composita di uno scrittore in esilio. Era con Nabokov che sentii un legame così profondo vent'anni fa circa a Ladispoli, il vero Nabokov o piuttosto un'idea di lui, stampigliata sulla pagina con il violento amore per la lingua di quest'uomo? Al tempo sapevo ben poco della sua vita. Non avevo letto neppure un saggio critico su di lui. E il poco che sapevo della sua carriera era di seconda mano. Non potevo identificarmi con la vita di Nabokov dato che non ne sapevo quasi nulla, giu-

sto? Sapevo, per caso, che aveva lasciato la Russia quando era ancora un giovane poeta, un aristocratico di vent'anni, trilingue dall'infanzia? Credo di sì, ma adesso mi sembra che mi identificassi meno con il vero Nabokov e più con uno dei suoi alter ego narrativi. Uno di loro, il poeta Vasilij Šiškov nell'ultimo racconto russo fa un salto mortale rimbau-diano e sparisce da Parigi nel 1939, scomparendo nel “sepolcro” dei suoi versi. C'è stata una sovrapposizione cinematografica del tempo e mi è difficile separare il mio io che legge Nabokov a Ladispoli da quello che lo ricorda oggi. È una chiara mattina bostoniana di metà giugno e le voci dei bambini che giocano nell'università cattolica dall'altro lato della strada sono sommerse dal rumore dei tagliaerba e dei tosasiepe. Che ne sapevo a Ladispoli degli anni americani di Nabokov? Solo vaghi contorni della sua ascesa verso la fama: un professore emigrato in qualche luogo lontano dal nome omerico, poi il successo editoriale di *Lolita*. Gli anni svizzeri? Niente. Farfalle? Solo un battito d'ali che ha portato la sua leggenda popolare oltre i confini sovietici. Sapevo che Nabokov aveva una moglie ebrea? Probabilmente no. E il suo inglese fantastico, in parte inventato da lui in un tripudio di autocompensazione? Gli autori anglo-americani ne sono ancora pazzamente gelosi. Non avevo ancora assaggiato un morso dell'inglese di Nabokov prima di venire in America e lessi *Lolita* per la prima volta non in inglese ma nella traduzione russa dell'autore stesso. Quell'estate in Italia non avrei mai immaginato di rinunciare al russo e di scrivere in inglese. Volevo conservare tutto quello che ero e che avevo – o che pensavo di essere e di avere. Ecco perché il racconto *Poseščenie muzeja* [Visita al museo], incluso nella raccolta *Vesna v Fial'te*, – la storia di un emigrato russo che si rende conto che non potrà fisicamente tornare nell'Urss – ebbe un'eco così profonda su di me. Riguardava tutti noi in attesa a Ladispoli. Il nostro passato russo (sovietico) e ciò che ne sarebbe stato. A Ladispoli tutti i rifugiati erano intrappolati in musei del tempo e, prima si fossero resi conto che non potevano tornare indietro, meno traumatico sarebbe stato per loro liberarsi del passato.

Prima credevo che leggere Nabokov fosse stato un antidoto contro lo choc di aver lasciato la Russia ed essere venuto in Occidente. Ma mi sbagliavo. Me ne rendo conto solo ora. Leggere Nabokov a Ladispoli fu il mio choc culturale. Leggevo Nabokov in attesa dell'America.

#### ZIO PINJA, IN VISITA

Un pomeriggio che si perde nella memoria della prima settimana di agosto tornai a Ladispoli da un mercato di Roma, con il solito malloppo di tacchino e ortaggi acromegalici che gonfiavano la borsa della spesa, per trovare il mio prozio israeliano Pinja seduto in cucina a prendere il tè con toast, marmellata e ricotta. Si alzò per baciarmi e abbracciarmi con gli artigli delle mani ossute che mi afferravano le spalle. Sentii i suoi zigomi ruvidi sulle labbra.

“Siediti, ragazzo mio. Prendi un tè con noi”, disse Zio Pinja come se mi conoscesse da un'eternità.

C'era qualcosa di adorabile e disarmante, ma anche di indiscreto e invadente nel nostro Zio Pinja, qualcosa che associo alla parola *mešpucha* [famiglia in ebraico].

Forse dovrei spiegare che non ci aspettavamo il suo arrivo fino al giorno successivo. Ci aveva mandato un telegramma: “miei cari arrivo roma dopodomani vostro pinja”.

“Come se avesse aspettato che decidessimo di andare in America”, disse mia madre, dopo che la signora del piano di sotto, con la cenere della sigaretta sottile sulla vestaglia viola, consegnò il telegramma.

“Non è quel tipo, mio Zio Pinja”, disse mio padre. “È un idealista. Faceva parte dell'Internazionale socialista. E ha lavorato con gli arabi, nel deserto”.

Infatti.

Mia madre mi aveva detto di comprare più ortaggi e verdure questa volta: Zio Pinja era un vegetariano incallito. Invece di passare la notte all'hotel dell'aeroporto Charles de Gaulle, era riuscito a prendere una coincidenza per Milano e da lì si era imbarcato per Roma, impaziente di vederci.

La sua valigia fece il giro d'Italia per altri due giorni, ma Zio Pinja aveva con sé un bagaglio a mano leggero, con dentro articoli da toeletta e dentiera, un ricambio della biancheria, una vecchia Baedeker, un romanzo russo e una macchina fotografica. Era un campione del viaggiare leggero, ma portò con sé pesanti storie familiari e uno snervante senso d'ineluttabilità.

Uno “zio in Israele” era un cliché leggendario dei nostri anni sovietici da *refusenik*. Quando la gente faceva domanda per emigrare a volte inventava storie sullo zio o la zia del padre o della madre persi da tempo, e miracolosamente ritrovati, in Israele. Ma il nostro era vero, uno dei fratelli più grandi del mio nonno defunto, che viveva nella terra di Israele dagli anni Venti. Il leggendario zio di mio padre, Pinja, non era inventato, anche se alcune cose che avevamo saputo di lui sembravano abbastanza inimmaginabili per noi a Mosca. Socialista di sinistra (lui chiamava il Primo Ministro israeliano Shamir un “nano fetente”), parlava arabo ed era amico dei beduini, ateo ed eccentrico, amante della letteratura russa e dell'arte erotica, Zio Pinja adesso sedeva nella cucina del nostro appartamento di Ladispoli ed era venuto fino in Italia per abbracciarci. Forse persino per convincerci ad andare con lui in Israele, dove la famiglia si era data da fare per trovare un lavoro a mio padre come medico e dove il governo sponsorizzava la pubblicazione delle opere letterarie dei rimpatriati.

Avevo sentito parlare per la prima volta di Zio Pinja quando avevo nove anni e i miei genitori erano già con un piede nel limbo dei *refusenik*. Mio padre, durante l'adolescenza nella Leningrado del dopoguerra, seppe di lui da sua nonna e dagli altri suoi figli che erano rimasti in Russia. Negli anni Trenta e Quaranta, un *brijf* da quella che allora si chiamava Palestina sarebbe stato un evento straordinario per tutta la famiglia a Leningrado. Dopo il 1949 le lettere regolari di Zio Pinja smisero di arrivare; avere parenti in Israele stava diventando sempre più pericoloso.

Verso la fine della visita di Zio Pinja a Ladispoli, avevamo non solo imparato molto della sua vita, ma anche riempito dei vuoti nella nostra storia fa-

miliare, aggiungendo la sua storia a quella che già conoscevo. Pinja e i suoi due fratelli più giovani (il mio nonno paterno, Izja, era il figlio di mezzo) erano tutti nati tra il 1907 e il 1911 a Kamenec-Podol'skij, o nei dintorni, allora un importante centro nella regione dell'Ucraina sudoccidentale. La prima moglie del loro padre morì e lo lasciò con due figli piccoli. Proprietario di un mulino e imprenditore di successo, il loro padre (il mio bisnonno) sposò una donna che aveva già compiuto venticinque anni, praticamente una vecchia zitella, che veniva da una famiglia ebrea povera. Lei allevò i suoi due figli, un ragazzo e una ragazza, come fossero suoi e gli diede altri tre figli maschi. In un certo senso i figli adottivi erano più affezionati alla mia bisnonna di quanto non lo fossero i figli biologici e rimasero vicino a lei per la maggior parte della vita.

La famiglia parlava yiddish a casa e i ragazzi conoscevano anche l'ucraino e il polacco colloquiali. Più tardi, al ginnasio, impararono il russo letterario. Per quanto ne so io, Zio Pinja non andava molto d'accordo con suo padre, che non disdegnava la modernità ma rispettava le tradizioni ebraiche. Dopo il *bar mitzvah*, Zio Pinja smise di pregare, né andò più in sinagoga, e quando lo incontrammo a Ladispoli, era un nemico giurato della religione e della sua rete di istituzioni.

Quando Zio Pinja e i suoi fratelli più giovani raggiunsero la maggiore età, a Kamenec-Podol'skij i regimi e le forze di occupazione andavano e venivano: il governo provvisorio russo, i bolscevichi, il Direttorato, l'Armata Bianca del generale Denikin, le unità ucraine di Simon Petljura, le truppe polacche, e poi di nuovo i bolscevichi (questa volta, per rimanerci). Nel 1922 Zio Pinja era diventato sia socialista che sionista. Gli interessavano l'agricoltura e l'agronomia. Nel 1924 partì da Odessa a bordo di una nave sovietica diretta a Jaffa. Non rivide mai più i suoi genitori, né tre dei suoi quattro fratelli. Nei tardi anni Settanta incontrò il fratello più giovane, Paša, in visita in Ungheria, che faceva parte del Blocco orientale ma aveva rapporti commerciali con Israele.

In Palestina Zio Pinja studiò e successivamente cominciò a lavorare come perito agrario. Sposò una

donna ucraina; parlavano russo ed ebraico in casa. I due figli di Zio Pinja nacquero negli anni Trenta e il più giovane aveva più o meno la stessa età di mio padre. A quel punto il resto della famiglia in Russia si era trasferita dall'Ucraina a Leningrado. Per la famiglia in Russia, essere in contatto con i parenti durante il Mandato britannico della Palestina era ancora ragionevolmente sicuro e sia Zio Pinja che il padre di mio padre, Izja, seppero dall'inizio quando le rispettive mogli rimasero incinte e furono d'accordo nel dare ai figli gli stessi nomi o nomi simili. Entrambi erano maschi e presero il nome da un re ebraico.

Nei tardi anni Trenta, Zio Pinja, a causa del suo attivismo di sinistra, fu licenziato dal Dipartimento britannico di studi topografici in Palestina. Per quanto aborrisse l'idea di intraprendere un'attività privata, aveva una famiglia da mantenere, e così si aprì uno studio da geometra. Passò dei mesi a lavorare nel deserto. Ho visto foto di lui che cavalca a dorso di cammello, vestito in abiti da beduino. Era scrupolosamente onesto e aveva una solida reputazione sia presso gli ebrei che presso gli arabi. Era anche rinomato perché faceva offerte al ribasso e prendeva la sua parte per ultimo. La topografia non divenne redditizia fino agli anni Sessanta.

La prima moglie di Zio Pinja morì negli anni Settanta e lui si risposò. Il suo figlio maggiore non accettò mai il secondo matrimonio. Eppure, dopo che il figlio andò in pensione dall'esercito israeliano, Pinja lo prese come socio nella sua ditta. Alla fine, il figlio lo rimpiazzò negli affari e trasformò la ditta in un'azienda di alta tecnologia. Zio Pinja continuò ad andare ogni giorno per qualche ora, a quanto pare per tenere la contabilità. Sopravvisse alla seconda moglie che, come lui, era arrivata dall'Ucraina negli anni Venti. Quando lo incontrammo a Ladispoli, Zio Pinja era di nuovo single – single e ancora pieno di vita.

Mio padre aveva stabilito una corrispondenza con Zio Pinja sin dal 1980, quando lui gli scrisse contro la volontà del fratello più giovane, Paša. Era corso cattivo sangue tra mio padre e Zio Paša dopo la morte e il funerale di mio nonno. La corrispondenza continuò, nonostante gli sforzi di Zio Paša



per rappresentare mio padre come un ruffiano. Ogni quattro o cinque mesi circa, ricevevamo da Tel Aviv una busta pesante con una lunga lettera e delle fotografie. Mi domando quante ne avesse trafugate il Kgb per i suoi archivi letterari senza fondo. Le lettere, che a volte sconfinavano negli effluvi di un grafomane e in capitoli di autobiografie incompiute, descrivevano la nostra famiglia allargata israeliana e le minuzie della vita di Zio Pinja. Ci mandava anche pacchi di scarpe tedesche con le suole di gomma e jeans. Alcune lettere contenevano richieste stravaganti come, per esempio, cercare se ci fosse in Podolia dei parenti ancora vivi del suo amico d'infanzia Pavlo. In altre predicava il vegetarianesimo con tale zelo che noi ci domandavamo se Zio Pinja avesse idea di quanto fosse difficile procurarsi persino alcuni generi alimentari di prima necessità in un negozio sovietico. Nelle lettere appariva come un liberale sfegatato, disinvolto e spregiudicato, e persino un po' romantico, proprio come lo trovai quel pomeriggio a Ladispoli mentre prendevamo il tè con le tartine di ricotta e marmellata d'albicocche. Ci trattava con tale familiarità che sembrava – o almeno sembrò all'inizio – che la famiglia non si fosse mai separata dopo la sua partenza nel 1925. Insistè immediatamente perché non solo mio padre – suo nipote e figlio dell'“adorato fratello Izja” – ma anche mia madre e io usassimo il *ty* [tu] informale e evitassimo lo “zio” patriarcale.

“Ho giocato a pallone con il tuo caro papà, a Kamenec”, Zio Pinja corresse mia madre mentre lei cercava di resistere a quella violazione della grammatica protettivamente formale. “Era un tipo alto e aitante, con le spalle un po' strette, ma a quei tempi era di moda. Allampanato. Tuo figlio gli somiglia un po'”.

“Kamenec” era il modo in cui gli abitanti e i loro discendenti affettuosamente facevano riferimento a Kamenec-Podol'skij, la città in cui entrambi i miei nonni avevano trascorso l'infanzia e la giovinezza. Ricordo bene il modo in cui il padre di mia madre sorrideva trasognato quando pronunciava la parola “Kamenec”. La famiglia di mio padre aveva vissuto nei dintorni di Kamenec-Podol'skij per almeno cinque generazioni. Nei tardi anni Quaranta, al nonno

di mio nonno fu concesso di stabilirsi nel territorio della cittadina di Dumanov. Situata al confine con l'impero austro-ungarico, Kamenec-Podol'skij era la capitale della provincia della Podolia. Alla vigilia della Prima guerra mondiale, circa metà dei suoi abitanti, più o meno ventitremila, erano ebrei. Intorno agli anni Trenta, la popolazione ebraica si era dimezzata; solo tremila ebrei a Kamenec erano sopravvissuti all'olocausto. Durante il periodo sovietico, Kamenec divenne sempre più provinciale e ininfluenza, e fu inglobata come distretto nella provincia ucraina di Chmel'nickij, il cui nome stesso riporta alla memoria le atrocità commesse contro gli ebrei dalle truppe dell'atamano ucraino Bogdan Chmel'nickij intorno al 1640.

“Ragazzo mio, sei mai stato a Kamenec?” mi chiese Zio Pinja dopo aver sorbitato il tè.

“No”, risposi, un po' sulla difensiva. “Non ne ho avuto l'occasione. Non c'erano più parenti”.

“E che città meravigliosa! Il fiume Smotrič, le sue sponde sinuose, la vecchia fortezza turca... Mi piacerebbe tornarci a visitarla. Parlavo l'ucraino, sai, molto meglio del russo. E il mio migliore amico Pavlo...”.

“Zio Pinja”, lo interruppe mio padre. “Abbiamo cercato di rintracciare la sua famiglia. Abbiamo scritto all'impiegato del comune, ma non siamo riusciti a trovare niente”.

“Ah”, sospirò Zio Pinja. “Perché non ci siete mai andati? Credete anche voi, come quelle nostre teste di rapa, che gli ucraini siano antisemiti? Broda per suini!”.

Questo è un buon momento per descrivere Zio Pinja. Era alto circa un metro e settanta, con una chioma leonina al posto dei capelli. Molto asciutto, eppure estremamente vivace – come un fiume di montagna in estate che ancora ricordi quanto fosse turbolento e torrenziale in primavera. L'ovale del viso e il prominente naso aquilino erano uguali a quelli di tutti i nostri cugini, zii e nipoti maschi dalla parte di mio nonno paterno. La pelle di Zio Pinja, però, aveva acquisito quella macchia permanente del deserto color cannella. Mentre passeggiavamo sul viale nei giorni subito dopo il suo arrivo, una coppia di rifugiati si fermò per notare come si somi-

gliassero nonno, padre e figlio; immaginavano che Zio Pinja fosse mio nonno. Zio Pinja aveva ottantun anni quando lo incontrammo e, dietro la montatura di metallo degli occhiali fuori moda, gli occhi fanciulleschi conducevano una vita conviviale tutta loro. Parlava russo benissimo, un po' all'antica e solo leggermente accentuato alla maniera degli ebrei ucraini istruiti e, a volte, usava parole inglesi per fare riferimento a cose che doveva aver incontrato per la prima volta solo dopo aver lasciato la Russia. Per esempio, diceva *gelikopter* invece della parola russa *vertolet* [elicottero]. C'era qualcosa di inaspettatamente moderno e progressista in questo zio israeliano. E non stava neppure cercando di impressionarci col suo rivoluzionario esibizionismo delle idee.

Prima che avessimo il tempo di passare in rassegna i più elementari terreni familiari, Zio Pinja annunciò che era sempre stato il suo sogno visitare Pompei e vedere i famosi affreschi e i resti della città romana. Aveva con sé una vecchia guida Baedeker d'Italia, l'aprì alla sezione su Pompei e ci mostrò la riproduzione dell'affresco di un lupanare.

“Guarda, guarda, che ricercatezza”, disse Zio Pinja, puntando due dita sulla schiena fortemente inarcata della donna nella figura. “Ne sapevano dell'amore più di quanto ne sapremo mai noi”, aggiunse, rivolto a mia madre che stava sbucciando un'enorme pesca rossa.

“Voglio stare qui un paio di giorni e poi voglio portarvi tutti a Pompei e a Sorrento”, spiegò, riassumendo i suoi piani. “Sorrento e Capri erano i luoghi preferiti da Maksim Gor'kij. Lo sapevi, mio caro ragazzo?” mi chiese Zio Pinja.

“Certo, io...”.

“Io adoravo Gor'kij quando avevo la tua età”, interruppe Zio Pinja.

Mia madre e mio padre lo persuasero a riposare un po' prima della passeggiata serale e della cena. Lasciandomi cadere, per poi rialzarmi, dalla pennichella posticipata nel soggiorno che avrei condiviso con Zio Pinja per i giorni seguenti, lo sentii sfogliare libri, giornali e vecchi numeri di riviste italiane e russe sparse sul tavolino da caffè. Quando mi svegliai, Zio Pinja non era più nella stanza. La porta

della camera dei miei era ancora chiusa e, dopo essermi sciacquato la faccia, caracollai in cucina, dove lo trovai, rasato di fresco che, con l'energia che gli sprizzava da tutti i pori, scribacchiava energicamente qualcosa su di un taccuino. Sotto un portacenere čechoviano sul tavolo della cucina vidi tre biglietti da cento dollari nuovi di zecca – un'oasi verdeggiante sull'arida superficie del tavolo.

“Che cos'è, Zio Pinja?” chiesi.

“Una troika di cavalli selvatici”, canterellò, facendo schioccare le dita come un cantante gitano. “Sveglia quei poltroni dei tuoi genitori. Vi porto tutti fuori a cena per festeggiare la nostra riunione”.

Cercare un ristorante per la nostra prima serata fuori con Zio Pinja si rivelò una punizione divina. Prima ci fece camminare sul viale per, come disse lui, stuzzicare un “sano appetito”. Poi ci trascinò per circa metà del centro di Ladispoli, entrando nei ristoranti, passando in rassegna i menù, esaminando l'ambiente e informandosi sulle opzioni vegetariane. “C'è carne nei vostri spaghetti al pomodoro?” chiedeva Zio Pinja, mettendo profondamente in imbarazzo mio padre. Oppure: “Potremmo avere quel tavolo di fronte alla fontana?” (indicando quello che era inconfondibilmente un tavolo riservato). O ancora: “Avete una zona per non fumatori?” (in Italia negli anni Ottanta?!). E a Zio Pinja non sembrava importare il fatto che dovessimo continuare a cercare. Coi capelli blu argento che luccicavano al tramonto, i pantaloni e la camicia a quadri che gli svolazzavano sulla figura esile, e la mano destra che affermava il principio di un futuro indefinito, Zio Pinja guidò i suoi stanchi parenti in giro per la piazza principale e la zona dei negozi e poi giù per via Ancona finché, finalmente, non trovammo rifugio in un ristorante all'aperto proprio dietro l'angolo del nostro appartamento. Avevamo fatto il giro completo. Era un ristorante italiano con lanterne cinesi, dove c'era musica la sera e il sosia di Tom Jones a volte improvvisava spettacoli comici. Per qualche motivo, il posto piacque a Zio Pinja e, dopo aver cambiato tavolo due o tre volte, finalmente ne trovammo uno che “non era troppo vicino alla strada o alla musica, ma aveva una vista sul viale”.

Molto soddisfatto della scelta, procedette a di-

spensare consigli su cosa ordinare, decantando le insalate e gli altri piatti vegetariani. Zio Pinja parlava inglese a un cameriere che credeva di aver già visto tutto. Sapeva anche un po' di tedesco e di francese, che utilizzò per comunicare con il cameriere.

“Fa troppo caldo per scolare vino rosso e la birra è per quelli che non hanno gusto”, dichiarò Zio Pinja. Così mio padre dovette rinunciare alla speranza di bere qualcosa.

Il cameriere ci portò una caraffa d'acqua madida, del pane e delle porzioni di insalata verde. Zio Pinja staccò un pezzetto di pane, masticò una foglia di lattuga e si lasciò andare indietro sulla sedia.

“Adesso devo dirvi qualcosa”, disse. “Sapete che non mi piace menare il can per l'aila”.

“Che c'è, Zio Pinja?” domandò mio padre, sentendosi preso in trappola – come del resto anch'io e mia madre.

“Niente. Perché siete tutti così tesi?” rispose, mettendosi in bocca un'altra foglia di lattuga e masticando con una lentezza snervante. “Volevo solo dirvi che non ce l'ho con voi perché non venite in Israele. Per l'ultima volta, lasciatemi dire che vi sentireste a casa lì, ma non ce l'ho con voi. L'America è molto bella; ci sono stato cinque volte, a Washington, New York, Boston, Chicago, San Francisco – tutte belle città, ma è un deserto. Sono troppo individualisti”.

Restammo seduti in silenzio, con la spalla incolata alla sedia. C'è sempre una resa dei conti, pensavo, mentre aspettavo che Zio Pinja masticasse un altro pezzo di lattuga.

“Sei il figlio del mio defunto fratello”, disse Zio Pinja rivolto a mio padre. “Praticamente sei come un figlio naturale per me, perciò accetto la tua decisione. A differenza di altri parenti in Israele, soprattutto nostra cugina Zara, quella il cui figlio è stato ucciso nel '67. Ci è rimasta molto male perché non venite in Israele. Ma lasciamelo dire ancora una volta: se cambiate idea, non è ancora troppo tardi”.

Un minuto di silenzio sembrò un'eternità nel ristorante all'aperto, dove c'era musica e i camerieri armeggiavano come scoiattoli indaffarati.

“Okay, volevo solo togliermi un peso dal cuore”, disse gioviale Zio Pinja, battendo le mani. “Non c'è bisogno di litigare, miei cari. Mangiamo e festeggiamo la nostra riunione”. Sollevò un bicchiere d'acqua, si leccò le labbra come se si preparasse a fare un brindisi, ma poi posò il bicchiere.

“Ma c'è un'altra cosa”, disse. Mi sembrava di avere un rospo gigante dentro di me che cercava di saltar fuori.

“Volevo spiegarvi una questione, cari miei, che si è presentata nel corso della nostra corrispondenza, quando eravate ancora a Mosca. E anche oggi, quando stavamo prendendo il tè. Si tratta delle mie convinzioni politiche”.

Questo era uno Zio Pinja d'annata, quello che ordinava insalate e piatti di pasta un minuto prima e confessava simpatie comuniste quello successivo.

Mia madre, mio padre e io poggiammo forchette e coltelli in segno di resa. Eravamo nelle sue mani. Suoi prigionieri.

“Sono andato in Israele, – probabilmente lo sapete – nel 1925”, esordì. “Avevo lasciato Kamenec perché non ce la facevo più a star lì. Facevo parte di un'organizzazione sionista giovanile. Eravamo ragazzi e ragazze pieni di ideali e un conoscente ebreo, il cui figlio lavorava nelle forze dell'ordine locali, aveva fatto la soffiata a mio padre, dicendogli che c'era un mandato d'arresto firmato contro di me. In fretta e furia fuggii a Odessa, dove avevamo dei cugini. Avevo diciotto anni. Non sapevo cosa volevo fare. Leggere era la mia grande passione. Avevo cinque o sei quaderni di appunti pieni di racconti, poesie e romanzi iniziati. Volevo scrivere della classe operaia, essere un Gor'kij ebreo. Sembra infantile adesso, ma allora...”

“In Israele passai un po' di tempo in una comune agricola, vicino al Mar di Galilea. La vita era molto dura. Mi mancavano la casa e la famiglia. Non ero ancora sicuro dentro di me del perché fossi lì. Divenni apprendista nello studio di un geometra. Nel 1926 fui assunto dal Dipartimento di studi topografici. L'ufficio era gestito dagli inglesi. I capi erano lavoratori disciplinati dalla mentalità coloniale”.

L'orchestra cominciò a suonare *O sole mio*. Zio Pinja aveva appena toccato il cibo. Da dove la

prende quell'energia illimitata? Ricordo che pensai. Solo macchie sbavate del tramonto erano ancora visibili sull'orizzonte lontano.

“Molto presto”, continuò Zia Pinja con il racconto, “fui marchiato come comunista e simpatizzante sovietico. Ero anche apertamente critico nei confronti del Mandato britannico e di quello che stavano facendo in Palestina. La connivenza. L'inasprimento delle relazioni tra arabi e ebrei. Le promesse non mantenute. I Libri bianchi. I capi al Dipartimento di studi topografici non riuscivano a inquadrare la mia posizione politica e la mia amicizia con gli arabi. Non rientravo in un profilo comune. Ero sionista, ma non sono mai stato un ebreo sciovinista. E, comunque, non mi sono mai iscritto al Partito comunista, anche se ho votato per anni i loro candidati alle elezioni comunali. Alla fine mi iscrissi a un partito socialista, il Mapam, anche se non prima della fine della guerra e della fondazione di Israele. Ma questa è un'altra storia per un'altra cena”.

Quando arrivarono i nostri piatti di pasta, Zio Pinja aggrottò la fronte giovanile, lanciò un'occhiata severa al cameriere e chiese se il cantante poteva cantare un po' più piano. Il cameriere alzò le braccia, borbottò qualcosa e se ne andò.

“Ero già sposato”, proseguì. “Vivevamo a Tel Aviv e io stavo ancora pensando di rimpatriare. Voglio che capiate come mi sentivo. Nel 1932 chiesi al Consolato sovietico di Istanbul di concedermi di rientrare in Urss. La mia richiesta fu negata – altrimenti chi lo sa come sarebbero andate le cose? Forse non saremmo seduti qui stasera. Sapete, c'era un tipo che avevo conosciuto quando lavoravo nell'Alta Galilea; più tardi prese il nome di penna “Mark Egart”, ma quando lo conobbi nel 1925 si chiamava ancora Mordekaj Boguslavskij. Era originario di Krivoj Rog in Ucraina. Conoscete Krivoj Rog?”.

“Mia madre aveva un cugino di primo grado lì”, rispose mia madre gentilmente.

“Aha! Beh, questo Boguslavskij tornò nell'Urss nel 1928 o nel 1929, credo. Alcuni tornarono, sapete. Non molti, ma alcuni lo fecero. Più tardi pubblicò libri in russo. *Opalennaja zemlja* [Terra

bruciata] fu il suo grande romanzo, un po' propagandistico, ma le parti in cui descriveva la dura vita dei giovani uomini e donne russi negli insediamenti agricoli erano abbastanza accurate, sapete. Me lo ricordo perché c'ero anch'io”.

Zio Pinja finalmente assaggiò le penne al pomodoro e zucchine, troppo impaziente di mangiarne ancora.

“Così rimasi in Israele e avemmo due figli. Ma io continuai a leggere giornali e riviste sovietici e a seguire gli eventi. Mi sentivo ancora coinvolto. Poi, nel 1938, fui licenziato dal Dipartimento di studi topografici. Trovarono una buona scusa – ‘contrazione del personale’ dissero – ma era ovviamente a causa delle mie simpatie politiche”.

“Pinja, Zio Pinja, ma non mangi niente”, disse mia madre.

“Il cibo può aspettare. Non è interessante. [Usava sempre le parole *interessante* e *non interessante* al posto di *buono* e *cattivo*]. Voglio solo finir-la con la politica e poi possiamo bere e ridere come bambini del dubbio e dell'incredulità”, disse Zio Pinja a mia madre, appropriandosi di Dostoevskij.

“Quello che volevo spiegarvi è che mi ci volle più che a molti altri, persino tra i miei compagni, per liberarmi delle illusioni riguardo all'Unione sovietica. Non prima della morte di Stalin. E ancora non riuscivo a credere alle cose che sentivo. Nel 1968, una mia cugina di secondo grado, Manečka – probabilmente non l'avete mai conosciuta – venne in Israele da Odessa. Fu la prima parente a lasciare l'Unione sovietica dopo gli anni Venti. Passai una settimana a interrogarla. La sfinii con le domande su come fosse la vita lì. Era ostetrica, una persona molto assennata e perbene. Non si sposò mai e morì di cancro solo pochi anni dopo essere venuta in Israele. La conoscevo, Manečka, da quando ero bambino, e vederla e parlarle mi svezza dalle illusioni rimaste. Eppure mi manca ancora Kamenec, ancora oggi, dopo tanti anni. Terribilmente”.

Zio Pinja allungò il braccio per prendere un grande fazzoletto azzurro e si asciugò gli angoli degli occhi. Il cameriere, venuto ad offrirci dolce e caffè, ruppe il silenzio che era calato sul nostro tavolo.

Con il conto, arrivò il momento più drammati-

co della serata. Prima Zio Pinja inforcò gli occhiali ed esaminò il contenuto del conto, riga dopo riga, come uno scolarotto che stia ancora imparando a leggere il corsivo. Poi prese una penna dal taschino e procedette, proprio sotto gli occhi del cameriere apoplettico, a cancellare alcune voci dal conto. Cancellò una riga e poi fece una pausa, sollevando il capo e commentando: “Ma quale coperto? Pane e acqua dovrebbero essere inclusi nella cena”. Poi cancellò un’altra riga e esclamò: “Quale formaggio? Non vorrà mica farci pagare quel misero pezzetto di formaggio che ha portato per noi quattro? In ogni caso, nei ristoranti civili le insalate sono incluse nel primo piatto”.

Il capocameriere e altri due camerieri si erano uniti adesso a quello che ci aveva servito al tavolo, e tutti e quattro discutevano con Zio Pinja in un qualche gergo transnazionale, interrompendosi l’un l’altro.

“Zio Pinja, ti prego, per favore, smettila”, si lamentò mio padre.

Imperterrito, Zio Pinja fece la somma di quello che il conto avrebbe dovuto essere e mise il denaro in un piattino sopra la ricevuta severamente emendata.

Mentre andavamo via dal ristorante, il capocameriere urlò qualcosa del tipo “Non provate a ritornare qui, ladri”. Volevamo soltanto saltare al di là dei due isolati che separavano il ristorante dal nostro appartamento e scomparire. Ma il nostro curioso e benevolo Zio Pinja non era ancora pronto per tornare a casa.

Uscendo dal ristorante, notò due uomini, uno bianco e uno nero, seduti a un tavolo all’angolo sotto l’ombra blu e verde delle lanterne cinesi. Ubriachi come spugne, con le sedie vicine che davano sulla strada, sedevano avvinghiati, con le braccia intorno alle spalle l’uno dell’altro. Una brocca di Chianti era sul tavolo di fronte a loro, mentre cantavano una noiosa e fradicia canzone multilingue sull’amore e l’amicizia. I due uomini erano Saša Šejn, un ex attivista pacifista moscovita e *refusenik*, che conoscevamo piuttosto bene, e un immigrato eritreo di nome Efrem. Abilitato all’insegnamento nella scuola elementare, Efrem era diventato l’ami-

co del cuore di Saša a Ladispoli. Cominciò a portarlo in giro per vari lavoretti, di solito carico e scarico di cassette di frutta e verdura. In confronto agli altri rifugiati, Saša era pieno di soldi, e lui ed Efrem si sedevano tutte le sere al bar a bere birra e vino salutando gli altri russi che facevano la passeggiata serale. Adesso Saša fece un cenno di saluto e sollevò il bicchiere, e noi non potemmo far altro che avvicinarci al suo tavolo. L’eritreo conosceva una sola parola russa, *družba*, che significa “amicizia”, e lui e Saša gridarono “Compagni, *družba*, compagni, *družba*” con la stessa voce all’elio che hanno i personaggi dei cartoni animati. Zio Pinja era molto incuriosito dall’amicizia tra Saša Šejn ed Efrem e, mentre tornavamo, continuava a farci domande sul razzismo nell’Unione sovietica.

“Non ho mai creduto ai pettegolezzi, sai”, mi disse Zio Pinja, dopo che avevo spento la luce per andare a letto.

Quella notte feci un sogno tormentato. Comincia su un treno per Roma in tarda mattinata. Il treno è sporco e oppressivamente caldo. Sto andando a Roma per la spesa settimanale e sento una specie di rabbia premonitrice. La stravagante folla romana su via Nazionale, dove cammino all’uscita dalla stazione ferroviaria, è vacua e farsesca, e le vetrine dei negozi di abbigliamento mi fanno venire il complesso d’inferiorità. Il Mercato Rotondo mi dà sui nervi questa volta – nello stesso modo in cui una fiera di campagna infastidisce il visitatore stanco con i suoi insulsi divertimenti.

Quando scendo dal treno alla stazione di Ladispoli-Cerveteri, sono già le tre del pomeriggio passate, l’ora più profonda della siesta. Rotolando e trascinando per la strada principale di Ladispoli il carrello della spesa di plaid fatto nella Germania dell’Est, attraverso un’afa spessa come un batuffolo di cotone, mi sento la bestia da soma di famiglia e nessun senso del dovere filiale può estinguere la mia rabbia repressa.

Nel nostro appartamento, la discordia aleggia nell’aria come fumo acre. Mia madre è seduta sul bordo del divano del soggiorno e tocca distrattamente una busta di posta aerea che, aperta e strapata, è poggiata sul tavolino da caffè. Quando si

gira verso di me, le vedo tremare gli angoli delle labbra e sembra completamente sola nonostante la presenza di mio padre nella stanza. Voglio correre ad abbracciarla, ma il mio io arrabbiato si ritrae e resiste all'impulso.

“Tuo padre deve dirti qualcosa”. Mia madre parla con voce talmente flebile che le parole vengono fuori senza fiato, come farfalle morte.

Mio padre, in piedi davanti alla porta del balcone, è vestito, per qualche ragione, con gli abiti buoni da città: un paio di pantaloni marroni di gabardine, una camicia a maniche lunghe di un rosso color bastoncino di zucchero e le scarpe nuove di cuoio, come se fosse pronto per uscire. La camicia è completamente abbottonata ma non ha né cravatta né giacca. Lo seguo sul balcone, asciugandomi il sudore dalla fronte con il bordo della maglietta. Contro la spessa luce del sole color mandarino, che cala verso ovest in basso sul mare, il volto di mio padre sembra pallido e straniero a quelle latitudini meridionali. Queste parole mi scorrono nella testa: è mio padre. È nato a Leningrado. È un medico ebreo. Scrive storie incredibili. È disperato.

Mio padre mi bacia sullo zigomo e appoggia la fredda guancia pungente contro le mie labbra. “Figlio mio, ho deciso di andare in Israele. È meglio così”. Ha la voce che vacilla al limite del singhiozzo e anch'io sento che sto per scoppiare a piangere.

“L'America è troppo difficile per me. E l'inglese...” mio padre fa una pausa, ricomponendosi. Non è un fumatore, ma va verso il tavolino da caffè, prende una delle sigarette di mia madre – anche lei fuma ormai pochissimo – e l'accende. Tiene la sigaretta con tre dita, come fosse un pizzico di sale. Io me ne sto lì sul balcone, senza dire niente, senza cercare di dissuaderlo, in attesa che finisca.

“Ho ricevuto una lettera da Zio Pinja stamattina”, dice mio padre. “Dice che c'è ancora in serbo per me un posto all'ospedale di Tel Aviv. Posso iniziare a lavorare e parlare russo con i pazienti. E avrò anche i miei lettori, lì. Tu e tua madre ve ne andrete in America. E tu verrai a trovarmi tutte le estati, mio caro”.

Mio padre mi guarda senza incrociare il mio sguardo e io mi giro a guardare mia madre che,

adesso, è in piedi sulla soglia del balcone, quasi traslucida, come un vecchio affresco.

“Parla con papà. Magari a te ti ascolta”. Mia madre si avvicina e mi accarezza il braccio proprio sotto il gomito, ma io, invece di abbracciarla, mi ritraggo, neanche troppo turbato dall'insufficienza della mia risposta ai miei genitori. Voglio solo andarmene via da loro. Voglio stare con gli italiani, voglio dimenticare chi sono: un russo, ebreo, rifugiato e figlio dei miei genitori.

“Mettetevi d'accordo tra di voi”, grido. “Andate pure in Israele, in Madagascar o alla fine del mondo”.

Non so se si possa provare vergogna in un sogno, ma la provo adesso mentre digito queste parole abbiette sulla tastiera del mio portatile.

“Questo non mi riguarda”, dico ai miei genitori. “Sono affari vostri. Non voglio averci a che fare. Ne ho abbastanza di aver fatto da paciere per tutta la vita”.

Prendo un telo da mare e il costume da bagno e schizzo verso la porta.

“Qualsiasi cosa decidiate per me va bene”, aggiungo. Mentre mi volto a guardare i miei genitori per l'ultima volta, vedo nei loro occhi non rabbia ma senso di colpa. Paradossale. Non gli ci vogliono che pochi secondi per perdonare la mia insensibilità!

Corro – letteralmente corro – in spiaggia. Di solito è piuttosto vuota a quest'ora del giorno. Mi cambio, avvolgendo l'asciugamano intorno alla vita, lascio le mie cose sul bagnasciuga e mi getto tra le onde. Voglio sciacquare via il sudore di Roma, dei treni dei pendolari e del mercato. Voglio sciacquare via tutti i ricordi. Dopo il bagno mi stendo a pancia in giù sulla sabbia nera bollente e dormo per un'ora – o almeno così mi sembra nel sogno. Poi faccio un altro bagno, mi tolgo la sabbia di dosso e vado verso un chioschetto sul parapetto. Mangio un pezzo oleoso e disgustosamente dolce di ciambella fritta ricoperta di zucchero a velo. Non mi è difficile ammazzare un'altra ora. Guardo la gente che passa e si fanno subito le sei ed è già ora di andare alla proiezione settimanale del film all'American Center. Alla rassegna servono punch rosa. Dopo il film, ci vediamo con Leonardo, Tommaso, Silvio e

gli altri al solito posto, ma ci resto solo un'oretta, divincolandomi sulla sedia di alluminio senza riuscire a mettere in fila le parole italiane che ho imparato nelle ultime settimane. Inquieto e ancora incapace di affrontare i miei, cammino avanti e indietro sul viale e sento gli echi fradici di due gruppi musicali che strimpellano sul lungomare.

Quando apro la porta vedo i miei genitori che prendono il tè nel soggiorno. Hanno la faccia felice che hanno i bambini quando riprendono a giocare dopo aver litigato. Mi sono perso le lacrime della riconciliazione.

“Ho convinto papà a venire in America”, dice mia madre e si alza per abbracciarmi.

Persi il nonno paterno, il fratello più giovane di Zio Pinja, nel 1972. Avevo quattro anni. Lui ne aveva circa sessanta. Aveva un cancro allo stomaco e viveva con la sua terza moglie. Non avrei potuto conoscerlo bene, non solo per via della mia età, ma per la semplice ragione che noi vivevamo a Mosca e lui a Leningrado. Il padre di mia madre, quello con cui Zio Pinja giocava a calcio durante la gioventù ucraina, morì quando io avevo otto anni. Lui lo conoscevo bene. Dal padre di mia madre avevo sentito molte storie di quando era giovane, di Kamenec-Podol'skij, della sua “dolce cara Ucraina”, come la chiamava ancora, nonostante tutto. Ma del defunto padre di mio padre ricordo solo ondate di pellicola occasionale: un velo sbiadito, come un acquerello dalle tinte scure, del reparto oncologico dove mio padre ed io andammo a trovare il nonno non molto tempo prima della sua scomparsa e la sua grande testa grigia sul cuscino tirato su. Un pigiama a righe di quelli che, lo giuro, adesso non mi fanno pensare ad altro se non ad Auschwitz. Ma ricordo anche quando mio nonno venne a trovarci a Mosca. Deve essere stato nell'autunno del 1970. Sono lì e mio nonno ha un bel vestito grigio antracite e una camicia bianca stirata di fresco e sembra italiano. Sorride come un diplomatico che voglia la pace ad ogni costo – la terra, un risarcimento, è pronto a tutto. Sorride e accende la sigaretta di mia madre mentre la sua terza moglie, una donna magra con un vestito a fiori, mi porge un regalo attraverso il tavolino da caffè: un arco con le frecce.

“Sii nobile come un cavaliere”, mi dice il nonno.

Mia madre ricordava sempre il suocero come un uomo “affascinante e indifferente”. Mentre crescevo, mio padre diceva quattro cose di suo padre: era un brillante ingegnere e riusciva ad accorgersi se c'era qualcosa che non andava in una macchina semplicemente ascoltandone il motore; amava la storia e specialmente le guerre napoleoniche; non alzava mai la voce; raccontava le migliori barzellette del mondo. Credo di ricordare quando raccontava le barzellette – quella cadenza misurata e quel suo timbro delicato che le donne dovrebbero trovare sexy. Mia madre ride a crepappelle per le sue barzellette e mio padre anche ride, ma moderatamente, con un po' di apprensione. Quando mio padre aveva otto anni, durante la guerra, il nonno, allora capitano di corvette, aveva lasciato lui e mia nonna per rifarsi una famiglia. La ferita dell'abbandono non si è mai rimarginata.

Fortunato è quell'autore sulle cui pagine Calliope, la musa della poesia epica, Clio, la musa della storia, e Talia, la musa della commedia e della poesia leggera, cantano insieme in concerto. Io avevo lasciato Calliope dietro la Cortina di Ferro. Clio mi aveva già abbandonato a Ladispoli, rifugiandosi in una trattoria sul mare. E solo Talia, un'immigrata come me, è ancora al mio fianco mentre scrivo queste pagine in America.

Zio Pinja rimase con noi a Ladispoli per sei giorni che sembrarono sei mesi. Quegli estenuanti giorni rivelatori. Da Zio Pinja imparai più banalità di quante volessi mai saperne.

“Rispondi presto, ragazzo mio, che differenza c'è tra un paesino di campagna (*derevnja*) e un borgo rurale (*selo*)?”, mi chiedeva mentre tornavamo a casa dalla spiaggia per la consueta pennichella e promessa di tranquillità.

“Non lo so, Zio Pinja, dimmelo tu”, rispondevo.

“Lo vedi, tu non lo sai e io me lo ricordo ancora: un borgo deve avere una scuola e una chiesa”, sosteneva trionfante.

Per me, vedere Zio Pinja era come riuscire a ricongiungere le fila del passato della nostra famiglia. E deve essere stato lo stesso sia per mia madre che

per mio padre. Zio Pinja conosceva i loro padri da prima che li conoscessero loro stessi. Ecco perché essere con lui a Ladispoli fu come muoversi da un mondo narrativo euclideo, in cui le storie della nostra famiglia in Russia e quelle dei nostri parenti in Israele correvano parallele senza incontrarsi mai – un mondo puramente bidimensionale, sostenuto da una lettera o una foto occasionale – a un qualche altro spazio familiare presente e futuro. In questo mondo lobačevskiano che abitammo durante la visita di Zio Pinja, le nostre vite parallele si erano improvvisamente e imprevedibilmente intersecate.

Ma l'entusiasmo derivato dall'incrociare i racconti di famiglia ebbe un prezzo. Il nome di quel prezzo era invadenza. A volte era insopportabile. Il modo in cui interrogava la gente! E quella sua ossessione per la vita amorosa delle persone e degli animali. Sulla spiaggia di Ladispoli, approfittando del fatto che mi ero allontanato per comprare un rullino di foto, tempestò Irena, la mia mancata ragazza baltica, di domande circa la nostra "relazione", come si espresse lui. Rimase contrariato.

E il peggio fu quando, nell'arco di due giorni, Zio Pinja sviluppò un interesse romantico – prima per la nonna, una vedova, e poi per la zia, una divorziata. La nonna rifiutò le sue avances categoricamente. Era troppo vecchio, disse, e inoltre, che ci faceva lei con un geometra israeliano in pensione, due volte vedovo, che aveva giocato a calcio col suo defunto marito? Per quanto riguarda la zia, non rifiutò del tutto le attenzioni di Zio Pinja e lo accompagnò persino in una gita di mezza giornata alle tombe etrusche. Più tardi, quella stessa sera, mia madre fece due chiacchiere tra sorelle con lei, e mio padre con Zio Pinja. Uno degli argomenti che mio padre usò per calmarlo fu che le due famiglie erano imparentate alla lontana – i miei genitori erano una specie di cugini di secondo grado o giù di lì. Lui aveva "intenzioni serie", rispose Pinja in sua difesa e quasi tutti gli ebrei ashkenaziti erano cugini di secondo o terzo grado, di seconda o terza generazione, per cui che c'era di strano?

Quella notte sognai di essere alla ricerca di un'oasi nel deserto e di incontrare Zio Pinja vestito da beduino.

"Acqua, acqua", gli dico nel sogno.

"Sei membro della Seconda Internazionale?" mi chiede.

"No. Perché?"

"Il formaggio al ristorante non era interessante", dice Zio Pinja e comincia a cantare *La Marsigliese* in russo.

Dopo Ladispoli, rividi Zio Pinja solo una volta. Non venne mai a trovarci in America – aveva le sue ragioni. Mio padre e Zio Pinja si scrivevano di tanto in tanto e si rividero in Israele verso la metà degli anni Novanta, quando i miei genitori andarono in una colonia per artisti a Gerusalemme. Non era più lo stesso, mi dissero poi i miei genitori. Fisicamente era ancora forte, ma la memoria aveva cominciato a sbiadire.

Nell'estate del 1998, meno di un anno prima che incontrassi mia moglie e la mia vita cambiasse per sempre, feci l'ultimo viaggio da scapolo. Ero al mio primo sabbatico e non dovevo insegnare per tutto l'anno. In movimento per quasi sette settimane tra agosto e settembre, avevo visitato la cara Estonia ed ero anche stato in Polonia dove, nella città ebraica di Cracovia, si vendevano memorie ebraiche, anche se solo una manciata di ebrei anziani ci viveva ancora. Dopodiché andai in Israele per la prima volta e passai due settimane in viaggio per il paese. Lo trovai assolutamente affascinante. Avevamo sbagliato a non andarci nel 1987? Continuavo a chiedermi mentre viaggiavo e incontravo i nostri parenti sia da parte di padre che di madre.

Dopo aver trascorso del tempo a Haifa e nell'Alta Galilea, tornai a Tel Aviv. Il mio secondo giorno lì, il figlio più giovane di Zio Pinja, uno scultore e poeta che aveva più o meno la stessa età di mio padre e che gli sarebbe assomigliato ancora di più se lo scultore-poeta si fosse fatto crescere i baffi, mi portò a trovare il prozio.

"Telefonargli non ha senso", mi avvertì lo scultore-poeta. "Non si ricorderà di te. Lo andremo a trovare di mattina".

Zio Pinja viveva nello stesso appartamento nella zona est di Tel Aviv, non lontano dal Cinerama e dal Palazzetto dello Sport, in cui si era trasferito



con la famiglia negli anni Cinquanta. Rifiutava di andare in una casa di riposo e una donna russa che aveva fatto l'*aliya* durante l'ondata post-sovietica si prendeva cura di lui. Nella cornice della porta d'ingresso nera e con indosso la camicia a righe e i pantaloni stirati d'ordinanza, Zio Pinja sembrava secco come il pane azzimo. (Ho preso in prestito la metafora dall'inimitabile poeta di Odessa, Eduard Bagrickij). Nel corpo, quasi privo di peso, non gli era rimasta alcuna memoria a breve termine.

“Chi sei?” mi chiese, dopo che ci eravamo abbracciati e baciati.

“Sono il nipote di Izja, Zio Pinja. Ti ricordi di Izja?”

“Izja, mio fratello? Ma per chi mi hai preso? Certo che mi ricordo di lui”.

E mi tirò per la maglietta nella sua stanza, dove foto di famiglia erano assemblate sui muri. Riconobbi molte facce. Dopo che Zio Pinja era partito nel 1925, i suoi genitori ne aggiungevano la foto ai ritratti formali di famiglia, così che la sua testa sembrava sempre la più grande tra quelle dei quattro fratelli.

“Vedi come sono distanziati gli appartamenti?”, diceva Zio Pinja con orgoglio aprendo una delle finestre. “Tel Aviv è sovrappopolata, sai. E c'è una cascata qui vicino”.

Mi resi conto solo dopo che Zio Pinja usava la parola russa, *vodopad*, che vuol dire “cascata”, al posto di “fontana”. C'era una grossa fontana che zampillava fuori da una roccia, in un giardino pubblico nella strada di fronte.

Libri russi – non solo classici, ma anche edizioni economiche di gialli sulla mafia – erano sparsi tutt'intorno, abbandonati sul divano, sui davanzali, sul tavolo della cucina.

“Vedi com'è spazioso quest'appartamento?”, diceva Zio Pinja. “Sì, già. Chi hai detto che sei?”.

“Sono il nipote di tuo fratello più piccolo”, rispondeva.

“Ne ho due, quale?”.

“Izja, ti ricordi di Izja?”.

“Certo che me lo ricordo”, rispondeva Zio Pinja mentre appoggiavo la mano sotto una cornice sulla

parete fredda dove i tre fratelli – Pinja, adolescente, insieme a Izja e Paša, di dieci e nove anni – erano immortalati da un fotografo professionista che esibiva il proprio nome nell'angolo in basso a destra.

“Certo che mi ricordo di Izja”, ripeteva Pinja. “Dimmi di nuovo chi sei”.

Ma poi all'improvviso si ricordò di mio padre e chiese, indignato, “Perché non mi manda i suoi nuovi libri?”.

Per cui la sua memoria non era del tutto esaurita.

Due giorni dopo, un venerdì pomeriggio, la nipote più giovane di Zio Pinja venne a prendermi vicino al Centro Dizengoff e, attraverso il caldo umido di Tel Aviv, andammo in macchina da Zio Pinja per portarlo alla casa al mare del padre di lei. Faceva parte del rito settimanale di Zio Pinja passare i venerdì sera con uno dei suoi figli e le loro famiglie.

Seguendo le orme del padre, lo scultore-poeta, mia cugina studiava arte e aveva appena trascorso un semestre a Firenze. Aveva un vestito di lino bianco con degli spacchi sulla schiena. Con i capelli corti neri e lucidi e gli occhi nocciola, non smetteva mai di sorridere.

In macchina all'andata, avevo cominciato a raccontarle della visita di Zio Pinja a Ladispoli. Ci conoscevamo appena, ma ci entusiasammo molto all'idea di avere una passione in comune – l'Italia. Zio Pinja rimase seduto dietro in silenzio per quasi tutto il tempo.

“Non ho mai imparato l'italiano”, disse alla fine. “Ma parlo bene l'arabo”. E disse qualcosa per dimostrarlo.

Durante la cena vegetariana in una sala da pranzo che si affacciava sul Mediterraneo, Zio Pinja e io parlavamo russo, mentre gli altri, di madrelingua ebraica, non ci capivano.

“La mia prima moglie e io usavamo il russo come una lingua privata quando non volevamo che i ragazzi sapessero qualcosa”, mi diceva Zio Pinja. “Ma mio figlio più grande capiva un po'. Quello più piccolo – solo qualche parola qui e là. La mia seconda moglie e tutte le mie compagne dopo di lei sono state russe”.

“Papà, come sta Veročka?” lo scultore-poeta gli chiese in inglese?

“Chi?” chiese Zio Pinja, per niente sorpreso.

“Veročka. Non ti ricordi?”.

“Ah, Veročka”, e Zio Pinja si voltò verso di me e riprese a parlare in russo. “Veročka è la mia ragazza. È più giovane di me di qualche anno. Ci abbiamo provato a farlo, sai, ma non funziona”.

Il passato recente aveva cessato di esistere, ma il passato remoto era un mare immenso, sulle cui onde Zio Pinja ancora scorrazzava. Gli chiesi della sua giovinezza a Kamenec e di come lui, figlio di una benestante famiglia borghese, si fosse interessato al socialismo. Rispose con una confessione su quanto si sentisse in colpa per qualcosa che aveva – o piuttosto non aveva – fatto da giovane. Era successo poco prima che se ne andasse di casa per sempre. Suo padre gli aveva chiesto di andare in sinagoga con lui per osservare lo *shabes* e Pinja era stato irremovibile.

“Mi ricordo quel giorno come fosse ieri. Capi-sci, me ne sono pentito per tutta la vita. Non ho mai più rivisto mio padre. Sarei dovuto andare con lui. Avrei dovuto mandare al diavolo i miei principi”, disse Zio Pinja.

Forse la memoria si nutre della colpa non abolita? O è piuttosto la colpa che, come una lampreda, nutre la memoria?

Zio Pinja visse ancora altri cinque anni. Aveva quasi cent’anni quando incassò l’assegno.

Zio Pinja, credente incallito nella necessità di dire la verità anche a costo di violare la privacy di un’altra persona, è più vivo adesso della maggior parte dei miei parenti defunti.

Il quarto giorno della sua permanenza a Ladispoli, mi svegliò alle sei del mattino. “Giù dal letto, ragazzo mio. Vi porto tutti a Pompei. Adesso”.

Durante la colazione mia madre disse che aveva

la pressione bassa e non si sentiva abbastanza in forze e io dissi che non volevo lasciare la mamma da sola. In preda al panico, mio padre andò a Pompei con lui. I viaggiatori rientrarono verso la fine del giorno dopo, Zio Pinja traboccante di impressioni, mio padre piuttosto esasperato. Una settimana dopo, mia madre e io finimmo con l’andare a Pompei con un gruppo di rifugiati sovietici in un pullman turistico organizzato dal furfante Nitočkin.

Da Pompei, Zio Pinja ci portò in regalo un libro che ho ancora nella mia biblioteca personale. Lo prendo dalla libreria di cristallo nella “stanza rossa”, dove condivide un’angusta cuccetta insieme a Modigliani, Malevič e Chagall. Guardo gli affreschi di persone e animali che copulano e penso ai bollenti spiriti di Zio Pinja e a quanto mio padre mi disse, trattenendo il respiro, quando uscimmo sul balcone.

Il sole era già affondato nel mar Tirreno fuori dalle nostre finestre. Zio Pinja era in cucina ed elencava a mia madre tutte le cose straordinarie che aveva visto nella Casa delle Vestali e nella Villa dei Misteri. Mentre Zio Pinja sfogliava il libro che ci aveva portato, mostrando a mia madre gli “interessanti” affreschi, mio padre mi raccontò di come avessero preso il treno da Termini per Napoli e di come Gor’kij, il santo patrono degli scrittori proletari, si fosse rivoltato nella tomba al pensiero del suo ammiratore, Zio Pinja, che faceva la spunta praticamente a tutte le voci da sottrarre al conto in un ristorante all’aperto a Sorrento, la luminosa Sorrento, dove avevano pernottato prima di prendere il traghetto per Capri la mattina seguente.

“Capri era una cosa dell’altro mondo”, disse mio padre. “E Zio Pinja, Zio Pinja era nel suo elemento naturale”.



◇◇ eSamizdat 2003



◇◇ eSamizdat 2004/1



◇◇ eSamizdat 2004/2



◇◇ eSamizdat 2004/3



◇◇◇ eSamizdat 2005/1



◇◇◇ eSamizdat 2005/2-3



◇◇◇◇ eSamizdat 2006



▽ eSamizdat 2007/1-2



▽ eSamizdat 2007/3



▽◇ eSamizdat 2008/1



▽◇ eSamizdat 2008/2-3



▽◇◇ eSamizdat 2009/1



▽◇◇ eSamizdat 2009/2-3



▽◇◇◇ eSamizdat 2010-2011



◇★ eSamizdat 2012-2013

In questo numero testi e contributi di:

Andrej Ar'ev	Stefano Garzonio
Irina Belobrovceva	Simone Guagnelli
Michaela Böhmig	Anastasia Komarova
Marco Caratozzolo	Oleg Korostelev
Alessandro Cifariello	Massimo Maurizio
Aleksandr Danilevskij	Anna Mezzina
Donatella Di Leo	Fedor Poljakov
Sergej Docenko	Maxim D. Shrayer
Vjačeslav Dolinin	Ljudmila Sproge
Rita Filanti	Annamaria Strippoli