

Studi Bompiani



Jurij Lotman

CONVERSAZIONI
SULLA CULTURA RUSSA

A cura di Silvia Burini

Traduzione di Valentina Parisi

Bompiani



Questo volume è pubblicato con il contributo della Mikhail Prokhorov
Foundation TRANSCRIPT Programme to Support Translations of
Russian Literature

© Yuri Lotman Estate, The Estonian Semiotics Repository Foundation
Published by arrangement with ELKOST Intl. Literary Agency

www.giunti.it
www.bompiani.eu

© 2017 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze – Italia
Piazza Virgilio 4, 20123 Milano – Italia

ISBN 978-88-452-9332-0

Prima edizione: settembre 2017

SOMMARIO

“ECOLOGIA” DELLA CULTURA: LE CONVERSAZIONI DI JURIJ LOTMAN di Silvia Burini	7
---	---

CICLO PRIMO. GENTE. DESTINI. QUOTIDIANITÀ (1986)

Lezione 1	27
Lezione 2	37
Lezione 3	48
Lezione 4	63
Lezione 5	78
Lezione 6	89
Lezione 7	100
Lezione 8	111
Lezione 9	123

CICLO SECONDO. I RAPPORTI TRA LE PERSONE E LO SVILUPPO DELLE CULTURE (1988)

Lezione 1	137
Lezione 2	149
Lezione 3	160
Lezione 4	172
Lezione 5	182
Lezione 6	193
Lezione 7	205
Lezione 8	217

CICLO TERZO. CULTURA E INTELLETTUALITÀ (1989)

Lezione 1	231
Lezione 2	244
Lezione 3	254
Lezione 4	265
Lezione 5	277
Lezione 6	290

CICLO QUARTO. L'UOMO E L'ARTE (1990)

Lezione 1	305
Lezione 2	318
Lezione 3	330
Lezione 4	341

CICLO QUINTO. PUŠKIN E IL SUO AMBIENTE (1991-1992)

Lezione 1	355
Lezione 2	370
Lezione 3	387
Lezione 4	403
Lezione 5	417
Lezione 6	428

“ECOLOGIA” DELLA CULTURA: LE CONVERSAZIONI DI JURIJ LOTMAN

Silvia Burini*

Il pensiero è il diritto al dubbio¹

La serie televisiva dal titolo *Besedy o russkoj kul'ture*, ossia le *Conversazioni sulla cultura russa* di Jurij Lotman, che costituiscono il presente volume, fu registrata da un'emittente estone dal 1986 al 1991 e più volte trasmessa su diversi canali, sia in Russia che in Estonia. Nel 1995 la rivista “Tallinn” cominciò a pubblicare i testi delle trasmissioni, trascrivendo direttamente le puntate trasmesse². Quelli che impieghiamo per questa versione derivano però da una successiva edizione³, che seguiva a un'accurata revisione e a un'ulteriore verifica sulla trascrizione, nonché al controllo di tutte le citazioni che Lotman aveva introdotto: ho deciso di utilizzare proprio questa più meditata variante, che pur preserva l'oralità dell'approccio dello studioso, per trasmettere al lettore italiano con puntualità e rigore la riflessione dello studioso.

* Ringrazio per i loro preziosi consigli Giuseppe Barbieri, Aleksandr Danilevskij e Alessandro Niero.

¹ Vedi p. 247 del presente volume.

² L'introduzione al testo spetta alla redattrice della serie televisiva Evgenija Chaponen: cfr. Evgenija Chaponen, *Ot sostavitelej* (Nota dei curatori), in Ju. Lotman, *Vospitanie duši* (L'educazione dell'anima), a cura di L. Kiselëva, T. Kuzovkina, R. Vojtechovič, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 2005, pp. 348-349.

³ Cfr. Ju. Lotman, *Besedy o russkoj kul'ture (televizionnye lekcii)* (Conversazioni sulla cultura russa [lezioni alla televisione]), in Ju. Lotman, *Vospitanie duši*, cit., pp. 350-597.

Benché si “esibisse” da solo, Lotman scelse di usare comunque il termine “conversazioni” presupponendo sempre la presenza di un “altro” come interlocutore (il pubblico dei telespettatori), sottolineando, quindi, la sua personale esigenza di una forma dialogica, che egli riteneva uno dei meccanismi più importanti del funzionamento della cultura. Lotman implica sempre nel discorso il suo interlocutore, non lo perde mai di vista, non si pone davanti a lui o sopra di lui, ma accanto a lui, e con infinita pazienza lo accompagna alla scoperta di un mondo. E in queste “conversazioni”, inoltre, Lotman dialoga con il pubblico anche con l’ausilio di immagini, che risultano parte integrante del testo.

Leggerle non sarà certo come vedere il viso di Jurij Lotman, il suo sorriso affascinante, sentire la sua voce, che aveva una particolare e accattivante intonazione, come posso testimoniare personalmente avendo frequentato nei primissimi anni novanta, ancora sprovveduta studentessa italiana, l’università di Tartu... Ma questa versione scritta, in cui le *conversazioni* assumono il nome di “lezioni”, nell’accezione che considereremo più avanti, permette al lettore italiano, come accennavo, di avere sottomano un materiale vastissimo, offerto con un taglio totalmente inedito, che arricchisce con un ulteriore punto di vista la generale impostazione lotmaniana sulla cultura russa e sulla semiotica della cultura, consegnandoci così nuovi aspetti dello studioso, come lettore e soprattutto come individuo. Per poter percepire questi sensibili *addenda* credo sia in qualche modo indispensabile ritornare a riflettere sull’opera lotmaniana nel suo complesso, anche per storicizzare l’esperienza culturale dello studioso tartuense: che va considerato non solamente come un semiologo o uno storico della cultura russa, ma anche come il creatore di uno spazio culturale complesso, come una personalità davvero dotata di una forza intellettuale di vasta portata⁴.

Lotman compie i suoi studi di Lettere all’università di Leningrado terminandoli assai tardi, nel 1950, a causa della guerra. Alla fine

⁴ Cfr. S. Burini, *L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993*, in *Incidenti ed esplosioni. A.J. Greimas, Ju. M. Lotman: per una semiotica della cultura*, a cura di T. Migliore, Roma, Aracne, 2010, pp. 13-28.

degli anni quaranta l'ateneo leningradese vantava nomi della caratura di Boris Ejchenbaum, Boris Tomaševskij, Viktor Žirmunskij, Vladimir Propp, Grigorij Gukovskij, ossia i massimi teorici della scuola formalista degli anni venti: è qui che bisogna cercare l'origine e lo sfondo di quel ruolo attivo che sarà poi svolto da Lotman nella fondazione di una poetica strutturalista che riprende e sviluppa molte idee dei formalisti. Già nei lavori nel primo decennio della sua carriera scientifica (a partire dalla tesi di “dottorato” dedicata a due autori russi che operano a cavallo tra i secoli XVIII e XIX, Aleksandr Radiščev e Nikolaj Karamzin) compaiono studi che sembrano dunque ancora pienamente iscritti all'interno della scuola letteraria tradizionale, anche se affiora gradualmente quell'idea di “lingua culturale” che occuperà un rilievo decisivo nei lavori successivi.

Gli anni cinquanta vedono il rapido sviluppo della poetica strutturale, l'estensione di metodi linguistici ad altre scienze umane e in primo luogo allo studio della letteratura. Sviluppando l'approccio strutturale di F. de Saussure, Lotman amplia la nozione di *discorso* e di *testo* arrivando a considerare come *testo* qualunque manifestazione della cultura: le opere d'arte (verbali e non), ma anche il *byt* (l'espressione russa pressoché intraducibile che indica la nostra esperienza di vita quotidiana), e inoltre i divertimenti, le mode, i costumi, i giochi, l'attività politica, in sostanza tutte le forme di vita del consorzio umano fondate su un sistema convenzionale di segni culturali. Tali segni rappresentano codici culturali secondari, nel senso che la loro identificazione e il loro studio sono diventati possibili per analogia con la concezione strutturale della lingua, e assumono complessivamente il nome di “sistemi di modellizzazione secondaria”.

Proviamo adesso a fissare nella sua riflessione, sia pure per sommi capi, in che rapporto stiano cultura e memoria, lingua e testo. La cultura è una condizione necessaria per l'esistenza di qualsiasi collettività umana. Quando si parla di cultura si intende, secondo Lotman, l'insieme dell'informazione non genetica, la memoria non ereditaria dell'umanità, che acquisisce contenuto conservando e accumulando informazioni. La lotta per la memoria è imprescin-

dibile dalla storia intellettuale dell'umanità, tant'è vero che la distruzione di una cultura passa soprattutto attraverso la distruzione della memoria, l'annientamento dei testi che la costituiscono. E quindi per far sì che una porzione di realtà diventi patrimonio della memoria collettiva è necessario che essa venga tradotta in un'informazione codificata: questo è il compito della cultura, il cui lavoro fondamentale consiste nell'organizzare strutturalmente il mondo che circonda l'uomo.

La vita manda segnali che rimangono incomprensibili se non vengono tradotti in segni finalizzati alla comunicazione. Questi ultimi fanno parte di un unico universo culturale, la "semiosfera". La comunicazione è alla base stessa del funzionamento della cultura e dei suoi tipi di linguaggio, ognuno dei quali è organizzato da uno o più codici: qualsiasi atto della comunicazione prevede la trasmissione di una certa informazione attraverso una lingua (un codice) in modo tale da permettere che un emittente e un ricevente possano entrare in rapporto. Qualcosa ha senso per noi quando ci inserisce in un contesto di relazioni interpersonali e la semiotica estende il suo concetto di lingua a ogni sistema che abbia come fine la comunicazione e utilizzi segni, anche a livello basico, per cui l'oggetto nero, denominato "ombrello", in mano a qualcuno e aperto, indica "pioggia".

Anche sulla base di simili considerazioni, nella sua riflessione si fa strada il concetto di "testualità della cultura": la cultura è da intendersi come *testo* in ogni sua manifestazione, anche quando esso si presenti sotto forma di immagine. Del resto, lingua e cultura sono indivisibili: la lingua è immersa in un contesto culturale e la cultura a sua volta ha come centro una struttura analoga a quella della lingua naturale. Le lingue naturali (italiano, russo, francese) servono alla nominazione pura e semplice della realtà. Le lingue artificiali (simboli matematici, segnali stradali) si usano in situazioni specifiche. Le lingue secondarie, quelle che abbiamo definito "sistemi di modellizzazione secondaria", ci permettono di trasformare un settore della realtà in un *testo* della cultura. Costruiti, come si diceva, sul modello della lingua, tali sistemi sono in grado di trasmettere una certa rappresentazione della realtà del sapere,

di creare un modello della realtà (il mito, la religione, il rito, l'abbigliamento, ossia fenomeni che costituendosi come testo forniscono indicazioni su se stessi e sul tipo di logica della cultura che esiste in ogni società). Rientrano tra questi sistemi linguistici, organizzati in modo specifico, anche il teatro, il cinema, la pittura, la musica, l'arte. Per *testo*, quindi, si intende una qualsiasi comunicazione codificata secondo un sistema di segni ordinato e creato dall'uomo. Ogni sistema che abbia come fine la comunicazione può essere definito come lingua. Le teorie strutturali permettono a Lotman di formulare in modo esplicito un simile approccio e di mettere al centro delle proprie elaborazioni la nozione di “testo culturale”, che può essere decifrato in modo adeguato dal latore della lingua/codice corrispondente o dal ricercatore che abbia ricostruito il modello (la grammatica) di questa lingua/codice.

Questa concezione, intuita da Lotman alla fine degli anni cinquanta anche in relazione con altre discipline e le tendenze di coeve ricerche (dall'ermeneutica all'antropologia culturale, al decostruzionismo, alla narratologia), corrisponde alla sua evoluzione intellettuale di storico della letteratura pronto a leggere ogni fenomeno culturale in parallelo con ciò che storicamente fa da sfondo.

Il titolo *Conversazioni sulla cultura russa* fu pensato dallo stesso Lotman quando nel 1976 cominciò a progettare la serie televisiva con Evgenija Chaponen, redattrice del programma. L'idea iniziale era venuta proprio alla redattrice, che era stata un'allieva di “Jurmich” (come lo hanno sempre chiamato tra di loro con affetto i suoi studenti) all'università di Tartu, per testare il talento di affabulatore di Lotman anche al di fuori dell'ambito accademico: il modo più immediato per arrivare al grande pubblico era appunto la televisione. Insegnante per vocazione, Jurmich accettò, nonostante l'impellenza degli impegni all'università, preparando il primo ciclo: “Gente. Destini. Quotidianità”, in collaborazione con la moglie, la studiosa Zara Minc. Dello *storyboard* venne redatta anche una versione scritta e rielaborata, uscita postuma, nel 1994, a San Pietroburgo, con il titolo, appunto, di *Conversazioni sulla cultura russa, Vita quotidiana e tradizioni della nobiltà russa (secolo*

XVIII – inizio secolo XIX)⁵, che deve essere considerata come la prima occorrenza a stampa delle conversazioni lotmaniane.

In quel lontano 1976, in realtà, le lezioni televisive di Lotman non furono trasmesse: per motivi politici gli era proibito apparire pubblicamente, cosicché il primo ciclo venne trasmesso solamente dieci anni dopo, nel settembre del 1986 (Jurmich, con l'usuale humor, commentò che così ne avrebbero festeggiato il primo decennale...). Nel corso dei cinque anni successivi furono registrati altrettanti cicli di conversazioni, per un totale di 35 lezioni, che costituiscono *in toto* questo libro: “Gente. Destini. Quotidianità” (ciclo primo, 1986); “I rapporti tra persone e lo sviluppo delle culture” (ciclo secondo, 1988); “Cultura e intellettualità” (ciclo terzo, 1989); “L'uomo e l'arte” (ciclo quarto, 1990); “Puškin e il suo ambiente” (ciclo quinto, 1991-1992).

I cinque cicli sono poi confluiti in Russia in un volume⁶ che ha riunito anche gli articoli di alta divulgazione che Lotman aveva scritto come pubblicitista, nonché altre memorie e interventi vari. Si tratta di una mole davvero cospicua di testi, e questo ci rafforza nella convinzione che la complessiva eredità di Jurij Lotman non sia ancora sufficientemente studiata. Infatti, quel volume raccoglie meno di un quinto degli scritti “non accademici” che Lotman approntò in modo costante dall'inizio degli anni cinquanta fino alla sua scomparsa (l'ultima intervista risale al luglio del 1993, a pochissimi mesi dalla morte)⁷. Proprio anche in questo modo Jurmich è diven-

⁵ Cfr. Ju. Lotman, *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka)* (Conversazioni sulla cultura russa. Byt e tradizioni della nobiltà russa [XVIII secolo – inizio XIX secolo]), Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 1994.

⁶ Cit L. Kisel'eva, Ju. M. Lotman – *sobesednik: obščenie kak vospitanie* (Ju. M. Lotman interlocutore: interazione come educazione), in Ju. Lotman, *Vospitanie duši*, cit., p. 598-599.

⁷ Una recentissima pubblicazione in questa chiave è il volume su Zara Minc, moglie di Lotman: *Zare Grigor'evne Minc posvjaščajetsja... Publikacii, vospominanija, stat'i. K 90-letiju so dnja roždenija* (Dedicato a Zara Grigor'evna Minc... Pubblicazioni, ricordi, articoli. Per il 90^{mo} anniversario dalla nascita), Tallinn, Izdatel'stvo TLU, 2017.

tato una di quelle “figure di culto” che, come lo storico dell’antica cultura russa (e non solo) Dmitrij Lichačëv o lo scienziato Andrej Sacharov, hanno saputo parlare della loro attività secondo modalità non esclusivamente specialistiche, il che consente a noi oggi di fruire appieno, e *lato sensu*, di un’eredità culturale davvero preziosa.

Il tema delle *Conversazioni* è la cultura (russa), in tutta la sua ampiezza e complessità, affrontata però con una disarmante chiarezza: fin dalle primissime pagine, è lo stesso Lotman a offrirci infatti alcune “semplici” chiavi di lettura di una realtà culturale tanto stratificata. La prima avvertenza da adottare, quando si affronta una cultura nello specifico, è nella cosciente percezione delle vie lunghissime che essa ha percorso, del suo essere immersa in una più generale cultura dell’umanità, dato che per Lotman la cultura, come ho accennato, è un tipo di memoria che si dirama in diverse sfere e su differenti registri, e che non è fatta solo di edifici, quadri o libri, ma anche di uomini. In secondo luogo lo studioso avverte che un’inadeguata comprensione della “vita quotidiana” delle epoche che decidiamo di prendere in esame ci preclude anche quella dell’arte, delle persone e, in definitiva, di noi stessi, poiché la storia vive intorno a noi e in noi. Per Lotman la storia⁸ è prima di tutto una categoria narrativa, un modo in cui l’uomo interpreta gli eventi raccontandoli: se questi non trovano disposizione in un “racconto” e non vengono “tradotti”, in modo che si creino i collegamenti esplicativi del prima e del dopo, viene a mancare lo sguardo collettivo e individuale capace di cogliere il senso di ciò che accade⁹.

⁸ Cfr. S. Burini, *Lotman y el problema del hecho histórico*, in *La exuberancia del límites. Homenaje a Jorge Lozano*, a cura di M. Serra e P. Francescutti, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013, pp. 23-28.

⁹ Cfr. L. Gherlone, *Dopo la semiosfera. Con saggi inediti di Jurij M. Lotman*, Milano – Udine, Mimesis, 2014. In un testo dedicato alla semiotica e alla storia, Lotman sottolinea che “la semiotica sta bussando alla porta della storia” (Ju. Lotman, *Semiotics and the historical sciences*, in *Dialogue and Technology: Art and Knowledge*, a cura di B. Göranson e M. Florin, London, Springer, London, 1991, p. 178). Dalla metà degli anni ottanta Lotman ripensa la sua teoria culturologica in un orizzonte più marcatamente storico, che era presente

Nella prima lezione del ciclo “I rapporti tra persone e lo sviluppo delle culture” (1988) Lotman sottolinea tuttavia (ed ecco un’ulteriore chiave di lettura) come la letteratura e la storia non si esauriscano negli oggetti di uso quotidiano o nelle abitudini: l’aspetto più importante, e più complicato, sta nel capire in quali modi gli individui comunicassero tra di loro e come risultassero necessari gli uni agli altri. Il più grande rischio che Lotman riscontra nello sviluppo della cultura è insomma quello di ritrovarci senza gli strumenti necessari (anche al passato) per comprenderci l’un l’altro. Lo stesso concetto di “originalità”, riferito a una cultura, si percepisce pienamente e positivamente solo se a essa se ne affianca un’altra: “Se tutto è color verde, i colori cessano di esistere...”¹⁰ In altre parole, l’esperienza culturale autentica risiede nella ricerca del contatto con l’altro, perché solo così è possibile rendere più complesso il proprio mondo. Più si semplifica, più si conosce in modo univoco, meno si è liberi. La cultura esige insomma contatti vivi, in cui l’incomprensione è necessaria, così come la contraddizione. Ad aprire vie alternative è l’arte, che ci offre una modalità di conoscenza contraddittoria ma vicina alla vita. Secondo Lotman un’opera d’arte non sussiste mai come cosa separata e a sé stante, come oggetto tolto da un contesto: essa costituisce invece una parte del *byt*¹¹, delle idee religiose, della normale vita extrartistica e, in ultima analisi, di tutto il complesso delle varie passioni e aspirazioni della realtà a essa contemporanea. Questa capacità dell’arte di correlarsi a ciò che è esterno e contestuale a essa e di ricevere in tal

anche negli scritti degli anni precedenti. Negli ultimi lavori questo orizzonte è amplificato e caricato di una riflessione etico antropologica sulla triade – conoscenza, memoria e coscienza (sia individuale che collettiva) – che dovrebbe informare l’educazione dell’uomo, soprattutto in momenti di crisi epocali. Lotman arriva a parlare della necessità di una semiotica storica in chiave culturale.

¹⁰ Vedi p. 227 del presente volume.

¹¹ Cfr. S. Burini, *Jurij Lotman e la semiotica delle arti figurative*, in Ju. Lotman, *Il girotondo delle Muse*, a cura di S. Burini, trad. di S. Burini e A. Niero, presentaz. di C. Segre, ricordo di N. Kauchtschischwili, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998, pp. 129-169, per la citazione p. 138.

modo diversi significati è una delle più profonde proprietà del *testo* artistico. Lo scambio semiotico che avviene mediante traduzioni, per così dire, imperfette, fra il testo e i diversi contesti in cui può essere letto costituisce così una riserva inesauribile per la produzione di nuovi significati e di nuove idee. Nel ciclo quarto, “L’uomo e l’arte” (1990), Lotman aggiunge molto semplicemente che l’arte è necessaria, perché senza arte si sta male, che essa è un organismo vivente, qualcosa che si evolve da sé, dotata di bizzarre caratteristiche: è viva. Probabilmente proprio questo elemento fa sì che l’arte risulti sempre per noi una lingua ignota, e questa è per Lotman la sua intrigante contraddizione che la rende perennemente disponibile a nuove letture, a diverse interpretazioni.

I temi affrontati nelle *Conversazioni* sono insomma quelli fondamentali per Lotman: la cultura come concetto collettivo, il suo legame con il *byt*, la cultura come forma di relazione prima di tutto comunicativa e poi simbolica tra gli individui, ma anche l’utilità dell’arte, il rapporto tra arte e morale, il senso della Storia.

Qualche anno fa, ebbi l’occasione di presentare al pubblico italiano una breve ma significativa selezione di pagine lotmaniane non accademiche né strettamente semiotiche: le *Non-memorie*, non ancora comparse, alla data, nella stessa Russia¹². Quella circostanza mi aveva permesso di individuare almeno cinque diversi registri nell’unitaria personalità dello studioso¹³. Oltre al celebrato semiotico e culturologo, mi era sembrato possibile cogliere un “ultimo” Lotman, “dalla visione di tipo escatologico”¹⁴; un Lotman memorialista; un Lotman docente (e alto divulgatore calato nel contesto estone); e, infine, perfino un Lotman “artista” (autore dei disegni che vennero per la prima volta presentati al lettore italiano). Il tassello delle *Conversazioni* ci consegna ulteriori sfumature del Lotman alto divulgatore e, forse, un sesto e “multimediativo” Lotman. Tutti, beninteso, attingono linfa vitale da uno solo: il Lotman uomo.

¹² Cfr. Ju. Lotman, *Non-memorie*, a cura di S. Burini e A. Niero, presentaz. di M. Corti, Novara, Interlinea, 2001.

¹³ Cfr. S. Burini, A. Niero, “Io conosco cinque Lotman...”, *ivi*, pp. 107-124.

¹⁴ C. Segre, *L’ultimo Lotman*, “Slavica tergestina”, n. 4, 1996, p. 50.

Nel dipanarsi delle *Conversazioni* si alternano passi esplicativi, digressioni, osservazioni “semiotiche” e altri spunti, talvolta romanzeschi. La lettura/ascolto risulta sempre appassionante perché il tono della narrazione è costantemente connotato dalla sincera modestia che ha sempre caratterizzato la figura dell'autore. Paradossalmente, da queste sue pagine, più che in tanti altri testi con dichiarati fini semiotici, emerge l'idea che la semiosi è ovunque, si riscontra nella vita quotidiana come nella letteratura (si veda il meraviglioso discorso sulla specificità segnica di un *topos* della cultura ottocentesca come il ballo, forma essenziale di comunicazione, di vita e di socialità – ciclo primo, lezione 6 – ovvero il capitolo sulla lettera privata, metamorfizzatasi in genere letterario – ciclo secondo, lezione quinta). Il lotmaniano “sguardo totalizzante della semiotica”¹⁵ è in realtà l'altra faccia o forse il vero sguardo di un uomo profondamente interessato alla vita, sempre curioso, e soprattutto pronto a dialogare e a interagire con “l'altro”, in quella dialettica essenziale (per chi si riconosca parte della semiosfera) che è il confronto tra *svoë* [il proprio] e *čužoe* [l'altrui]. L'andamento discorsivo delle *Conversazioni* è percorso da squarci, a volte da vere e proprie illuminazioni, che riprendono sì i cardini portanti del sistema semiotico lotmaniano (cultura, memoria, testo), presentandoli tuttavia “addolciti” in una logica di affinamento delle nozioni riguardanti la possibilità di comprendere la “lingua” di un'epoca (pena l'indecrittabilità di quest'ultima), una storia che è fatta anche di decorsi feriali e quotidiani, di tran tran e abitudini giornalieri, di ciò che in russo viene intraducibilmente riassunto nel termine *byt*.

Nelle *Conversazioni* sfilano inoltre concetti a cui Lotman ha dedicato ben altro impegno scientifico quali onore, vergogna, moda e aspetto esteriore (come indice semiotico). In questo senso, e senza muovere da posizioni di aprioristica superiorità o preconcetti,

¹⁵ M. De Michiel, *La semiotica della cultura in Russia. La scuola di Tartu-Mosca oggi*, in *Il simbolo e lo specchio. Scritti della scuola di Mosca-Tartu*, a cura di R. Galassi e M. De Michiel, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p. 18.

Lotman affronta per esempio magistralmente (varcata saldamente la soglia dell’universo russo dal XVIII all’inizio del XX secolo) quel motore di semiotica del comportamento che è la “tabella dei ranghi”, voluta da Pietro il Grande come volano di mobilità sociale e mutatasi invece in una rigida gabbia di ruoli e di appellativi. Altrettanto innovativa mi appare la lezione quinta del ciclo secondo, in cui Lotman racconta come i personaggi della storia ottocentesca, soprattutto i decabristi, si trasformino in personaggi letterari e vivano dei loro sentimenti, modellando la loro vita sull’esempio di questi personaggi e impostando, in questo modo, la loro anima su un registro “alto”.

I frutti dello spirito di osservazione di Lotman si condensano talvolta in formulazioni aforistiche fulminanti, con un andamento che prende sempre le mosse da esempi concreti, come quando, nella lezione sesta del secondo ciclo, analizza le norme comunicative, ossia le formule rituali per comunicare con gli altri, mostrando come l’esperienza quotidiana attinga da un repertorio di frasi fatte della letteratura. Non si avverte l’impressione che Lotman parli di semiotica, eppure in controluce ogni suo ragionamento rimanda implicitamente a testi che trattano (in altra, più impegnativa sede e con più puntuali corredi teorici) gli stessi aspetti affrontati nelle *Conversazioni*. Tutto ciò passa al lettore/spettatore mediante uno stile informale che non disdegna i tic orali che permangono nel testo, più con il piglio del semplice “conversatore” che con quello del rigoroso studioso di semiotica della cultura. Saper impiegare anche una lingua non accademica è del resto in linea con la figura di filologo che egli aveva in mente, che Jurmich assimilava a un artigiano piuttosto che a uno scienziato, a una sorta di liutaio rinascimentale capace di congiungere scienza ed esperienza, invenzione e tradizione, di eseguire ogni fase del proprio lavoro, dall’ideazione alla scelta del legno adatto nel bosco, sino alla prova finale delle corde musicali¹⁶.

Che la semiotica lotmaniana non sia una frigida attività dello spirito, un puro esercizio intellettuale, bensì una fervida “messa a con-

¹⁶ Cfr. *ibid.*

tatto con il mondo, con la storia, strappata a qualsiasi astrazione”¹⁷, è testimoniato per altro dall’interesse vivo e costante dello studioso per gli aspetti didattici del suo operato. Qui possiamo comprendere meglio il passaggio, che accennavo in esordio, dalla *conversazione* alla *lezione*. In tutto il percorso lotmaniano l’insegnamento è esplicitamente salutato come momento creativo, pronto a trasformarsi in fruttuoso “gioco intellettuale”: è lo stesso Lotman a sottolinearlo in uno scritto non particolarmente noto, *Kniga dlja učitelja* (Libro per l’insegnante)¹⁸, destinato ai docenti impegnati nell’analisi di testi poetici nelle scuole superiori estoni. Il *Libro per l’insegnante* era teso a integrare un *Učebnik-chrestomatija* (Manuale-antologia)¹⁹, a cui, sempre in chiave di alta divulgazione, doveva essere affiancato un vero e proprio *Uebnik po russkoj literature* (Manuale di letteratura russa)²⁰, che inizialmente fu pubblicato in estone²¹ e soltanto di recente è apparso nell’“originale” russo. Si veda dunque con che tono appassionato Lotman racconta la sua esperienza in aula:

Le quattro-sei ore di lezione giornaliera non mi stancavano, e l’aver inaspettatamente scoperto che nel corso della lezione ero capace di pervenire a idee sostanzialmente nuove e che verso la fine della lezione venivo formulando concetti interessanti e prima a me ignoti, era letteralmente esaltante²².

¹⁷ C. Segre, *L’ultimo Lotman*, cit., p. 48.

¹⁸ Ju. Lotman, V. Neverdinova, *Kniga dlja učitelja. Metodologičeskie materialy k učebniku-chrestomatii* (Libro per l’insegnante. Materiale metodologico per il manuale-antologia), Tallinn, Valgus, 1984, p. 30.

¹⁹ Cfr. Ju. Lotman, V. Neverdinova, *Učebnik-chrestomatija po literaturnomu čteniju dlja IX klassa* (Manuale-antologia per la lettura di testi letterari per la classe IX), Tallinn, Valgus 1982. Cito dalla ristampa del 1990.

²⁰ Cfr. Ju. Lotman, *Učebnik po russkoj literature* (Manuale di letteratura russa), Moskva, Jazyki russkoj kul’tury, 2000. Questa edizione, tra l’altro, è integrata con parti sia del *Manuale-antologia* sia del *Libro per l’insegnante* richiamati or ora.

²¹ Cfr. Ju. Lotman, *Vene kirjandus: Õpik IX kl.* (Manuale di letteratura: per la IX classe), Tallinn, Valgus, 1982.

²² Ju. Lotman, *Non-memorie*, cit., pp. 72-73.

Sull'attività di Lotman insegnante esistono varie testimonianze relative alla sua docenza universitaria²³, ma generalmente non viene dato abbastanza rilievo alla succitata terna di pubblicazioni, nate appositamente per esigenze didattiche e orientate verso la ricezione della letteratura russa da parte di un pubblico non necessariamente russofono (al quale Lotman si rivolgeva più volte anche con le classiche lezioni frontali). Era, quello, anche un modo fruttifero di interagire con la città di Tartu, nell'Estonia (allora) sovietica. Del resto, come fa notare L. Kiselëva²⁴, Lotman deve aver tenuto presente che per la maggior parte degli estoni la lingua russa si associava almeno allora al concetto di cultura sovietica.

Come i succitati tre testi didattico-divulgativi, anche le *Conversazioni* vanno viste pertanto come un tentativo di collegare, nella coscienza degli estoni, la lingua russa con la grande cultura di quel Paese e non con l'ideologia sovietica, creando così implicitamente le premesse per un avvicinamento tra la cultura russa e quella estone, persino nel delicato periodo di “russificazione” dell'Estonia (anni settanta e ottanta). In ciò Lotman era sorretto dalla sua stessa personalità, dal suo modo di comportarsi, dalla sua sterminata erudizione, dalla conoscenza del tedesco e del francese che lo differenziavano dai russi sovietici e gli guadagnavano i consensi persino di parte dell'*intelligencija* estone.

²³ Cfr., tra gli altri, L. Kiselëva, *Akademičeskaja dejatel'nost' Ju. M. Lotmana v Tartuskom universitete* (L'attività accademica di Ju. M. Lotman all'università di Tartu), “Slavica tergestina”, n. 4, 1996, pp. 9-19, e Eadem, *Speckurs Ju. M. Lotmana o Tjutčeve v Tartuskom universitete* (Corso monografico di Ju. M. Lotman su Tjutčev all'università di Tartu), in *Tjutčevskij sbornik II* (Miscellanea tjutčeviana II), Tartu, Kafedra russkij literatury Tartuskogo universiteta – Institut slavjanskich jazykov stogol'mskogo universiteta, 1999, pp. 264-271, accompagnato da Ju. Lotman, *Speckurs “Russkaja filosofskaja lirika”. Tvorčestvo Tjutčeva [neavtorizovannyj konspekt leckij]* (Corso monografico “La poesia filosofica russa”. L'arte di Tjutčev [appunti non autorizzati delle lezioni]), in *Tjutčevskij sbornik*, cit., pp. 272-317.

²⁴ L. Kiselëva, *Akademičeskaja dejatel'nost' Ju. M. Lotmana v Tartuskom universitete*, cit., pp. 14-15.

Brillante epitome di un proprio inserimento nella cultura estone, cercato e conseguito, le *Conversazioni* si riallacciano idealmente anche a un altro sintomatico episodio dell'epoca: l'articolo *Ljudi i znaki* (Uomini e segni) apparso sul quotidiano "Sovetskaja Estonija" [Estonia sovietica]²⁵. Questo breve testo, in cui Lotman illustra i fondamenti della semiotica, nasce in realtà come risposta a una lettera inviata da un fantomatico operaio, I. Semennikov, che richiedeva lumi su quella nuova scienza²⁶. Anche in questo caso lo studioso di Tartu lasciava la *turris eburnea* delle mura accademiche per mettersi a disposizione di un pubblico più vasto, creando così l'ennesimo ponte tra mondi spesso impermeabili fra loro.

Che ruolo hanno in definitiva le *Conversazioni* all'interno dell'opera lotmaniana? La quantità e la diversità dei lavori di Lotman, su cui sono intervenuta in più sedi²⁷, rendono improbabile in questa

²⁵ Sul n. 27 del 1969 (ora ripubblicato come Ju. Lotman, *Ljudi i znaki* (Uomini e segni), "Vyšgorod", n. 3, 1998, pp. 133-138).

²⁶ A distanza di trent'anni la reale identità di Semennikov è tuttora avvolta nel mistero e questo operaio illuminato si è trasformato in una figura quasi mitica. È probabile che si sia trattato di una mistificazione della redazione di "Sovetskaja Estonija", ma ciò non toglie l'implicito merito del quotidiano di aver stimolato Lotman a stendere un articolo in cui condensa in modo accessibile i principi della semiotica.

²⁷ Mi permetto di ricordare in questo senso anche gli altri miei interventi su Lotman: cfr. S. Burini, *Nota*, in Ju. Lotman, *L'insieme artistico come spazio quotidiano*, a cura di S. Burini, "Strumenti Critici", n. 78, 1994, pp. 234-242; Eadem, *Nota*, in Ju. Lotman, *La natura morta in prospettiva semiotica*, a cura di S. Burini, "Strumenti Critici", n. 80, pp. 64-73; Eadem, *Nota*, in Ju. Lotman, *Il fuoco nel vaso*, a cura di S. Burini, "Strumenti Critici", n. 84, 1997, pp. 188-192; Eadem, *Jurij Lotman e la semiotica delle arti figurative*, in Ju. Lotman, *Il girotondo delle muse*, a cura di S. Burini e A. Niero, presentaz. di C. Segre, ricordo di N. Kauchtschischwili, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998, pp. 129-169; Eadem (con A. Niero), *Nota*, in Ju. Lotman, *Non-memorie*, a cura di S. Burini e A. Niero, "Strumenti Critici", n. 87, 1998, pp. 240-246; Eadem, *Effetto rebound: Dostoevskij e Visconti*, in Ju. Lotman, Yu. Tsivian, *Dialogo con lo schermo*, a cura di S. Burini e A. Niero, Bergamo, Moretti & Vitali, Bergamo, 2001, pp. 323-332; Eadem, *Ju. M. Lotman i semiotika izobrazitel'nyh iskusstv* (Ju. M. Lotman e la semiotica delle arti figurative), in *Lotmanovskij sbornik 3*, a cura di L. Kiselëva, R. Lejbov, T. Frajman, Moskva,

sede una rassegna ancorché cursoria dei suoi scritti²⁸. Ciò che adesso mi sembra rilevante è sottolineare come questa tanto particolare impresa sia collegata all’elaborazione di una tipologia dalla cultura derivata, a sua volta, da quella dei sistemi di segni e dalla descrizione della cultura nel suo insieme, una cultura vista come sistema semiotico complesso dal quale deriva la nozione di testualità della cultura stessa e il concetto di memoria culturale.

Nelle *Conversazioni* emerge però un’ulteriore caratterizzazione del concetto di cultura, mai precedentemente impiegata: la cultura, che l’uomo ha fatto da sé, si contrappone, in un certo senso, alla natura, che all’uomo è data. Non tutto quello che l’uomo fa, tuttavia, è cultura: o, meglio, egli la può creare, ma anche distruggere. Lotman, a questo punto, definisce la cultura come “una specie di ecologia particolare della società umana”²⁹. Si tratta infatti di quell’atmosfera che l’umanità crea intorno a sé per continuare a

OGI, 2004, pp. 836-857; Eadem, *Nota introduttiva*, in Ju. Lotman, *La caccia alle streghe. Semiotica della paura*, a cura di S. Burini, nota redazionale di M. Lotman, trad. di S. Burini e A. Niero, “EC. Rivista dell’Associazione Italiana Studi Semiotici”, luglio 2008, <http://www.ec-aiss.it/>, 2008; Eadem, *Nota introduttoria*, in Ju. M. Lotman, *Caza de brujas. La semiotica del miedo*, “Revista de Occidente”, n. 1, 2008, pp. 7-8; Eadem, *L’ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993*, in *Incidenti ed esplosioni. A.J. Greimas, Ju. M. Lotman: per una semiotica della cultura*, a cura di T. Migliore, Roma, Aracne, 2010, pp. 13-28; Eadem, *Jurij Lotman e il grande muto. Alcune note a margine*, in *Far comprendere far vedere. Cinema, fruizione, multimedialità: il caso “Russie!”*, a cura di M. Del Monte, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2010, pp. 69-74; S. Burini, *Lotman y el problema del hecho histórico*, in *La exuberancia del límites. Home-naje a Jorge Lozano*, a cura di M. Serra e P. Francescutti, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013, pp. 23-28; Eadem, *Jurij Lotman e le arti: l’originalità come forma di coraggio*, in *Le Muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti*, a cura di M. Bertelè, A. Bianco, A. Cavallaro, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2015, pp. 8-17.

²⁸ Cfr. B. Gasparov, *Jurij Lotman*, in *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento. 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1991, p. 681. A questo articolo rimando anche per una ricognizione delle tappe fondamentali del pensiero lotmaniano.

²⁹ Vedi p. 232 del presente volume.

esistere. Proprio in questo senso si può usare il termine “ecologia”, perché stiamo parlando di una culturale sopravvivenza dell’umano. Lotman invita inoltre a considerare molto bene il rapporto tra cultura e scienza, che non risulta sempre equilibrato: ci sono stati, e forse ne stiamo attraversando uno, dei periodi storici in cui l’avanzata del progresso tecnico-scientifico si è accompagnata a una regressione in ambito culturale.

Lotman ha successivamente e ulteriormente chiarito la differenza tra la semiotica e la semiotica della cultura: la prima si occupa dello sviluppo dei principi teorici basandosi sull’analisi di materiali testuali diversi; la seconda ha un oggetto di ricerca talmente complesso che le teorie generali risultano sin troppo primitive per comprendere anche solo un tale oggetto di ricerca. L’evoluzione creativa di Lotman che si rispecchia nelle *Conversazioni* promana da questa impostazione, così come il suo passaggio dalla statica alla dinamica, dallo studio di oggetti isolati a quello di processi esplosivi imprevedibili³⁰.

Proprio l’anno prima della sua morte venne pubblicato l’articolo *Tezisy k semiotike russkoj kul’ture* (Tesi per la semiotica della cultura russa³¹), che contiene due distinti approcci alla questione: il primo è basato sugli allora più recenti progressi della semiotica per studiare la cultura russa (o, con gli opportuni distinguo, qualsiasi altra); il secondo però si approccia criticamente agli schemi preconfezionati per l’analisi di una cultura nel suo insieme, mirando a ricavare i principi di analisi dall’oggetto stesso della ricerca, cosa che, nella metodologia del caso, trova la definizione di “teoria *ad hoc*”. In altre parole, lo studio specifico di una cultura e l’empatia del ricercatore nei confronti della stessa possono portare non solo

³⁰ Cfr. Ju. Lotman, *La cultura e l’esplosione*, trad. di C. Valentino, Milano, Feltrinelli, 1993.

³¹ Cfr. Ju. Lotman, *Tezisy k semiotike russkoj kul’ture (programma izučeniija russkoj kul’tury)* (Tesi per una semiotica della cultura russa [programma di studio della cultura russa]), in Id., *Stat’i po semiotike kul’tury i iskusstva* (Saggi sulla semiotica della cultura e dell’arte), Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2002, pp. 226-236.

a capire meglio la cultura, ma anche ad arricchire la semiotica della cultura da un punto di vista teorico. Come rileva Torop³², gli approcci *ad hoc* sono produttivi solo quando il ricercatore comprende in modo molto profondo la specificità della materia, dispone di varie metodiche e di agilità mentale³³. È il caso di Lotman che, da “semiotico *ad hoc*”, sviluppa sempre le sue teorie sulle basi di testi ben precisi, cosa che, con particolare vigore, traspare dalle *Conversazioni*.

³² Cfr. P. Torop, *Metasemiotica ad hoc*, in L. Gherlone, *Dopo la semiosfera*, cit., pp. 127-129.

³³ La semiotica sovietica ha la sua data di nascita nel dicembre 1962, in occasione del “Simposio sullo studio strutturale dei sistemi segnici”, e si radica su un ricchissimo patrimonio accademico e culturale: il tardo formalismo russo, le istanze provenienti dalla giovane scienza, la cibernetica, e la complessa lezione dello strutturalismo. Tutto questo retaggio si sintetizza nella semiotica di Lotman e rende difficile e complessa la comprensione sistematica del suo insegnamento.





CICLO PRIMO

GENTE. DESTINI. QUOTIDIANITÀ
(1986)





LEZIONE 1

Buongiorno!

Oggi iniziamo la nostra serie di lezioni dedicate alla storia della cultura russa. “Cultura” però è una parola molto ampia, che comprende troppe cose: la morale e tutto l’insieme delle idee e delle creazioni dell’uomo. Si tratta di un tema immenso, impossibile da affrontare nel breve tempo a nostra disposizione. Parleremo dunque di argomenti più limitati, ma che hanno pur sempre un significato importante.

Se riflettiamo su quello che ho appena detto, e cioè sulle questioni etiche, artistiche, familiari, storiche (ciò che rientra insomma nel concetto di cultura), allora vedremo che tutti questi concetti hanno qualcosa in comune: *la cultura è memoria*. La cultura prende forma sia a livello del singolo individuo che all’interno della società, quando agisce la memoria attiva.

La cultura è sempre legata all’esperienza passata, sottintende per forza di cose una continuità etico-intellettuale e spirituale, insita nella vita dell’individuo, della società e dell’umanità. E in questo senso, quando parliamo della nostra cultura contemporanea, pur non rendendocene conto, magari parliamo anche della via lunghissima che questa cultura ha percorso. Una via interminabile, che dura da millenni, e che attraversa i confini delle epoche storiche e le barriere delle culture nazionali. In linea di massima, noi siamo immersi in una cultura sola: la cultura dell’umanità. Ma esistono anche sfere più ristrette, più private. Esiste la memoria umana; tutti noi abbiamo memoria dell’infanzia, senza la quale non saremmo mai diventati individui autonomi. La memoria della nostra vita, la

memoria della vita dei nostri genitori, la memoria familiare, la memoria della città, la memoria del popolo, tutto questo crea livelli diversi e diverse sfere culturali. Oggi iniziamo a parlare di un ambito della cultura che è anch'esso memoria: mi riferisco alla cultura della quotidianità.

A noi che studiamo la letteratura e amiamo leggere libri, incuriosisce il destino dei loro protagonisti; ci appassioniamo a Nataša Rostova e Andrej Bolkonskij, ma anche ai personaggi di Zola, Flaubert, Balzac, e leggiamo con piacere opere scritte cento, duecento, trecento anni fa. Queste figure ci sembrano vicine. Amano, odiano, commettono azioni buone o cattive, si comportano in modo onorevole o disonorevole, danno prova di fedeltà agli amici oppure li tradiscono, e tutto ciò ci appare assolutamente condivisibile. Ma al tempo stesso molte delle loro azioni ci risultano incomprensibili, oppure le capiamo in modo sbagliato, o soltanto in parte. È chiaro che Onegin e Lenskij hanno litigato, ma come mai e per quale motivo sono arrivati a un duello? E perché lo stesso Puškin ha offerto il petto alla pistola? Certo che sarebbe stato meglio non farlo, bella forza, noi ce la saremmo cavata altrimenti... Nel contempo, non comprendendo la vita quotidiana di quei tempi, non capiamo neanche l'arte, le persone dell'epoca e, in un certo senso, neppure noi stessi. Perché concetti come la coscienza, l'onore, la vita spirituale non nascono dal nulla. Che lo si sappia, che lo si voglia o meno, questi concetti hanno una storia, e questa storia vive intorno a noi e in noi.

Cambia la vita, cambia l'atmosfera, cambiano gli oggetti, i vestiti, le abitudini, l'organizzazione sociale e anche le persone la pensano in maniera diversa. La gente continua ad amare, ma ama a modo suo. Una volta per esempio, negli anni trenta del secolo scorso, Gogol' si era indignato: in tutti i romanzi si parlava d'amore, in tutti i teatri si metteva in scena l'amore, ma com'era l'amore ai suoi tempi, cioè quando viveva Gogol'? Possibile che fosse davvero come lo si rappresentava sul palcoscenico? Non fu forse lo stesso Gogol', all'epoca, a dire che ciò che contava era il matrimonio d'interesse, "l'elettricità dei ranghi" (qui il termine "elettricità" va inteso come "attrazione magnetica"), il capitale monetario? Dunque l'amore ai

tempi di Gogol' è sì l'amore eterno dell'umanità, ma anche l'amore di Čičikov – ve lo ricordate come aveva adocchiato la figlia del governatore? Oppure quello di Chlestakov, che cita Karamzin e si dichiara in un colpo solo sia alla moglie del governatore che a sua figlia. Perché “i suoi pensieri sono straordinariamente leggeri”.

L'uomo cambia. Proprio per questo, per figurarci il senso delle azioni dei personaggi letterari in cui ci immedesimiamo e che in qualche modo mantengono vivo il nostro legame con il passato, dobbiamo ricostruire come vivevano. Com'era il mondo che li circondava, quali erano le idee diffuse all'epoca, i valori morali ed etici, i doveri, gli obblighi, le abitudini, i vestiti, perché agivano così e non diversamente. E proprio questo sarà il tema della nostra breve conversazione che affronterà un periodo cruciale della vita russa, e cioè quello che va dall'inizio del XVIII secolo fino agli ultimi anni dell'età di Puškin e dei decabristi. È su quest'epoca che vi propongo di soffermarvi.

Oggi parleremo del Settecento. Il Settecento è un secolo particolare. Da una parte non è poi così lontano, in fondo cosa volete che significhino nella storia dell'umanità duecento anni? È pochissimo. Dall'altra ci appare distante, perché i pensieri, i sentimenti e le azioni di quelle persone sono lontanissime dalle nostre (benché qualcosa ci possa sembrare al contrario vicinissimo). E ancora, il Settecento è interessante e particolare perché è un secolo di svolta. L'esistenza, che aveva preso ormai forma e disponeva dei suoi valori, iniziò a cambiare rapidamente. Gli uomini del Settecento, come capita sempre nel caso degli innovatori (e costoro erano indubbiamente innovatori, uomini proiettati in avanti), questi uomini avevano tagliato i ponti con il passato e non volevano più pensarci: distruggevano gli edifici antichi, disprezzavano le usanze di un tempo. Non tutti ovviamente (e in seguito lo vedremo), ma certamente quelli che condividevano le idee dell'imperatore Pietro il Grande e che formavano il suo seguito, cioè gli uomini delle riforme; quella di cui stiamo parlando è infatti l'epoca delle riforme.

Questi individui avevano rotto i ponti con il passato in modo aperto, consapevole e impulsivo, credendo di aver creato una nuova Russia. Kantemir, per esempio, scrittore satirico contemporaneo

di Pietro, è un tipico rappresentante dell'epoca. Lui stesso era figlio di un principe moldavo, suo padre Dmitrij Kantemir era infatti uno scrittore famoso in tutt'Europa che aveva scritto in latino una storia dell'impero turco; in seguito, in quanto sostenitore di Pietro, era stato costretto a scappare dalla Turchia, sicché suo figlio sarà già un poeta russo, Antioch Kantemir. In una poesia, Kantemir scriveva così:

... non sperpera di Pietro i saggi decreti, / che un popolo nuovo a un tratto ci rese¹.

“Nuovo” pareva né più né meno una parola magica: tutto ciò che era nuovo era buono, tutto ciò che era vecchio era cattivo. Quando Pietro I morì, quell'uomo nuovo che Pietro in pratica aveva messo a capo della chiesa russa, e cioè l'arcivescovo Feofan Prokopovič, disse in un suo *Sermone* che Augusto, l'imperatore romano, si faceva un gran vanto di aver trovato Roma di mattoni e di lasciarla “di marmo”. Il nostro grande imperatore, invece: “di legno aveva trovato la Russia e la fece d'oro.”² Proprio come se la Rus' prima fosse di legno, il che, tra l'altro, è assolutamente falso: la Russia pre-petrina era infatti adorna di edifici in pietra e, per sottolineare la differenza, Pietro aveva proibito di costruire case in pietra in tutte le città a eccezione di Pietroburgo. Altrove e ovunque le case dovevano essere di legno, perché per Pietro il resto della Russia era soltanto una specie di materiale grezzo, mentre il suo amato “paradiso” era Pietroburgo, e quindi solo Pietroburgo sarebbe stata una città europea, di pietra. Pietra e acqua, quest'accostamento piaceva molto a Pietro.

¹ A. Kantemir, *Satira II. Na zavist' i gordost' dvorjan zlonravnych. Filaret i Evgenij* [Satira II. Contro l'invidia e la superbia dei nobili di cattivi costumi. Filaret e Evgenij], in Id., *Sobranie stichotvorenij* [Poesie complete], Leningrad, 1956, p. 75.

² F. Prokopovič, *Slova i reči poučitel'nye, pochval'nye i pozdravitel'nye* [Discorsi e sermoni didattici, di lode e benvenuto] Sankt-Peterburg, 1760, parte I, p. 113.

Fu così che apparvero nuovi uomini e un nuovo tipo di quotidianità. La nuova quotidianità e la nuova vita presero forma traendo ispirazione dall'Europa. Pietro non solo incoraggiò i giovani ad andare a studiare in Europa, ma addirittura li costrinse. Come ricorderete, egli stesso si era recato in Olanda e aveva viaggiato per tutta l'Europa settentrionale, voleva vedere a tutti i costi anche il sud, ma a Mosca era scoppiata una rivolta ed era stato costretto a tornare indietro di corsa. Ci restano molte annotazioni di quei ragazzi che si erano ritrovati in Europa in situazioni difficilissime. Di soldi gliene davano pochi, si dimenticavano di spedirli, i giovani non conoscevano la lingua, eppure si pretendeva che imparassero un mestiere. Prendiamo per esempio Konon Zotov, che diventerà poi il celebre capitano della nostra flotta. Era figlio di Nikita Zotov, lo "zietto" di Pietro (una specie di "tata" di sesso maschile), famoso per essere un brav'uomo e un ubriacone spaventoso che non si occupava dell'educazione di Pietro, ma anzi gli teneva compagnia nelle peggiori dissolutezze; il figlio invece era una persona assolutamente perbene, aveva studiato in Olanda e da lì scriveva a Pietro che non sapeva se imparare la lingua o un mestiere. I ragazzi come lui furono gettati completamente allo sbaraglio. Ma poi tornarono in Russia e diventarono "uomini nuovi" che portavano con sé nuove abitudini, convinti di essere europei. Fu così che si venne a creare quello stile di vita che le persone più anziane non accettavano, ritenendolo qualcosa di nuovo (e in effetti lo era), qualcosa di radicalmente occidentale, anche se in realtà non lo era poi così tanto. Vi farò soltanto un esempio: fu più o meno a quell'epoca che si stabilì la proprietà terriera e la servitù della gleba venne formalizzata per legge. La definitiva ufficializzazione del sistema servile fu certamente una grave colpa storica di Pietro: i contadini non erano liberi e non potevano disporre di sé nemmeno prima, ma la formalizzazione in via burocratica di questo stato di cose, per cui la maggioranza della popolazione risultava sottomessa, fu il frutto, tra l'altro, di quello che veniva percepito come europeizzazione, sebbene in tutta l'Europa occidentale del regime feudale non rimanessero che tracce residue e anche i paesi dell'Europa orientale fossero in procinto di liquidarlo. In Russia,

al contrario, iniziò a rafforzarsi e ad assumere forme alquanto mostruose, e anche questo finì per riflettersi sulla quotidianità. Vi faccio un semplice esempio: la vecchia Rus' ortodossa e patriarcale antecedente a Pietro non poteva ovviamente ammettere l'esistenza, ufficiale o semiufficiale, degli harem di serve, e cioè che un proprietario terriero tenesse in casa svariate ragazze di condizione servile come sue schiave. Invece nel XVIII secolo e all'inizio del XIX tale fenomeno divenne pressoché consueto e, per quanto possa sembrare strano, veniva percepito come un'usanza "europea" sebbene, com'è evidente, non ci fosse alcuna analogia con la vita in Europa. Esistono le memorie di Januarij Neverov, che descrivono assai bene questo costume³. Le ragazze venivano prelevate dai villaggi e rivestite in abiti europei all'ultima moda, apprendevano il francese e leggevano versi, se si macchiavano di colpa, rimettevano loro addosso gli abiti contadini, non europei, e le rispedivano al villaggio. Cosicché l'entrata nell'harem era concepita come una sorta di iniziazione alla cultura europea. A proposito, fu proprio in mezzo a queste fanciulle che lo stesso Neverov da ragazzino cominciò a leggere Žukovskij e altri poeti.

Questo non è che un aneddoto, ovviamente; ciononostante la cultura in quel periodo attraversava alcune profonde trasformazioni, soprattutto al suo interno. Trasformazioni che portarono a una netta spaccatura della società russa in tre grandi gruppi: la nobiltà (che si costituì in una casta chiusa fondata sul censo proprio in seguito a Pietro), la borghesia e i contadini.

La nobiltà era una classe a sé che si distingueva innanzitutto per l'aspetto. Il mugicco o contadino conservò sia i vecchi abiti prepetrini, sia la barba. La lotta di Pietro contro le barbe fu spietata e assolutamente ingiustificata, ma non sfiorò minimamente i contadini, i quali si trovavano infatti al di fuori della cultura. Era il nobile a rasarsi o, come diceva la gente comune, ad "avere il viso nudo" e proprio per questo si distingueva dagli altri. Al suo fianco, pendeva

³ Ja. M. Neverov, *Stranica iz istorii krepostnogo prava. Zapiski. 1810-1826* [Una pagina dalla storia della servitù della gleba. Appunti. 1810-1826], "Russkaja starina", 1883, vol. 40, n. 11, pp. 429-446.

la spada: la spada portata dal nobile non era tanto un'arma, quanto un simbolo d'onore e distinzione. Sulla questione dell'onore torneremo più avanti.

Chi portava la spada si trovava in una posizione particolare: non lo si poteva offendere. E per legge lo si sottrasse alle punizioni corporali, benché non subito (lo statuto giuridico della nobiltà fu definito un po' alla volta). Per cui il concetto d'onore finì per coincidere con quello di dignità individuale. In generale i regnanti che succedettero a Pietro tenevano in scarsa considerazione la dignità della persona o, peggio, non la contemplavano affatto; più di una volta tentarono di togliere anche ai nobili il loro diritto a godere di particolar rispetto; si arrivò allo scontro. Se dal punto di vista dell'appartenenza di classe e sociale, nobiltà e autocrazia per lo più coincidevano, ciò tuttavia non significa che tra di loro non esistessero contrasti. I contrasti ci furono, e anche molto violenti. Il che ha reso il Settecento un secolo di continui rivolgimenti; gli zar che, in teoria, avrebbero dovuto essere intoccabili, visto che al momento dell'incoronazione si ungeva loro la fronte con il crisma, gli zar, dicevo, venivano uccisi.

Nel Settecento un ruolo sempre più attivo fu assunto dalla Guardia, creata da Pietro come un reparto privilegiato all'interno dell'esercito, ma ben presto trasformatasi in una via di mezzo tra una banda di briganti e (per quanto possa sembrare singolare) un gruppo di intellettuali all'avanguardia. La Guardia forniva filosofi, pensatori e ubriacconi dissoluti. Molto spesso, quando si trattava di deporre un sovrano, erano proprio loro a farsi avanti, come avvenne nel 1762. In questa data cruciale Caterina II, che all'epoca era soltanto Ekaterina Andreevna, consorte dello zar, riuscì a strappare il trono al marito Pietro III e a insediarsi al suo posto con l'aiuto della parte più dissoluta della Guardia, nonché di Grigorij Orlov, suo amante. In men che non si dica, questi individui che sbevazzavano nelle bettole e non sapevano come fare a saldare i debiti di gioco, ricevettero il titolo di duchi e principi, oltre a immense proprietà, e diventarono figure centrali nella storia russa grazie ai loro meriti sul campo di battaglia. È il caso di Aleksej Orlov, che si rivelò abilissimo ammiraglio, riportando alcune vittorie decisive.

Questa vita complessa e in divenire lasciò la sua impronta anche sulla quotidianità. Ho già detto che i nobili si radevano e che non si vestivano allo stesso modo dei contadini. Nella Rus' pre-petrina non c'erano differenze stridenti circa la foggia degli abiti: il nobile era abbigliato riccamente, il contadino poveramente, ma il taglio era quello tradizionale, basato su pochi modelli essenziali. La vita quotidiana si svolgeva da una festività religiosa all'altra, secondo norme generali che si erano andate consolidando nei secoli. Il contadino poteva guardare con odio un boiario, ma mai e poi mai l'avrebbe percepito come uno straniero; nel Settecento invece i nobili cominciarono ad apparire agli occhi del popolo come dei forestieri. A dirlo sarà più tardi Griboedov, che nell'articolo *Viaggio fuori città* scriverà: "Quale stregoneria ci ha reso estranei alla nostra stessa gente!"⁴

La foggia dei vestiti mutò. Ai pantaloni lunghi subentrarono le *culottes* francesi, calzoncini al ginocchio allacciati da bottoncini, sotto ai quali si indossavano calze di seta e scarpette con il tacco alto. Alla fine del Settecento alcuni damerini particolarmente raffinati, per imitare i principi francesi, portavano tacchi rossi e fibbie d'oro o d'argento sulle calzature. La parte superiore dell'abito maschile consisteva in un caffettano che copriva la *camisole*, una specie di panciotto con le maniche. Il caffettano e la *camisole* erano di stoffa pesante, preziosa (soprattutto il caffettano). Spesso la *camisole* era di seta, talvolta di velluto, a volte se ne indossava più di una. Gli elegantoni ne portavano anche tre o quattro, convinti che fosse più bello. Agli occhi del popolo le donne si vestivano da "svergognate", perché i loro abiti erano molto scollati, completamente aperti sul davanti; nella Rus' pre-petrina l'abbigliamento femminile era totalmente diverso, dal momento che la donna conduceva uno stile di vita differente: non compariva in pubblico. Non bisogna pensare che fosse sottomessa o che non avesse alcun peso sociale; tuttavia era tagliata fuori dalla vita mondana. Ampie sottogonne sostenute da stecche di balena, scollature, ricchi ornamenti, pettinature complicatissime: ecco alcuni elementi che rendevano l'abbigliamento femminile tanto peculiare.

⁴ A. Griboedov, *Sočinenija* [Opere], Moskva-Leningrad, 1959, p. 388.

A cambiare furono anche gli interni domestici. Mutò la disposizione interna dei palazzi. A vivere nei palazzi non erano in molti, e in genere non è che fosse particolarmente comodo. Le sale di rappresentanza situate di regola al piano nobile (primo piano) il più delle volte non erano abitate. Neppure Pietro amava i grandi edifici, nelle camere dagli alti soffitti non riusciva ad addormentarsi e perfino a Versailles fece tendere sopra al suo letto una cortina di tela rozza per “abbassarlo”. Le stanze di abitazione si trovavano sopra le sale di rappresentanza. Qualora poste allo stesso piano, si distinguevano notevolmente per dimensioni. Per esempio la “Tabacchiera” era la cameretta in cui dormiva Caterina II a Carskoe Selo. Le vaste sale, tra cui quella del trono, e lo Studio d’Argento erano proprio lì accanto. In confronto con la Camera d’Ambra (poi andata perduta), la “Tabacchiera” era piccola, perfino minuscola.

Le stanze di abitazione erano piccole. Non potevano imitare quelle europee, perché in Russia il clima è diverso, fa freddo, perciò negli interni dei palazzi e delle più modeste case borghesi gran parte dello spazio era occupato dalla stufa. La stufa di per sé rappresenta qualcosa di vecchio, legato a complesse figurazioni mitologiche. La stufa fornisce calore, senza di essa non si può vivere, per questo le veniva riservato tanto spazio. Ma nel Settecento improvvisamente vennero fuori le piastrelle di maiolica. All’inizio le importavano dall’Olanda ed erano color blu oltremare, poi cominciarono a produrle in Russia. Ma, nonostante la stufa, faceva freddo lo stesso, perché gli architetti giunti dall’estero cui si commissionavano gli edifici si misero a progettare *enfilade*. Il palazzo di Carskoe Selo è costruito così, e in questo modo furono costruite anche le residenze private. Le stanze erano disposte sì da susseguirsi l’una all’altra come un unico, gigantesco locale senza corridoio, con porte, porte e ancora porte, attraverso le quali si vedeva tutto. In Italia era una soluzione molto pratica, in questo modo si faceva corrente. Anche in Russia a dicembre durante i balli aprivano le finestre, perché non c’era altra forma di ventilazione, al termine della serata le candele si spegnevano e i volti in fondo al salone non si distinguevano più. Allora una corrente d’aria gelida attraversava l’*enfilade* di stanza in stanza, neanche fosse un tubo di stufa. Le fanciulle venivano intro-

dotte in società a quattordici anni, età in cui finivano di studiare ed erano considerate ragazze da marito. A quindici, di regola, erano già fidanzate e prima dei diciassette anni si sposavano. A ventidue anni, scusate il termine, erano già delle vecchie zitelle e, a meno che non fossero ricche, non avevano più grandi possibilità di maritarsi. Coticché, in queste lunghe *enfilade*, esposte all'aria gelida, le fanciulle finivano per buscarsi una polmonite, perché si sa, ballavano e poi il sudore si raffreddava sulle loro schiene nude e sul petto scoperto. Le ragazze si ammalavano e morivano. Così com'era perfettamente normale per i loro coetanei morire a diciotto, vent'anni, sferrando l'assalto a una fortezza durante una delle tante guerre interminabili (dall'inizio alla fine il Settecento fu un secolo di guerre), ed era considerata una morte invidiabile. A loro volta le ragazze morivano a sedici anni di tubercolosi. In compenso, chi la scampava viveva fino a ottanta. Nel XVIII secolo esistevano ancora le grandi famiglie, le donne mettevano al mondo fino a quindici, diciannove bambini, anche se la mortalità infantile, va detto, era alta. Ecco come vide la luce questo nuovo mondo. Ma della sua organizzazione interna parleremo poi, aggiungendo anche qualcosa a proposito della vita quotidiana che conducevano queste persone.

LEZIONE 2

Buongiorno!

La volta scorsa abbiamo cominciato a parlare della cultura nel Settecento e ci siamo soffermati sulle condizioni esteriori di vita, sull'abbigliamento e sulle abitazioni. Ma adesso vale la pena di dare un'occhiata agli individui che vivevano in quelle case e indossavano quegli abiti. Ci assomigliano, oppure no? In qualcosa sicuramente sì, perché noi tutti nasciamo, moriamo, amiamo, mettiamo al mondo dei figli, senza che questo cambi mai. Ma, nel contempo, le persone sono completamente diverse: si prefiggono scopi differenti e intendono a modo loro ciò che si può e ciò che non si deve, hanno idee diverse sul dovere e sull'onore. Ora è giunto il momento di guardare più da vicino questi individui.

L'inizio del XVIII secolo ha introdotto in Russia una serie di grandi cambiamenti, per lo più dolorosi. Cambiamenti che, in un certo senso, erano necessari, ma a volte capita che anche ciò che è necessario sia difficile. La trasformazione principale consistette nel fatto che la parte istruita della società si mise a vivere per i fatti suoi, mentre il popolo rimase legato alle antiche credenze, agli ideali d'un tempo, cosicché tra la gente comune e la nobiltà si venne a creare un baratro incolmabile. Come vi ho già anticipato, si trattava anche di differenze esteriori: i nobili si radevano e portavano la parrucca, mentre i contadini avevano la barba. In seguito, la scrittrice francese Madame de Staël (che, ostile a Napoleone, nel 1812 si recherà in Russia per sottrarsi al suo dispotismo), dirà che il popolo russo, che sotto Pietro aveva salvato la propria barba, sotto Napoleone avrebbe difeso la propria testa. Ma adesso non parleremo dei contadini,

sebbene tutto il peso della società gravasse sulle loro spalle. E non pensiate che si trattasse di un mondo a parte: i bambini dei proprietari terrieri giocavano con quelli dei contadini. Le loro esistenze scorrevano l'una accanto all'altra. Ciononostante, ora concentreremo la nostra attenzione su quella parte istruita della società da cui sono usciti i grandi scrittori dell'Ottocento e che nel suo complesso, nel XVIII e all'inizio del XIX secolo, prima della generazione di Belinskij, formava un ambiente intellettuale altamente europeizzato.

Le riforme di Pietro introdussero nella vita russa elementi assolutamente nuovi. Innanzitutto il *concetto di lavoro* al servizio dello Stato, che in Russia era sempre esistito. I nobili avevano sempre lavorato per lo Stato, e in questo si distinguevano notevolmente dagli aristocratici occidentali che avevano la loro proprietà, il loro feudo e potevano vivere nella capitale, a corte, godendo dei favori del sovrano, oppure risiedere in campagna, nel loro castello, ed essere relativamente indipendenti. In Russia il nobile aveva sempre servito lo zar, ma con Pietro tale servizio assunse tratti del tutto peculiari. Apparve un concetto pressoché in traducibile nelle varie lingue europee, malgrado lo stesso Pietro fosse convinto che proprio quest'elemento avesse reso la Russia uguale all'Europa. Si tratta del concetto di rango, qualcosa di molto specifico, tant'è vero che già Puškin aveva affermato che gli stranieri, non capendo di che cosa si trattasse, non fossero in grado di comprendere la vita russa. Non si può capire Gogol', se non si sa come mai è così importante che il funzionario cui è scappato via il naso è un maggiore. Perché Kovačev ha un rango e Akakij Akakievič un altro? Qual è la differenza?

Sotto il regno di Pietro tutti i tipi di servizio statale e tutti gli impiegati furono distribuiti su quattordici livelli. Il servizio si suddivideva in militare (composto a sua volta da guardia, esercito, forze di terra, artiglieria e marina), civile e di corte (per il momento tralascieremo quest'ultimo). Ciascun individuo aveva un rango ben definito: poteva essere consigliere di Stato, consigliere di Stato in carica, assessore di collegio (maggiore) o capitano di stato maggiore. Qualsiasi cosa facesse, il suo rango per così dire lo anticipava. Se viaggiava, sul salvacondotto c'era scritto il suo rango e chi era a lui inferiore doveva cedergli i cavalli. Se entrava in un salone (e questo

già sotto Pietro), i ranghi più bassi gli cedevano il posto. Dopo Pietro ci fu perfino un decreto speciale che stabilì quali mogli potessero indossare pizzi d'oro o d'argento, e di che dimensioni; la moglie di un colonnello aveva il diritto di indossare un certo abito, mentre quella di un generale un altro.

La conseguenza fu che nella società si diffuse uno spirito particolare, una speciale venerazione per i ranghi. Tale spirito pervase tutta la vita russa dopo Pietro dal Settecento sino, in definitiva, al XX secolo. Anche gli appellativi, per esempio, erano rigorosamente prefissati. Se vi rivolgevate all'imperatore, dovevate scrivere sulla busta "A Vostra Maestà Imperiale l'Imperatore Sovrano" e, nella supplica, "Augusto Monarca" o "Vostra Maestà Imperiale". I funzionari delle prime due classi si chiamavano "Vostra Alta Eccellenza", quelli della terza e della quarta "Eccellenza", seguiva poi la quinta, che era quasi sempre "vuota", perché comprendeva esclusivamente il rango di brigadiere, abolito già nel XVIII secolo, "Vostra Illustre Nobiltà". Dopodiché venivano i titoli di "Vostra Alta Nobiltà" e "Vostra Nobiltà" che non andavano assolutamente confusi. Esistevano tuttavia alcune eccezioni: il rettore di un'università, indipendentemente dal suo rango effettivo, era sempre "Eccellenza", in segno di rispetto. Così come l'istruzione superiore dava il diritto di portare la spada, di annoverarsi tra i nobili. Perfino i sacerdoti e i vescovi erano suddivisi per ranghi. Per esempio, a un arcivescovo o a un metropolita bisognava rivolgersi dicendo "Vostra Alta Santità", "Vostra Altissima Signoria", mentre per un vescovo bastava "Vostra Santità", "Santissima Signoria" e così via.

Sebbene fondamentali per definire la scala sociale, i ranghi non potevano coprire tutti gli inesauribili aspetti dell'esistenza. Per questo comparve ben presto un'altra gerarchia: quella delle onorificenze. In Russia questo sistema era piuttosto sconclusionato. Com'è ovvio, le onorificenze erano ripartite secondo l'importanza – una maggiore, l'altra minore – ed esistevano precise disposizioni su come portarle, in quali occasioni toglierle, quando indossarle. L'onorificenza più alta era l'ordine di sant'Andrea apostolo, fondato già da Pietro. Le onorificenze di allora non erano del tutto identiche alle nostre. Innanzitutto erano concepite non come delle

semplici decorazioni da appuntare al petto, bensì come gruppi di persone, un po' come gli ordini cavallereschi. Nel contempo gli attributi di ciascun ordine, soprattutto di quelli superiori, consistevano in più parti. Innanzitutto, il mantello. Qui⁵ vediamo accanto a Kurakin il mantello dell'ordine di Malta. Paolo I aveva preso sotto la sua protezione l'ordine di Malta, fondato sull'isola omonima, e si era autoproclamato gran maestro, il che ovviamente era impossibile e mostruoso, perché i cavalieri dell'ordine di Malta facevano voto di castità, mentre Paolo era sposato già per la seconda volta. Come se non bastasse, l'ordine di Malta era cattolico e Paolo ortodosso. Ma Paolo era convinto di poter fare qualsiasi cosa (una volta celebrò perfino la liturgia!), credeva che anche lo zar russo potesse fare tutto ciò che fa Dio. E quello di Malta era il suo ordine preferito [tav. 4].

Le onorificenze più alte si portavano su un nastro al fianco e non sul petto, qui si portava solo la stella dell'ordine. E così l'ordine dava diritto a indossare un mantello, una stella, un nastro e la medaglia dell'ordine (croce).

Kurakin era un individuo insignificante ma, essendo il favorito di Paolo, ricevette quasi tutti gli ordini e nel suo ritratto li mette in mostra uno per uno. Diamogli un'occhiata. Questo è il mantello di cavaliere dell'ordine di Malta. Un mantello nero con la croce di Malta, la vedete? E sul nastro nero (sullo sfondo nero si intravede appena) la croce di Malta di San Giovanni di Gerusalemme di primo grado, tempestata di brillanti, e qui la stella dell'ordine di Malta. Non era un ordine russo, ma Paolo lo adorava.

Questo invece è l'ordine più antico dell'impero russo, quello di Sant'Andrea apostolo, "il Primo Chiamato", su nastro azzurro. L'insegna si portava sul nastro a tracolla dalla spalla destra al fianco sinistro. Talvolta, nelle occasioni più solenni, si appendeva a una catena. Ecco qui per esempio vedete la catena di Paolo, si tratta del medesimo ordine. Il nastro di Sant'Andrea si indossava sopra

⁵ Lotman si riferisce al *Ritratto del principe Alessandro Kurakin* (1801-1802) dipinto da Vladimir L. Borovikovskij. Kurakin è qui raffigurato accanto al busto di Paolo I [tav. 1].

la divisa [tav. 2]. Talvolta sotto la divisa si poteva portare l'ordine di San Vladimiro, il secondo in scala d'importanza dopo quello di Sant'Andrea. Qui c'è il nastro, con la medaglia dell'ordine, ed ecco la stella. La stella di primo grado aveva i raggi dorati e consisteva in un quadrato sovrapposto a un altro quadrato. In quella di secondo grado il quadrato sullo sfondo era d'argento.

Questo invece è l'ordine di Sant'Anna [tav. 3]. Ma, come vedete, Kurakin non porta decorazioni militari, non ha San Giorgio. La croce di San Giorgio la vedrete in altri ritratti.

Esistevano ordini che sancivano l'appartenenza al mondo dell'amministrazione statale. Gogol' concepì l'idea per una commedia, *Vladimiro di terzo grado*, dove un funzionario impazzisce, pensando di essere un ordine, di essersi trasformato in un'onorificenza. L'uomo perde per Gogol' tutto ciò che vi è di importante e di prezioso per un essere vivente e si trasforma in una cosa.

Ma c'erano anche ordini come quello di San Giorgio. Si trattava di un ordine particolare. Innanzitutto non si portava insieme a tutti gli altri, ma solo al di sotto di quello di Sant'Andrea. In secondo luogo la sua stella non si poteva mai togliere. Infine veniva conferito solo per meriti individuali. Così, per esempio, per la guerra del 1812 il San Giorgio di primo grado lo ricevette solo Kutuzov, nel 1813 fu assegnato a Barclay de Tolly e in seguito, nel 1814, a Bennigsen.

Alessandro I partecipò una sola volta a una battaglia, quella di Austerlitz, e ottenne una croce di San Giorgio di grado inferiore, il quarto. Quella di Sant'Andrea veniva assegnata ai regnanti e ai familiari dello zar automaticamente, le altre come riconoscimento, la croce di San Giorgio invece bisognava guadagnarsela. Di tutti gli zar russi solo Alessandro II ebbe la faccia tosta di indossare la croce di San Giorgio di primo grado, anche se non aveva conseguito alcun merito sul campo.

Gli ordini stabilivano anche un'altra forma di gerarchia.

La scala amministrativa contraddiceva molto spesso quella sociale: un aristocratico ricco e d'alto lignaggio poteva servire lo Stato di malavoglia, oppure andare in congedo presto (anche se in ogni caso gli era toccato lavorare), o ancora far finta di essere impiegato da qualche parte a corte, prendersi una vacanza e andare all'estero.

Ovviamente, stava a lui se far carriera in un batter d'occhio, oppure "impantanarsi". Un impiegato zelante invece poteva tirarsi fuori dalla sua situazione di svantaggio e ottenere un grado nobiliare; proprio per questo in società i funzionari erano un tantino disprezzati.

Un altro conto era la nobiltà. Ma neppure i nobili erano tutti uguali. C'erano i principi – si trattava di un titolo antico, antecedente a Pietro – ma per esempio i conti nella Rus' non esistevano (furono introdotti in ossequio all'Occidente) e, a maggior ragione, non c'erano i baroni. In generale il titolo di barone non godeva di grande considerazione, a eccezione dei baroni baltici, che costituivano un caso a sé, un barone russo al contrario lavorava di regola al ministero delle finanze, e un simile impiego non era ritenuto prestigioso. Prestigiosa era la carriera militare, oppure quella diplomatica. Il mondo dell'amministrazione statale funzionava così.

Ma l'ambiente dell'amministrazione statale non era quello della cultura, e quest'ultimo entrò ben presto in conflitto con il primo. Gli uomini della metà del VIII secolo, come Novikov e in seguito Karamzin, davano le dimissioni presto e si dedicavano all'attività sociale, oppure alla letteratura. Non lavorare affatto non era ammissibile, tuttavia chiunque poteva sbarazzarsi presto del proprio lavoro e, come affermerà più tardi uno dei decabristi, dedicarsi non all'"utile", ma all'utilità, cioè impegnarsi per il bene della società e non dello Stato. Oppure, ve lo ricordate, come dirà Čackij: "Servire sì, ma fare il servo no."⁶

Di lì a breve gli ideali cominciarono a mutare. Ancora nel XVIII secolo l'individuo medio, il nobile medio, anteponeva a qualsiasi altra cosa i ranghi. E anche in seguito per moltissimi fu così, o almeno per la massa, ma gli intellettuali e gli spiriti più avanzati già verso il 1770 li disprezzavano apertamente. Pensare soltanto al rango divenne di cattivo gusto, non bisogna mirare solo alla carriera, ma al merito, alla conoscenza, alle imprese militari, all'azione. È davvero interessante osservare come nell'arco della vita di una sola famiglia o di una sola casata gli ideali si trasformino.

⁶ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, tr. it. di I. Savoy, Milano, 2015, p. 50.

Ecco qui il ritratto del generale Kutajsov, un uomo straordinario [tav. 5]. Aleksandr Ivanovič Kutajsov era il figlio minore di quel famigerato Ivan Kutajsov, una delle figure più esecrabili, cioè ripugnanti, della corte di Paolo. La sua è una tipica storia del Settecento. In teoria, il servizio statale, la gerarchia (il “normale governo”, avrebbe detto Pietro) avrebbero dovuto significare il rispetto dell’ordine e delle leggi, in realtà si fece avanti ogni sorta d’avventurieri che fino al giorno prima non sapevano come pagare i propri debiti, ma che ora in quattro e quattr’otto erano diventati ricchi passando per il letto dell’imperatrice, oppure grazie ad altri espedienti (pensate alle macchinazioni di un Cagliostro o di un conte di Saint-Germain). Entrano in città da straccioni ed escono in una carrozza dorata, mettono le mani su milioni, e tre giorni dopo li perdono al gioco. È come la traiettoria di un razzo: gli uomini volano fino a toccare le stelle e poi precipitano.

Prendiamo ad esempio il principe Potëmkin-Tavričevskij che, da nobile di provincia, divenne padrone incontrastato di tutto il Paese. Militare e diplomatico, era indubbiamente un individuo brillante e di talento. Poi il suo astro cominciò a tramontare e lui morì nella steppa. Deržavin rimase colpito da quella morte così poetica. Potëmkin scese dalla carrozza e si sentì male; lo fecero sdraiare per terra, lo coprirono con il mantello e lui morì. Colui che aveva tenuto la Russia in pugno morì sulla nuda terra, coperto di un mantello da soldato. Deržavin scrisse:

La salma di chi, come al bivio delle tenebre,
giace nel grembo scuro della notte?
Una semplice camicia i fianchi,
due oboli gli occhi coprono,
[...]
Il capezzale di chi è la terra; il sangue è l’aria azzurra;
I palazzi sono vedute deserte attorno?
Non sei forse tu, figlio della Fortuna, della Fama,
Magnifico principe della Tauride?⁷

⁷ G. Deržavin, *Vodopad* [La cascata], in Id., *Stichotvorenija*, Leningrad,

Ma passiamo a Kutajsov. Il padre di Kutajsov era un ragazzino turco che era stato preso prigioniero. L'avevano catturato durante l'assedio a una fortezza turca, l'avevano portato in Russia e lui era diventato cameriere personale di Pavel Petrovič, all'epoca non ancora imperatore, ma solo erede al trono. Di cose Kutajsov ne sapeva fare bene una sola: radere. E così il futuro Paolo gli affidava la gola. Più tardi, quando divenne zar, decise che la persona che aveva badato alla sua gola poteva occuparsi anche della Russia. E così su Kutajsov si riversò una pioggia di onori: prima divenne barone e poi conte, ricevette in dono una tenuta, ricompense, tutte le onorificenze possibili... Kutajsov era un tipo tremendo, corrotto e intrigante, in grado di commettere qualsiasi malvagità. Suvorov lo prese in giro una volta, quando Paolo lo spedì da lui. Gli annunciarono: il conte Kutajsov. Suvorov disse: "Kutajsov, conte..." "Ma prima chi era?" "Prima era barone." "Ma prima ancora?" "Prima... prima era un lacchè, faceva il barbiere." Allora Suvorov chiamò il suo attendente e gli disse: "Proška, hai visto? Sei uno stupido, non fai altro che bere e finirà che morirai da attendente. Questo tizio invece s'è dato da fare, è diventato conte e adesso lo mandano da Suvorov."

Questo per quanto riguarda Kutajsov padre. Il figlio invece era un giovanotto serio, molto portato per le scienze, conosceva tutte le lingue europee, andò a studiare a Parigi e divenne un validissimo artigliere, poi si dedicò anche alle lingue orientali. Dimostrò il suo valore per la prima volta nel 1807 agli ordini di Bagration e fu insignito immediatamente della croce di San Giorgio di secondo grado. Diede prova di straordinario coraggio durante la battaglia di Eylau, poi se ne andò a Parigi e si iscrisse all'università. Messe da parte le medaglie, portò la giubba senza fronzoli e studiò matematica. Quando tornò in Russia, a soli venticinque anni, era ormai un insigne matematico. Nel 1812 diventò comandante di un reparto d'artiglieria, morendo da eroe sul campo di Borodino. Fra l'altro, si trattò di un durissimo colpo per l'esercito russo, perché cadde a metà della giornata, per la precisione nella tarda mattinata. I fran-

1957, p. 185. Si ringrazia Michela Venditti, autrice della traduzione inedita di questi versi.

cesi avevano occupato la cosiddetta batteria di Kurgan, lui aveva guidato di persona i suoi soldati all'attacco ed era perito; un uomo davvero eccezionale.

O prendiamo gli Orlov. Il padre faceva parte di quegli attacca-brighe della Guardia, il figlio invece era decabrista. Anche Pestel' senior era un tipo terrificante: prima governò la Siberia senza mai allontanarsi di un passo da Pietroburgo e accumulando una fortuna, contemporaneamente, in qualità di direttore delle poste, fu lui a introdurre in Russia la prassi di aprire e leggere la corrispondenza. Il figlio invece era decabrista, una delle personalità più luminose della sua epoca.

Passando in rassegna la storia delle famiglie, si capisce che la cultura e l'istruzione hanno una loro logica. E sono in grado di trasformare l'uomo. Se il padre è ancora schiavo della sete di denaro e di riconoscimenti, mira a essere ricevuto a corte e tesse intrighi, il figlio pensa già alla giustizia sociale, al sapere. Nasce così una nuova generazione che non è affatto caduta dal cielo, ma proviene proprio da quei padri che pure disprezza così profondamente. Questa sarà, in parte, la tragedia di quella generazione, che non rispettava i propri padri perché vi vedeva solo dei latifondisti e dei reazionari. Com'è ovvio, ogni generazione è formata da tante persone e al suo interno c'è un po' di tutto, ma in generale era così.

Prendiamo ad esempio la biografia di Pavel Aleksandrovič Stroganov. Sulle prime la sua sembra la famiglia più ordinaria del mondo: padre aristocratico, precettore francese, il figlio studia a Parigi. Già ci immaginiamo il figlio come un cascamoto, il padre aristocratico uguale ovviamente a tutti gli aristocratici e il precettore francese... be', già di per sé è una figura ridicola, si sa. E invece tutto il contrario. Il precettore francese è Gilbert Romme, una delle figure più straordinarie del XVIII secolo. Insigne matematico, eroe d'antico stampo, rivoluzionario, poi montagnardo, morì durante il processo agli ultimi montagnardi (per non essere condannati alla ghigliottina, si trafissero tutti con lo stesso pugnale, passandoselo l'un l'altro). Ecco qui il francese: piccolo di statura, decisamente brutto ma, in quanto allievo di Rousseau, prendeva l'istruzione estremamente sul serio; appena giunto in Russia, si mise a studiare la lingua. E il figlio

di Stroganov partecipò alla presa della Bastiglia insieme a un suo servo della gleba (questo servo, cui fu data la libertà, Voronichin, divenne un famoso architetto, lo stesso che costruì la cattedrale di Kazan' a Pietroburgo). Più tardi Stroganov combatté in qualità di generale durante la guerra del 1812.

Questa nuova generazione che vide la Rivoluzione, ripose le sue speranze (poi deluse) in Napoleone e attraversò tutta quest'epoca di guerre, questa generazione sembrava fatta per il Romanticismo. In questo senso il suo volto è quello del generale Tučkov. Quando vedrete il suo ritratto, capirete subito come mai Marina Cvetaeva gli avesse dedicato una poesia e avesse tratto ispirazione da lui. Aveva quattro fratelli, tutti e quattro generali. Lui era il più giovane, Tučkov quarto, perché allora si usava così: se il cognome era lo stesso, il più anziano (Pavel) era Tučkov primo, seguiva poi Sergej, il secondo e Nikolaj, il terzo. Sul campo di Borodino ne morirono due, uno, gravemente ferito, fu preso prigioniero, il terzo in seguito litigò con Arakčëev e frequentò Puškin.

Ma ecco qualche curiosità su Aleksandr Tučkov, figura assolutamente tipica per la sua generazione. Aveva studiato anche lui a Parigi e assistette all'Assemblea ai discorsi degli oratori; a un certo punto si lasciò perfino entusiasmare dalle idee di Napoleone e voleva andare in Egitto a combattere con l'esercito napoleonico. Come tutti all'epoca, teneva la sua corrispondenza privata in francese, ma insieme traboccava di amore per il suo popolo. Tučkov quarto tornò in Russia e prese parte alle battaglie. Era a capo del reggimento di Revel⁸ e la sua vita resta legata al nome di questo reggimento, poi divenne comandante della brigata comprendente i reggimenti di Revel' e di Helsingfors. I reggimenti ricevevano la loro denominazione non solo in base al luogo in cui erano acquarterati, ma anche alla composizione: quello di Revel' era formato da estoni. Questo reggimento si distinse nella difesa di Smolensk e, in seguito, anche sul campo di Borodino. Ma quella di Aleksandr Tučkov era una figura romantica ancora prima. Mentre combatteva nel 1809 in

⁸ Revel', variante russificata del toponimo tedesco Reval era il nome storico con cui la città di Tallinn fu chiamata fino al 1918.

Finlandia (una campagna durissima, c'era molta neve), fu accompagnato dalla moglie Margarita, travestita da attendente. A Borodino fu fatto a pezzi da una granata mentre si trovava nel settore di Semenovskoe, nessuna parte del suo corpo venne recuperata. In seguito la vedova fece erigere una cappella in questo punto. Le disgrazie per lei non erano finite: di lì a breve le morì il figlio e suo fratello Naryškin divenne decabrista. Fu allora che fondò un monastero sul campo di Borodino, prese i voti e si ritirò come monaca nel luogo in cui era caduto suo marito.

Questa fu la generazione che aprì la strada ai decabristi. Si trattava di persone che non avevano ancora raggiunto il grado di elaborazione politica di questi ultimi. Non erano cospiratori, ardevano ancora del desiderio di servire la patria senza distinguere tra quest'ultima e il governo, ma non erano più gli "uomini dei ranghi". Nella loro anima erano romantici, poeti, scrivevano tutti poesie (in Russia era la prima volta che se ne componevano tante), ma anche diari, lettere. Erano individui istruiti che leggevano e scrivevano in svariate lingue, ma soprattutto esseri pensanti, che non percorrevano più le strade battute che sembravano attenderli, ma cercavano la propria via. Stiamo parlando esclusivamente di uomini ed è naturale, perché nella vita politica e dello Stato era l'uomo a essere più attivo. Ma questa è un'epoca straordinaria anche per un altro verso, e cioè perché le donne vi svolgono un ruolo immenso. Ma di loro parleremo la prossima volta.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 3

Buongiorno!

Proseguiamo il nostro discorso. La scorsa volta abbiamo detto di come sia mutato il profilo morale dell'individuo tra il Settecento e l'inizio dell'Ottocento, di come sia evoluto e abbia preso via via forma. Abbiamo parlato di "individuo", ma in realtà intendevamo sempre gli uomini. Tuttavia la donna dell'epoca non solo era immersa in questa vita fluida e in divenire, ma vi svolgeva pure un ruolo sempre più importante. Anche la donna era cambiata molto. Ovviamente il mondo femminile si distingueva da quello maschile, innanzitutto in quanto escluso dalla sfera amministrativa. Le donne non servivano lo Stato e non avevano un rango, sebbene il governo si sforzasse di estendere anche a loro la logica dei ranghi: generale, moglie di consigliere di Stato, di consigliere segreto, e così via. Ma tutto questo restava in superficie. L'universo femminile rimaneva legato ai sentimenti, alla stanza dei bambini, alla conduzione domestica, eppure non assomigliava più a quello dell'epoca pre-petrina.

Innanzitutto, una prima conseguenza delle riforme fu il tentativo di modificare il proprio aspetto esteriore e di avvicinarsi al tipo della donna dell'Europa occidentale. Cambiano i vestiti e compare la parrucca, considerata obbligatoria. Tra l'altro la parrucca, affinché stesse bene, veniva indossata sulla testa rapata. Nei quadri vedete spesso signore con belle acconciature: sono tutti capelli di altre. Le parrucche venivano incipriate. Nella *Dama di picche* – vi ricordate? – la vecchia contessa si veste secondo la moda del 1770, nonostante l'azione si svolga negli anni trenta del XIX secolo. E, a un certo punto, Puškin scrive: "... le sfilarono la parrucca inci-

priata dalla testa canuta coi capelli rapati a zero.”⁹ E, in effetti, era proprio così.

Gli abiti, come avete visto, erano diversi, e diverso era anche il modo di comportarsi. In questo periodo ogni donna cercava di assomigliare il meno possibile alle sue nonne e alle contadine. Regnava l'artificialità. Le donne sprecavano molte energie per apparire altrimenti da quelle che erano. E le mode, per di più, differivano alquanto tra di loro. Per esempio, le mercantesse si tingevano i denti di nero, perché nell'ambiente dei mercanti si riteneva che stesse bene: queste erano le convinzioni in fatto di gusto delle classi inferiori o medie. Nella società più europeizzata nessuno si tingeva i denti, è ovvio, però si mettevano nei falsi sul viso.

Questi nei erano minuscoli puntolini neri di taffetà o velluto. E la loro posizione aveva un significato tutto particolare. Un neo all'angolo dell'occhio voleva dire: “Mi intrigate.” Uno sul labbro superiore: “Vorrei baciarvi.” E, siccome le dame avevano in mano il ventaglio (che aveva anch'esso un suo significato, per esempio, se si chiudeva di scatto, il senso era: “Non mi interessate”), la combinazione di nei e di movimenti del ventaglio permetteva loro di civettare.

Le dame civettavano. Conducevano per lo più vita serale, al lume di candela. Dovevano utilizzare molti cosmetici, molti belletti, perché alla luce delle candele le persone sembravano più pallide, e poi ci si metteva anche Pietroburgo, con il suo clima malsano. Per cui, con tutta probabilità le signore consumavano tra rossetti, ciprie e polveri varie anche mezzo pud¹⁰ di cosmetici l'anno. Si truccavano molto pesantemente, forse come oggi si usa soltanto per le riprese cinematografiche.

In questo periodo la donna non era ancora abituata a leggere e non si interessava alla vita interiore, spirituale – intendo ovviamente le masse, perché esistevano già delle scrittrici. Le esigenze spiri-

⁹ A. Puškin, *La dama di picche*, in Id., *Romanzi e racconti*, tr. it. di A. Alleva, Milano, 1990, p. 241.

¹⁰ Il pud è un'antica unità di misura russa corrispondente a 16,3 chilogrammi.

tuali continuavano a essere soddisfatte all'antica, per questo c'era la chiesa, il calendario liturgico, i digiuni, le preghiere. Fino alla fine del secolo, fino all'epoca del volterianesimo cioè, tutti erano ancora credenti. Era un fatto normale e, in un certo senso, contribuiva anche alla tradizione morale della famiglia.

Ma di lì a breve la famiglia stessa conobbe una brusca occidentalizzazione, almeno in superficie. La donna cominciò a ritenere necessario e di moda avere un amante. Se non lo aveva, era come se fosse rimasta indietro. Civetteria, balli, balletti, canto: ecco le occupazioni femminili. Ben presto negli strati superiori della società si stabilì la consuetudine di non allattare il bambino al seno (ci pensavano le bambinaie) e i figli crescevano quasi senza madre. Ovviamente non in provincia e non in quei possedimenti in cui c'erano dodici bambini e trenta servi della gleba, ma tra l'élite pietroburchese sì. Ma anche altrove le cose stavano cambiando rapidamente.

Verso gli anni settanta del XVIII secolo in Europa si comincia a respirare un'aria nuova. Si afferma il pre-romanticismo e, soprattutto dopo Rousseau, diventa sempre più diffuso il culto della natura, della spontaneità. Inizia a imporsi la convinzione che il bene risieda nella natura, che l'essere umano, creato a immagine e somiglianza di Dio, sia nato per la felicità, per la libertà, per la bellezza. Compaiono gli abiti in stile impero, abiti semplici che non ricordano affatto le pesanti vesti di broccato, con sottane sontuose sorrette da stecche di balena e corsetti. Questi abiti sono fatti di tessuto leggero: tuniche con la vita molto alta, appena sotto il petto, perché si credeva che fosse più naturale così. Questa moda comincia a farsi strada dopo Rousseau, come una via di mezzo tra i costumi delle contadine e quelli antichi. Poi a diffonderla definitivamente sarà l'epoca della Rivoluzione francese.

Paolo tenterà di frenare questa moda che però nel frattempo era dilagata. A quella che sarà la sua ultima cena prima di essere assassinato, sua moglie Marija Fëdorovna si presenterà indossando un abito europeo, proibito: una semplice tunica dalla vita alta, con il petto e le spalle scoperte, come una "figlia della Natura". In questo

ritratto della Lopuchina¹¹ non a caso, invece del consueto busto dell'imperatrice, o di architetture sfarzose, compaiono solo delle spighe di segale e dei fiordalisi: una fanciulla sullo sfondo della Natura. Sono gli abiti che poi verranno definiti "alla Onegin", anche se in realtà erano diventati di moda molto prima, alla soglia del nuovo secolo. Cambiano anche le acconciature. In questo periodo le donne (ma anche gli uomini) decidono di non portare più la parrucca e i capelli naturali tornano in voga. Ci si trucca meno, molto meno, anzi l'ideale sarebbe non truccarsi affatto, perché ora va di moda il pallore.

La bella del Settecento scoppiava di salute e veniva apprezzata soprattutto per la sua corpulenza, si pensava che una donna fosse bella solo se pienotta, e l'ideale della bellezza femminile coincideva a tal punto con l'imponenza fisica che i pittori tendevano a enfatizzare le forme delle loro modelle. Se una donna era magra – lo possiamo capire dai suoi profili, o da altri ritratti – nei quadri di rappresentanza si cercava di "riempirla". Adesso invece, all'alba del XIX secolo, va di moda il pallore. La salute sembra qualcosa di volgare. E anche Žukovskij scrive:

Bella è la vivezza del colore
 su un viso novello,
 ma un malinconico pallore
 è ancor più bello¹².

La donna doveva essere pallida, sognante. Ci si aspettava che dai suoi occhi azzurri ed estatici spuntasse una lacrima, che la lettura dei versi la trasportasse altrove, in un mondo ideale, lontano da quello circostante. Ovviamente, in tutto questo v'era molto di

¹¹ Lotman si riferisce qui al *Ritratto della signora Marija Lopuchina*, dipinto nel 1797 da Vladimir L. Borovikovskij (Galleria Statale Tret'jakov, Mosca) [tav. 6].

¹² V. Žukovskij, *Alina i Al'sim* [Alina e Al'sim], in Id., *Sobranie sočinenij: v 4 t.* [Opere in 4 voll.], Moskva-Leningrad, 1959. T. 2: *Ballady. Poemy i povesti* [vol. 2: Ballate, poemi e racconti], p. 57.

superficiale, dettato dalla moda, ma anche molte cose importanti. Innanzitutto il culto della natura influenzò notevolmente la famiglia. Le donne – e questo è un merito indubbio di Rousseau – ripresero ad allattare al seno i bambini. In tutt'Europa allattare da sé i propri figli divenne simbolo di moralità, significava essere una buona madre. Inoltre, si cominciò a considerare in modo diverso i bambini che, fino ad allora, erano stati visti esclusivamente come piccoli adulti. Lo si capisce bene da com'erano vestiti. Non esisteva un abbigliamento infantile, i bambini indossavano uniformi in scala ridotta, piccoli abiti da adulto. Non esisteva alcun mondo all'infuori di quello degli adulti e l'infanzia era una fase che andava superata il più rapidamente possibile. Chi indugiava troppo in questa condizione era come Mitrofan¹³, cioè uno sciocco che non era mai cresciuto. Una volta Rousseau disse: si lamentano dell'infanzia, ma il mondo non esisterebbe se ciascuno di noi non fosse stato bambino una volta nella vita.

Adesso invece si fa strada l'idea che il bambino sia un normale essere umano. Compaiono la stanza dei bambini e l'abbigliamento infantile, così come l'idea che il gioco sia qualcosa di positivo. Perfino gli adulti dovrebbero apprendere giocando, perché l'insegnamento impartito a suon di frusta da individui tronfi e pedanti è contro natura. A casa nella vita di tutti i giorni si instaura un clima più umano, c'è maggior attenzione per i bambini, e tutto questo soprattutto grazie alle donne. L'uomo in gioventù serve lo Stato come ufficiale, a casa torna di rado ed è sempre di corsa, poi prende congedo e si occupa della tenuta, oppure va a caccia; di conseguenza, a creare il mondo infantile è la donna. Ma per crearlo, la donna ha bisogno di molta esperienza, ha bisogno di leggere. Dunque accade una cosa straordinaria. Tra il 1770 e il 1790 (possiamo stabilirlo con esattezza), la donna si trasforma in lettrice. E questa metamorfosi è merito innanzitutto di Nikolaj Ivanovič Novikov e Nikolaj Michailovič Karamzin.

Vi faccio solo un esempio. Ho in mano le memorie di una donna celeberrima, Anna Evdokimovna Labzina. Labzin era il cognome

¹³ Mitrofan era il figlio dei possidenti Prostakov, protagonista della commedia di Denis Fonvizin *Il minorenne* (1778).

del suo secondo marito, uomo assai in vista, massone e presidente dell'Accademia di Belle Arti. Fu costretto a dare le dimissioni, perché, quando fu avanzata la proposta di ammettere all'Accademia Arakčeev, osò chiedere che cos'avesse a che fare Arakčeev con quell'istituzione. La risposta fu: si tratta di una persona vicina al sovrano. E lui ribatté: allora io propongo il cocchiere Il'ja, che di tutti è sicuramente la persona più vicina al sovrano (è noto che Alessandro I in tutta la sua vita ebbe un solo cocchiere). Per questo fu costretto a lasciare il suo incarico. Anna Evdokimovna, sua moglie, era una donna imperiosa, dal carattere severo. Ci ha lasciato delle memorie che però riguardano esclusivamente la sua infanzia e il suo primo matrimonio. Si era sposata prestissimo, a tredici anni. Suo marito, Karamyšev, era un chimico molto famoso (all'epoca capitava di rado che un nobile fosse chimico). Aveva raccolto una collezione di minerali e fatto lunghe ricerche in Siberia, ma lei vedeva solo che giocava a carte (era molto più anziano di lei) e aveva un'amante. Replicando ai suoi rimproveri, le aveva detto: be', fatti un amante anche tu. Ma Anna Evdokimovna era stata educata all'antica, secondo i dettami della religione, quando stava ancora con la madre, in provincia, andava in pellegrinaggio da un monastero all'altro, questo stile di vita occidentale le sembrava così strano, un'aberrazione... Disse: "Ma com'è possibile?" E lui: "Stupida, io amo te, l'amante mi serve solo (così si esprime) per la mia 'soddisfazione naturale'." Tutto questo le pareva assai strano, ma ciò che conta per noi adesso è un'altra cosa.

Subito dopo il matrimonio, l'autrice, praticamente ancora una bambina, aveva lasciato la casa del marito, che era partito per una spedizione scientifica, e si era trasferita in quella di Cheraskov, romanziere e poeta. Più tardi nelle sue memorie avrebbe rievocato la vita con lui. Cheraskov era un massone, un individuo molto devoto. A casa sua Anna Evdokimovna riprese a pregare; il marito gliel'aveva impedito, dicendo che erano tutte superstizioni. "Vivendo dai miei venerati benefattori, tutto tornò come prima", osserva. "Mi insegnarono ad alzarmi presto, a pregare Dio, a trascorrere la mattina leggendo un buon libro" che, specifica più avanti, "in genere mi davano loro, non ero io a scegliere. Per fortuna, non avevo ancora avuto occasione di leggere dei romanzi, anzi, non sapevo nemmeno

di cosa si trattasse. Un giorno il discorso cadde sui libri appena usciti e menzionarono un certo *roman*. [...] Infine, chiesi a Elizaveta Vasil'evna [moglie di Cheraskov] chi fosse quel *Roman* di cui parlava in continuazione e che io non avevo mai visto.” Pensava infatti che si trattasse di un nome e che quel Roman fosse un uomo. “E allora mi spiegarono che non stavano parlando di una persona, ma dei libri che si chiamano così; ‘ma per te è ancora presto leggerli, non sta bene.’”¹⁴ Da allora, quando a casa di Cheraskov si parlava di romanzi, la facevano uscire dalla stanza, malgrado fosse già una donna sposata. E pensare che i romanzi di allora erano così innocenti, così edificanti e noiosi!

Erano gli anni settanta del XVIII secolo. Dieci anni dopo la madre di Karamzin, morendo ancor giovane, lascerà al figlio uno scaffale intero di romanzi. Romanzi ingenui, tuttavia lo scrittore in seguito avrebbe detto che chi si commuove per il destino dei personaggi letterari, non sarà mai indifferente alle disgrazie del prossimo. Da quei romanzi ingenui, un po' ridicoli, trapelava un ideale umanistico, forse erano addirittura più efficaci di tanti insegnamenti morali, redatti in forma di predica.

Non a caso, di lì a breve anche Puškin chiamerà “tenera sognatrice” la sua Tat'jana, nata verosimilmente intorno al 1803 (ammesso che si voglia tradurre la poesia nel linguaggio delle cronologie). “Con un mesto pensiero negli occhi / E un libro francese sui ginocchi”¹⁵, la protagonista puškiniana vive già nell'universo della letteratura:

Pensandosi un'eroina
 Dei suoi autori prediletti,
 O Clarissa o Giulia o Delfina,
 Tatjana in placidi boschetti
 Col libro galeotto va¹⁶.

¹⁴ *Vospominanija Anny Evdokimovny Labzinoj. 1758-1828* [Memorie di Anna Evdokimovna Labzina. 1758-1828], Sankt-Peterburg, 1914, pp. 47-48.

¹⁵ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, tr. it. di Giovanni Giudici, Milano, 1975, p. 169.

¹⁶ *Ibid.*, p. 55.

Una signorina degli anni dieci dell'Ottocento, una signorina di provincia (Tat'jana doveva abitare con tutta probabilità dalle parti di Pskov) e già con un libro in mano! Ella risente e ripensa a modo suo quel che dovevano sentire e pensare i personaggi delle migliori opere letterarie. Non per niente, Puškin scrive: "... propria fingendo / D'estasi o pena un'altrui storia."¹⁷ Nasce un nuovo tipo di individuo, come ci dimostra molto bene Rokotov in uno dei primi ritratti d'ispirazione romantica, quello della Strujckaja¹⁸. Non posso fare a meno di citare Zabolockij, che di questo ritratto scrisse:

Ricordi come dalla tenebra passata,
 Dal ritratto di Rokotov
 Di velluto appena cinta,
 La Strujckaja ci guardò?
 I suoi occhi, come due nebbie,
 Incerti tra il sorriso e il pianto
 I suoi occhi, come due inganni,
 Coperti da un velo di sventura.
 Unione di due enimmi,
 Tra l'estasi e il turbamento,
 In un accesso di folle tenerezza,
 Pregustando i tormenti mortali,
 Quando avanzano le tenebre
 E si avvicina la tempesta
 Dal fondo dell'anima mia balenano
 I suoi occhi meravigliosi¹⁹.

Ancora qualche anno e vedremo che una giovane donna, una fanciulla, si rivelerà capace di ciò che gli uomini legati alla vita e al

¹⁷ Ivi.

¹⁸ L'autore si riferisce al *Ritratto di Aleksandra Strujckaja* (1796) di Fëdor Rokotov [tav. 7].

¹⁹ N. Zabolockij, *Portret* [Il ritratto], in Id., *Stichotvorenija i poemy* [Liriche e poemi], Moskva-Leningrad, 1965, p. 129.

servizio dello Stato – quegli stessi uomini audaci che morivano nelle ridotte – non erano in grado di fare.

Quando sulla piazza del Senato la mitraglia disperderà il quadrato schierato dai decabristi e avranno inizio arresti e deportazioni, accadrà, si sa, il peggio. Perché la cosa più terribile non saranno gli arresti e le deportazioni. È interessante notare come quei centoventi uomini circa che si ritroveranno in Siberia conserveranno la loro tempra morale e spirituale molto meglio di chi era sfuggito alle persecuzioni. Finiranno in Siberia, in condizioni terrificanti, ma in compenso non avranno più di che temere. Il peggio se l'erano già lasciati alle spalle. Quelli invece che resteranno a Pietroburgo e che, fino al giorno prima, avevano discusso degli argomenti più sediziosi, ben sapendo che solo una pura casualità li aveva messi al riparo dall'arresto e che tutto poteva ancora cambiare (e allora chi fino a un attimo prima era seduto a Pietroburgo nel suo studio si sarebbe ritrovato ai lavori forzati, in catene); quelli, dicevo, vivranno dieci anni di terrore. E la società finirà per degenerare. Gli uomini cominciano ad aver paura. Compare un tipo assolutamente nuovo, l'uomo oppresso dell'epoca di Nicola. Più tardi un personaggio di Saltykov-Ščedrin sognerà di dormire con una piramide di uomini in divisa (lo Stato) che gli preme sulla testa fino a schiacciargliela e a spianarla completamente.

La donna, invece, non ha paura. Invia lettere a Benckendorff, come la principessa Bolkonskaja, che gli scrive in francese. Lei è una dama dell'alta società ed è convinta che un generale di cavalleria come Benckendorff non si permetterebbe mai di offendere una signora. E così pure Nicola I, essendo un gentiluomo, non pretenderà da una donna quelle umiliazioni che esige dai suoi sudditi maschi. Le donne si rivelano più forti; sono stoiche, non hanno paura, vanno in Siberia, viaggiano in condizioni terribili. A Pietroburgo le mettono in guardia: i figli che daranno alla luce in Siberia non avranno diritto al titolo nobiliare, saranno equiparati a quelli dei contadini. Cercano di intimidirle, di convincerle che non ci sarà nessuno a difenderle dai criminali comuni. In seguito i decabristi ricorderanno come i funzionari dello zar fossero molto peggio dei criminali comuni: tra questi ultimi potevi anche trovare degli esseri umani, tra i funzionari quasi mai.

Ma questa generazione eroica deve ancora arrivare, adesso torniamo alle loro madri, le “sognatrici tenere”; eppure senza quelle madri non ci sarebbero state queste figlie. E visto che vi parlo da Tartu, non posso fare a meno di ricordare una storia tragica legata alla nostra città che, al tempo stesso, appare molto tipica dell’epoca. È la storia di Maša e Saša, le due sorelle Protasov, in seguito una diventerà Mojer, si sposerà con un professore dell’università di Derpt (come si chiamava allora Tartu). Era un famoso chirurgo allievo di Pirogov, un uomo straordinario. Pirogov ci ha lasciato un ritratto molto affettuoso di lui. L’altra invece non sarà altrettanto fortunata, andrà infatti in sposa al professor Voejkov, un uomo malvagio, molto malvagio. Ma non è questo che conta. Le loro biografie sono estremamente interessanti. Si tratta di biografie in cui è impossibile distinguere tra vita, romanzo e poesia. La vita diventa incarnazione della poesia, trasformandosi in qualcosa di molto triste, di tragico. Maša, ancor quasi bambina, si innamora di un suo parente, il poeta Žukovskij.

Da parte paterna Žukovskij è il rampollo un’antica famiglia aristocratica. Suo padre è il proprietario terriero Bunin, evidentemente un antenato dello scrittore Ivan Bunin, che andava molto fiero di questa parentela. Sua madre Sal’cha, invece, è una prigioniera turca, praticamente una schiava. O, in ogni caso, quella che all’epoca si definiva “una persona di oscuri natali”. Lui è un figlio illegittimo e il suo è un falso cognome, perché il padre aveva chiesto a un nobile rovinato, Žukovskij, che mangiava alla sua tavola, di dare il suo nome al bambino. Riceve un’eccellente educazione, come i suoi coetanei legittimi, o addirittura migliore. La grande casa dei Bunin-Juškovskij-Protasov è un nido di nobili colti, quasi tutte donne. Zie, cugine sono tutte ancora in giovane età e lui è l’unico maschietto, il beniamino della famiglia, non sa ancora di essere marchiato in fronte, fin dalla nascita. Finché all’improvviso non scopre che non è come tutti, che non ha gli stessi diritti. Glielo fanno capire con vari pretesti plausibili.

Quando la madre di Maša viene a sapere del loro amore – e si tratta di una storia molto letteraria e non molto originale, Rousseau l’aveva descritta già nella *Nuova Eloisa*: un insegnante (un borghe-

se in Rousseau, o comunque socialmente svantaggiato) si innamora dell'allieva, l'allieva lo ricambia, ma non possono sposarsi, perché la società ha le sue ragioni e i suoi pregiudizi – quando la madre lo scopre, tra Žukovskij e Maša si crea un divario incolmabile e quella casa, che fino ad allora gli era parsa tanto accogliente, diventa improvvisamente casa d'altri. La madre di Maša gli fa sapere che lo tollereranno solo se sarà in grado di nascondere i suoi sentimenti e Žukovskij dà la sua parola d'onore. E questi sentimenti segneranno dolorosamente tutta la loro vita e saranno al centro dei suoi versi e dei diari di Maša, nonché del loro appassionato carteggio. Poi Saša, che in famiglia tutti chiamavano Svetlana come la protagonista della ballata di Žukovskij, si sposa con un conoscente di questi, il professor Voejkov, un individuo malvagio, lo ripeto, e tutti vanno a vivere a Tartu, cioè Derpt. Maša va in sposa a Mojer, lui è un uomo magnanimo e le perdona i suoi sentimenti per Žukovskij, la rispetta profondamente. Mojer non solo è un chirurgo eccezionale, è anche amico di Beethoven e compone musica. Non è come quel farabutto di Voejkov, è un animo nobile. Si crea un tormentoso intreccio romantico. Žukovskij arriva a Derpt. I rapporti con Maša sono sempre puramente platonici, ma non per questo meno strazianti. Poi Maša aspetta un bambino e muore nel darlo alla luce. È sepolta qui, a Tartu, la sua tomba si è conservata, e proprio qui su questa tomba Žukovskij ha scritto di notte una delle sue poesie più belle:

Dinanzi a me
 Stavi in silenzio.
 Lo sguardo mesto
 Colmo di sentimento,
 Ridestava in me
 il lieto passato...
 Era l'ultimo
 Su questa terra.
 Ti allontanasti,
 Silenziosa come un angelo;
 La tua tomba,
 Quieta come il paradiso!

Lì trovo tutte le terrene
 Memorie,
 Tutti i benigni
 Pensieri celesti.
 Stelle del firmamento,
 Notte silenziosa!²⁰

Furono dunque le fanciulle e le donne a incidere in larga misura sull'atmosfera morale della società intorno al 1820. Se ci domandiamo da dove siano venuti fuori i decabristi, definiti da Herzen "una generazione di giganti forgiati nell'acciaio", ci renderemo conto che i fattori da tenere in considerazione sono svariati: gli avvenimenti storici, le guerre, i libri, ma anche la stanza dei bambini e il clima più umano che aveva fatto irruzione d'un tratto nella vita familiare. Ovviamente, non dappertutto, non bisogna infatti credere che di donne simili ce ne fossero molte. C'erano anche proprietarie terriere assolutamente incolte e brutali (anzi, erano la maggioranza) e c'erano persone gentili e silenziose, assolutamente inoffensive, convinte però che il senso della vita consistesse nel preparare i cetrioli sotto sale e nel mettere da parte le provviste per l'inverno. Erano possidenti d'antico stampo, donne buone e affettuose. Ma il fatto che in mezzo alla società ci fossero persone che vivevano per lo spirito, e che per lo più si trattasse di donne, creava già un mondo completamente diverso.

Ma una parola andrà detta anche a proposito dei bambini. In quest'universo prese forma una visione diversa dell'infanzia. Come ho già detto, apparvero gli abitini per i bambini, i bambini cominciarono a giocare, ma anche e ben presto a leggere. Difficile individuare un altro momento in cui il libro abbia svolto un ruolo tanto importante come tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. Il libro fece irruzione nella vita di tutti i giorni. La prima rivista per l'infanzia cominciò a uscire in Russia solo negli anni ottanta del Settecento grazie a un'iniziativa di Novikov, a redigerla erano Karamzin e Petrov. Poco più tardi, all'inizio del XIX secolo, il libro

²⁰ V. Žukovskij, 19 *marta* 1823 [19 marzo 1823], in Id., *Sobranie sočinenij*, tom 1 [Opere, vol. 1], p. 365.

era già un compagno fisso per l'infanzia e si trattava di buoni titoli. Ovviamente, come le donne anche i bambini leggevano romanzi. Di regola la biblioteca femminile, lo scaffale delle donne, rappresentava la prima lettura infantile. I romanzi facevano girare la testa. Nei romanzi c'erano cavalieri eroici che salvavano belle fanciulle, difendevano la virtù e non si arrendevano mai dinanzi al male. Il bambino cominciava proprio da queste impressioni libresche che si combinavano perfettamente con le fiabe che gli raccontava la bambinaia. L'una cosa non escludeva l'altra. Poi comparvero altri libri, Plutarco per l'infanzia, per esempio²¹. Plutarco è un famoso storico dell'antichità, autore di biografie. Per l'infanzia, dicevo, perché si trattava di una scelta di vite di eroi greci e romani. E così il bambino, che era appena passato attraverso la prima ondata di letture e si era via via identificato con i crociati che nel Medioevo combattevano contro i Mori, oppure con un cavaliere alle prese con stregoni e giganti (a proposito, Don Chisciotte e Robinson Crusoe entrarono ben presto nella biblioteca per l'infanzia), questo bambino, dicevo, comincerà a leggere anche Plutarco.

I giovani fratelli Murav'ëv, futuri decabristi, già dai tempi della scuola sognavano di partire per Sachalin, che credevano un'isola disabitata, per fondarvi una repubblica ideale, Čoka. Si accingevano a dare un nuovo inizio alla Storia. Da allora non vi sarebbero più stati né padroni, né schiavi, il denaro avrebbe cessato di esistere e tutti avrebbero vissuto secondo gli ideali di uguaglianza, libertà e fraternità. Ma ancora più affascinante ai loro occhi era l'immagine eroica del repubblicano romano. In un libro di memorie c'è un particolare commovente: il futuro decabrista Nikita Murav'ëv che a sei anni se ne sta appoggiato contro la parete a un ballo per bambini, e non danza.

I balli per bambini erano balli particolari che avevano luogo nella prima metà della giornata nelle residenze private o a casa del maestro di ballo Iogel'. I genitori vi portavano bambini piccoli, sui

²¹ Lotman si riferisce al trattato di Plutarco *L'educazione dei figli*, che nella traduzione russa di Stepan Pasarevyj apparve col seguente titolo: Plutarch Cheronejskij, *O detovodstve, ili vospitanie detej*, Sankt-Peterburg, 1771.

sei-sette anni, ma a prendervi parte erano anche fanciulle di dodici, tredici, quattordici anni che venivano considerate ragazze da marito, perché quindici anni era già un'età adatta per sposarsi. È per questo che – vi ricordate? – in *Guerra e pace* al ballo per i bambini da Iogel' partecipano anche i giovani ufficiali Rostov e Denisov, appena arrivati in licenza, perché da Iogel' ci sono le signorine e, per di più, i balli per bambini sono più divertenti di quelli degli adulti, non vi vige l'etichetta e quindi sono molto, ma molto meglio.

Ma torniamo al piccolo Nikituška, futuro decabrista. Quando *maman* – com'è normale, la conversazione si svolge in francese – gli domanda: come mai non balli, si sente chiedere in risposta: *maman*, ma gli antichi romani ballavano? Al che lei replica: certo, quand'erano piccoli sì. E allora Nikituška va a ballare²². Ha ancora tante cose da imparare, ma sa già che sarà un antico romano e un eroe. Tuttavia, i suoi precettori non l'hanno preparato per questo, conosce già la matematica e la geografia, conosce varie lingue straniere, solo una lingua gli manca: il russo. Per questo quando nel 1812, ancora bambino, decide di scappare da casa e di arruolarsi nell'esercito per compiere qualche impresa eroica, i contadini lo acchiappano subito, convinti che si tratti di una spia francese. Suo padre è il celebre fondatore di un istituto topografico, dunque il ragazzino ha carte d'ogni genere con sé e, per di più, non parla russo! Per fortuna che, a un certo punto, vede il suo precettore francese, lo chiama... Buon per lui che non l'abbiano ucciso! Perché avrebbero potuto... Quella di Murav'ëv è un tipo tutto particolare d'infanzia, che ormai non forma più gli individui per la carriera o il lavoro nello Stato. Questi individui sanno già che la cosa peggiore che possa capitare loro nella vita è perdere l'onore, commettere una meschinità, questo è molto peggio della morte. Perché la morte, be', cosa sarà mai? Tutti i grandi della Roma antica sono morti eroicamente e la gente li invidia per questo! Non per niente, quando nel 1821 il generale Ipsilanti, un greco al servizio dei russi che aveva perso una mano nella battaglia di Lipsia, chiamerà la Grecia alla rivolta, Puškin scri-

²² Si veda *Dekabristy. Letopisi gos. Literaturnogo muzeja* [Decabristi. Cronache del Museo statale di Letteratura], Moskva, 1938, vol. 3, p. 484.

verà: “Ha iniziato felicemente e da adesso in poi, morto o sconfitto, apparterrà comunque alla Storia. Ventotto anni, una mano mozzata, uno scopo nobile – che destino invidiabile!”²³ Tutto è invidiabile: che un proiettile gli abbia mozzato la mano... che cosa sarà mai, una mano mozzata? Vuol dire che ha già sacrificato qualcosa in nome della libertà. E altrettanto lusinghiero è il fatto di appartenere, comunque vada, alla Storia.

Gli uomini di adesso infatti vivono per iscriversi il proprio nome, e non per elemosinare allo zar un migliaio di anime in più. Ed è così che nella stanza dell’infanzia nasce una psicologia completamente nuova.

Grazie per l’attenzione.

²³ A. Puškin, Lettera a V. L. Davydov, prima metà di marzo del 1821, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij v 10 t.*, izd. vtoroe, [Opere complete in 10 voll., 2 ed.], Moskva, 1957, vol. 10, p. 24.

LEZIONE 4

L'uomo del Settecento viveva, per così dire, in due dimensioni. Metà giornata era dedicata al servizio statale, l'altra metà alla vita privata. Pietroburgo si svegliava al rullo del tamburo; a questo segnale i militari davano inizio alle esercitazioni e gli impiegati correvano al ministero. L'orario di lavoro era rigorosamente prefissato in base al regolamento. E su questa parola, "regolamento", converrà soffermarsi. Fu Pietro il Grande a dar forma a Pietroburgo e, in una certa misura, alla vita urbana nel suo complesso durante i secoli XVIII e XIX. Proprio per questo vorrei aggiungere qualcosa sui progetti dello zar. L'ideale di Pietro il Grande consisteva – come affermò lui stesso – in un governo "regolato", cioè in un governo esatto. Esatto per lui voleva dire tracciato con il righello, geometricamente proporzionato e organizzato in base a rapporti ben precisi: le prospettive dovevano essere diritte, i palazzi costruiti secondo i disegni degli architetti, tutto doveva essere approvato e ratificato. Ma quest'ideale si trasformò di lì a breve in norma burocratica. Malgrado in origine avesse le proprie ragioni (come vedremo più avanti), tale sistema finì tuttavia per generare una delle caratteristiche e, insieme, uno dei mali principali della vita russa: la sua profonda burocratizzazione. Da qui inoltre nasce quel concetto di "rango" per cui non esiste un equivalente adeguato in nessun'altra lingua. A proposito, proprio per questo è così difficile tradurre Gogol', e ancora più difficile è comprenderlo per chi si trova all'interno di un altro sistema di valori. Pietro riteneva che alla base di tutto vi fosse il servizio statale, e pertanto lo regolamentò prima di ogni altra cosa. I ranghi, i titoli esistenti già nella

Russia pre-petrina, non furono soppressi. Per esempio, quello di boiario o di *stol'nik*²⁴. Tali titoli continuarono a esistere, ma smisero di essere attribuiti, cosicché, quando i vecchietti morivano, insieme a loro scomparivano anche i ranghi. Al loro posto fu introdotto un sistema nuovo che richiese una lunga elaborazione. Il 1° febbraio 1721 Pietro sottoscrisse l'*ukaz*, che tuttavia non entrò subito in vigore, perché venne distribuito agli alti dignitari per esser discusso. Ci furono molte osservazioni in merito, Pietro però non ne tenne minimamente conto. Era la sua forma preferita di democrazia: lasciare che si discutesse e poi fare comunque di testa sua. Più tardi la questione passò all'esame del Senato, poi fu creata una commissione speciale. Solo nel 1722 questa legge, che nel frattempo aveva ricevuto il nome di "Tavola dei ranghi", entrò finalmente in vigore. Ma in che cosa consisteva realmente?

Tutti i titoli esistenti nell'impero russo furono ripartiti in quattordici classi, secondo l'anzianità. I funzionari più anziani appartenevano alla prima classe, i più giovani alla quattordicesima. Inoltre, questa scala verticale era suddivisa per tipologie: esercito (a sua volta distinto tra marina e forze di terra), amministrazione statale e servizio a corte. Sulla Guardia è necessario un discorso a parte. Che significato aveva tutto ciò? In origine l'idea in sé era buona: ciascuno deve occupare una posizione in base alle sue capacità e al contributo effettivamente fornito alla vita dello Stato. Si aboliva la distribuzione delle cariche in base al grado di nobiltà e quindi anche il male peggiore che affliggeva la Russia pre-petrina, cioè la nomina dei funzionari secondo il casato. A sbrigare tale faccenda era un ufficio creato appositamente. Questo sistema che si chiamava *mestničestvo* era infatti molto complicato e dava luogo a un mucchio di scandali, controversie e procedimenti giudiziari: il figlio di Tizio ha il diritto di occupare quel posto solo perché una volta era di suo padre? Perfino nel bel mezzo di una campagna militare o alla vigilia di una battaglia, i voivodi si mettevano spesso a contendersi il comando delle truppe. Iniziava la conta dei padri e dei

²⁴ Titolo che nella Rus' medievale indicava colui che serviva in tavola i principi e gli zar durante i banchetti solenni.

nonni, si passavano in rassegna le rispettive casate. Questo, com'è evidente, rappresentava un grave intralcio per l'attività statale. L'idea originaria di Pietro era di far corrispondere mansioni e onori, ma ben presto il suo schema si trasformò nella scala burocratica di cui stiamo parlando. Nell'istituire la Tavola dei ranghi, Pietro partiva dal presupposto che i titoli dovessero essere assegnati in base ai meriti effettivi. "La precedenza assoluta va a chi si è reso benemerito di fronte allo Stato." Ma, a dir la verità, le eccezioni apparvero fin dall'inizio, perché questa regola non riguardava i membri della famiglia imperiale, che avevano comunque la precedenza, per nascita.

Com'era suddivisa la Tavola dei ranghi? Le quattordici classi erano ripartite nel modo seguente. I ranghi della prima classe erano molto rari ed erano in pochissimi a fregiarsene. Nell'esercito si parlava di generalissimo feldmaresciallo, nel servizio civile invece di cancelliere. A corte la prima classe non era prevista. Subito dopo, c'erano i generali di cavalleria, di fanteria e di artiglieria per quanto riguarda il servizio militare, mentre per l'amministrazione statale il consigliere della corona in carica. La terza classe (comprendente anche i cavalieri dell'ordine di Sant'Andrea, quest'onorificenza consentiva infatti l'accesso alla terza classe) era formata dai tenenti generali e dai loro corrispettivi civili, i consiglieri della corona. Seguiva poi il generale di divisione che equivaleva a consigliere di stato in carica o procuratore superiore. Quest'ultimo riguardava solo il Senato e il Sinodo. Si trattava di una carica particolare, attribuita a chi faceva le veci, per così dire, dello zar, il quale non usava presenziare alle sedute. Al grado di generale di divisione nell'esercito corrispondeva quello di colonnello nella Guardia. Ecco giunto il momento di parlare della Guardia. Di gradi superiori a quello di colonnello nella Guardia non ce n'erano. A ricoprire la carica di colonnello dei reggimenti della Guardia di regola era lo zar; ciò tuttavia non impediva a questi ultimi di avere altri colonnelli. Se un appartenente alla Guardia passava all'esercito riceveva un grado in più. Vale a dire, se era stato colonnello, cioè una persona di quarta classe (come si diceva all'epoca), passando all'esercito sarebbe diventato di terza o addirittura di seconda: non esisteva una

regola fissa, di solito si aggiungevano uno o due gradi... Perciò, parlando dei gradi nelle forze armate e contando i nastrini degli ufficiali della Guardia, bisogna sempre calcolare qualcosa in più. La quinta classe era formata dai brigadieri. Si tratta di un grado piuttosto bizzarro: in origine costituiva un rango intermedio tra generale e colonnello, ma fu abolito verso la metà del XVIII secolo e da allora divenne oggetto di commenti ironici. Il termine “brigadiere” indicava infatti una persona che aveva preso congedo, perché il suo rango non esisteva più. Ecco da dove viene il titolo dell’omonima commedia di Fonvizin. Un brigadiere non era né generale, né colonnello, né carne, né pesce. In genere tale rango veniva attribuito a chi aveva già raggiunto il massimo nella sua carriera e non sarebbe mai diventato generale. Al generale di brigata seguivano colonnelli, tenenti colonnelli, maggiori (anch’essi aboliti, a volte) e così via, fino alla quattordicesima classe. Contemporaneamente all’assegnazione dei ranghi avveniva la distribuzione di benefici e onori. Lo Stato burocratico aveva creato un’intera scala di sfumature e gradazioni che oggi ci appaiono incomprensibili. Permettetemi una citazione. Tutti abbiamo letto *Il revisore*²⁵ e l’abbiamo visto a teatro, e ci ricordiamo di quando Chlestakov comincia a spararle grosse, si lascia prendere la mano (non si è ancora fatto passare per comandante supremo, ha appena iniziato a mentire) e afferma: “... perfino sulle buste mi scrivono: ‘Vostra Eccellenza’.”²⁶ Cosa significa? Perché i funzionari di Gogol’ si spaventano tanto e si mettono a balbettare: “Vo-vo-vo... stra Eccellenza”? Che è successo? Il fatto è che allora bisognava rivolgersi a ciascuno secondo il suo rango. Per le persone di prima e seconda classe la formula era “Vostra Alta Eccellenza”. Per lo zar esisteva tutta una serie di appellativi a parte su cui torneremo poi. Dunque la prima e la seconda classe erano “Vostra Alta Eccellenza”, mentre la terza e la quarta “Vostra Eccellenza”. Di conseguenza Chlestakov, che è un registratore di collegio (il rango più basso, il quattordicesimo, vi

²⁵ Nota commedia di N. Gogol’.

²⁶ N. Gogol’, *Il revisore*, a cura di E. Magnanini, Venezia, Marsilio, 1990, p. 157.

ricordate come lo chiama Osip, “stupido registrarucolo”?), si attribuisce o direttamente il terzo (tenente generale, consigliere della corona o cavaliere dell’ordine di Sant’Andrea), o il quarto. Ma allora potrebbe essere generale di divisione, consigliere di stato in carica, oppure – ed è questa l’ipotesi che più spaventa i funzionari – procuratore superiore del Senato. Perché quest’ultimo è il revisore del Senato incaricato di indagare sui reati. A dir la verità, visto che siamo in una biblioteca universitaria, dovremmo aggiungere che l’appellativo di “Vostra Eccellenza” era riservato anche al rettore di un’università, indipendentemente dal suo grado effettivo. Per l’università infatti si nutriva grande rispetto.

Il quinto rango – quello “congelato” di brigadiere – era “Vostra Illustre Nobiltà”. Poi veniva “Vostra Alta Nobiltà” e per ultimo – dalla nona alla quattordicesima classe – “Vostra Nobiltà”. A proposito, con l’appellativo di “Vostra Nobiltà” ci si rivolgeva di solito a qualunque aristocratico, a prescindere che avesse una posizione nell’amministrazione statale o meno.

Solo gli appellativi riservati allo zar sarebbero bastati per un’enciclopedia. “Augustistissimo sovrano”, “Misericordioso monarca”... Per ciascun incartamento esisteva una formula differente. Pietro regolamentò perfino la sfera spirituale. Ai metropoliti e agli arcivescovi bisognava dire “Vostra Alta Santità”, ai vescovi “Vostra Santità”, mentre agli archimandriti, agli igumeni e ai protopapi “Vostra Alta Reverenza” e ai sacerdoti “Vostra Reverenza”.

Questo tentativo di incanalare la vita negli spazi stretti della burocrazia fu esteso anche alle donne. Nella Tavola dei ranghi si affermava espressamente: “Tutte le fanciulle il cui padre s’ascrive alla classe prima, fintantoché non trovano marito, han da noverarsi sopra tutte le mogli della classe quinta, e precisamente sotto le consorti dei generali di brigata e sopra quelle dei brigadieri, mentre quelle il cui padre è nella classe seconda sopra tutte le mogli della classe sesta, ovverosia sotto quelle dei brigadieri e sopra quelle dei colonnelli. E le fanciulle i cui padri sono nella classe terza sopra le mogli della settima, ovverosia sotto quelle dei colonnelli, ma sopra quelle dei tenenti colonnelli e così via a seconda dei ranghi. A corte, dame e fanciulle, una volta acquisite le loro posizioni effettive,

dovranno ricevere i seguenti ranghi.²⁷ Segue l'elenco completo dei ranghi femminili. Per la verità, Pietro specifica che "l'osservanza di ciascun rango non è richiesta allorché qualcuno si incontri come buon amico o vicino, e nemmeno nelle assemblee pubbliche, ma per esempio in chiesa, durante i servizi divini o a corte nel corso delle cerimonie e delle udienze di ambasciatori, banchetti solenni, matrimoni, battesimi e consimili solennità pubbliche quali i funerali"²⁸. Ma Pietro non si limitò a emanare la legge: stabilì subito anche le pene per i trasgressori. E decise che chi avesse finto di appartenere a un rango più alto o, per quanto possa sembrare ridicolo, a uno più basso (cedendo per esempio il passo a un suo inferiore in grado) avrebbe dovuto pagare una multa equivalente a due mesi di stipendio. Di questa somma un terzo sarebbe andato al delatore, mentre i due terzi allo Stato. Capitava così che la gente lavorasse senza stipendio. Sotto Pietro succedeva piuttosto spesso. Menšikov tolse addirittura lo stipendio ai funzionari, sostenendo che tanto prendevano già abbastanza tangenti. Di conseguenza, chi lavorava senza stipendio doveva pagare una multa "pari allo stipendio di colui che lo eguaglia per rango".

Con il trascorrere del tempo questi gradi burocratici presero a proliferare. Più tardi Vjazemskij annoterà sbalordito nel suo diario le parole di uno straniero che gli confidò di aver amato a Pietroburgo una dama di dodicesima classe che viveva sulla settima linea. Tutto aveva un numero. Per esempio, sotto Anna e sotto Elisabetta si stabilì che alcune dame appartenenti a determinate classi potevano portare ricami d'oro sui loro abiti, altre d'argento. Si decretò perfino di quali dimensioni dovessero essere i pizzi!

Un'altra circostanza ancora si sarebbe rivelata molto importante. Nel XVIII secolo, durante il regno di Pietro, fu organizzato il servizio postale. Alle stazioni di posta c'erano i cavalli, e chi viaggiava per motivi di lavoro o perfino per propria necessità, con il salvocondotto, oppure con un'indennità di viaggio, una volta raggiunta

²⁷ *Tabel' o rangach vsech činov...* [Tavola dei ranghi di tutte le cariche...], Moskva, 1722, pp. 10-11.

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

la stazione, vi lasciava i cavalli stanchi per sostituirli con quelli freschi. La precedenza assoluta spettava ai corrieri che trasportavano spedizioni urgenti dello Stato. Poi venivano i funzionari, ciascuno secondo il proprio rango. Gli individui di prima, seconda e terza classe potevano prendere dodici cavalli, quelli successivi otto, fino ad arrivare alle ultime quattro classi, che dovevano accontentarsi di due. Ma capitava spesso che passasse un generale e si portasse via tutti i cavalli, per cui se non avevi un rango, te ne stavi lì seduto alla stazione e aspettavi.

Per di più il rango doveva figurare obbligatoriamente in ogni documento. Se compravate o vendevate qualcosa, sull'atto dovevate scrivere il vostro grado, per esempio: "Tenente della Guardia in congedo". Un celebre amico di Puškin, il principe Golicyan, era un raro esempio di nobile che non aveva mai servito lo Stato e pertanto, anche da vecchio si firmò "minorenne"²⁹. Molto curiosi sono anche i bizzarri rituali epistolari che si vennero a creare. Ho qui con me un libro interessantissimo, pubblicato nel 1825 dal professor Jakov Tolmačev e intitolato *Eloquenza militare*. Conteneva istruzioni su come compilare vari documenti, oltre a tutti gli esempi di discorso che "un ufficiale può pronunciare". Ma non solo: forniva anche indicazioni utilissime su come redigere un atto. I manoscritti dovevano essere chiari, ordinati, senza errori ortografici; inoltre nei rapporti militari non dovevano esserci post-scriptum. "Quando un superiore scrive a un sottoposto, in genere, indicando nome, rango e cognome, scrive di suo pugno solo il cognome; quando invece un sottoposto scrive a un superiore, deve scrivere personalmente nome, rango e cognome."³⁰ Di conseguenza, se un sottoposto scriveva a un superiore (a scrivere era ovviamente lo scrivano, perché non esistevano macchine per scrivere) e metteva di suo pugno solo la firma, era considerata un'offesa e poteva scoppiare uno scandalo.

²⁹ Il termine non si riferisce all'età ma al mancato raggiungimento di un rango.

³⁰ Ja. Tolmačev, *Voennoe krasnorečie, osnovannoe na obščich načalach slovesnosti* [Eloquenza militare, fondata sui principi generali delle belle lettere], Sankt-Peterburg, 1825, parte seconda, p. 120.

È noto il caso di un senatore che, giunto in una località per un'ispezione, si era rivolto al governatore (e il governatore era un conte Mamonov, un individuo molto altezzoso) scrivendo "Mio misericordioso signore", invece di "Misericordioso signore". Allora il governatore si era offeso e gli aveva risposto per lettera: "Dio, mio, mio misericordioso signore", per dimostrargli che il possessivo in quel caso era fuori luogo. Adesso non badiamo più a certe cose. Come, per esempio, alla posizione della data in una lettera. All'epoca i superiori la mettevano in alto, i sottoposti in basso. Se un sottoposto si sbagliava e la scriveva in alto, poteva passare seri guai.

Fu così che la burocrazia crebbe in maniera abnorme. Nacque quella che oggi definiremmo la "pianificazione edilizia": le facciate dei palazzi di proprietà dei privati erano realizzate secondo tipologie ratificate dallo zar. Quelle meravigliose ville settecentesche che ci rallegrano tanto la vista e che ci sforziamo in ogni modo di preservare (e invece le abbattano in continuazione) erano costruite di regola in base a uno schema prefissato. Voglio leggersi un documento curioso, dal titolo *Istruzioni per un vetturino privato* (cioè quello che gira per la città con i propri cavalli). A quanto sembra, non aveva il diritto di vestirsi come gli pareva: "D'inverno e d'autunno, pellicce e caffettani siano pure della foggia che si desidera, ma i berretti siano russi, con la punta di panno giallo e la fodera nera, di montone, e la cintura gialla, di lana. L'estate, dal quindici di maggio fino al quindici di settembre, vestano costoro camiciotti bianchi, di tela, e berretti neri con una fascia di lana gialla invece degli esempi consegnati ai posti di polizia, con cinture egualmente gialle." Vale a dire, i modelli da utilizzarsi venivano forniti direttamente alla polizia.

Lo stesso discorso valeva a maggior ragione per le uniformi, il cui taglio era già stato stabilito sotto Pietro a partire da quelle per la Guardia. Pietro aveva introdotto un'uniforme verde per il reggimento Preobraženskij e una blu per il Semënovskij [tavv. 8-9]. In seguito tutta la fanteria della Guardia avrebbe indossato divise verdi. La divisa era relativamente semplice, solo gli ufficiali portavano galloni d'oro o d'argento. La differenza consisteva per lo più nelle armi. Qui vedete disegnato un fuciliere (dal termine *fusil*, "fucile")

dell'epoca petrina, appartenente al reggimento Preobraženskij. In mano tiene una baionetta a spiedo e la sta innestando sul fucile. Indossa un'uniforme verde e a tracolla un *porte-épée*. Qui invece vediamo dei sottufficiali e un soldato del reggimento Preobraženskij. I sottufficiali impugnano delle alabarde, l'emblema del sottufficiale. Questo invece è un soldato. Come vedete, il granatiere del reggimento Preobraženskij portava un copricapo particolare. Vi ricordate in Puškin: "Il bagliore di questi cuprei caschi, / Trapassati dalle palle in battaglia"³¹? I copricapi dei soldati uccisi, trapassati dai proiettili, venivano distribuiti agli altri in segno di distinzione, quindi i veterani avevano dei caschi da granatiere di rame, forati. Oppure ecco un ufficiale della guardia del corpo del reggimento Semënovskij. Che sia un ufficiale lo capiamo subito dal gallone d'oro o d'argento che veniva applicato esclusivamente sui berretti, sulle maniche e sulle divise degli ufficiali. Il loro segno distintivo era il bastone da ufficiale e la gorgiera. Quella del soldato era di tela grezza, questa invece è di tessuto. Notate che l'ufficiale è raffigurato sullo sfondo di Ivangorod, in lontananza si scorge Narva. Ecco invece un bombardiere di un reggimento di artiglieria davanti al Cremlino, ha una bombarda corta che s'infilava sull'alabarda, come vedete. Lo stesso Pietro era bombardiere del reggimento Preobraženskij con il nome di Pëtr Alekseev. Qui invece vedete un ufficiale e un soldato semplice del reggimento dei Corazzieri, che si distingueva, ovviamente, per la corazza. I componenti di questo reggimento erano tutti d'alta statura, perché si trattava di cavalleria pesante, e i loro cavalli erano enormi, a differenza di quelli degli ussari, che invece costituivano la cavalleria leggera. Il reggimento degli ussari era composto da cavalli piccoli, della steppa e da uomini non particolarmente alti. Qui vedete un ufficiale con la corazza d'argento e un soldato con la sua, leggera e di acciaio bluito. Ma con il passare del tempo le cose si andarono complicando e, da Paolo I, in poi la scelta delle uniformi si trasformò nell'occupazione preferita degli zar. Persino Alessandro I – che pure era una persona colta, di ampi interessi, impegnato

³¹ A. Puškin, *Il cavaliere di bronzo*, in Id., *Poemi e liriche*, tr. it. di T. Landolfi, Milano, Adelphi, 2001, p. 361.

in complesse questioni di Stato – trascorrevano ore e ore seduto con Arakčeev a discutere della larghezza degli orli, del colore dei risvolti o della lunghezza dei *porte-épeés*. Le disposizioni a tale riguardo si succedevano a getto continuo. Ho qui in mano un libro, la *Raccolta delle leggi*. Parte considerevole di questo volume è dedicata alle modifiche da apportare alle uniformi e a come portarle. Ecco per esempio, apro a caso, *Sulle divise del corpo dei cadetti*: “Nel secondo corpo dei cadetti è necessario modificare le uniformi dello stato maggiore, degli aiutanti del quartier generale, dei sottufficiali e dei cadetti. Tutte le uniformi devono attenersi a due modelli precisi” e seguiva la descrizione. Ogni modifica veniva approvata personalmente dall’imperatore.

Sia Paolo, che Alessandro, Nicola o il granduca Costantino non facevano altro che occuparsi di uniformi. Era diventata una vera e propria mania. Vi racconterò un famoso episodio della vita del decabrista Lunin. Il granduca Costantino che viveva in Polonia e comandava il reggimento di Lituania, oltre alle truppe russe in Polonia, era completamente ossessionato dalle divise. Per gli ulani ne aveva inventata una nuova con un profluvio di cordini, cinturini e così via. Il decabrista Lunin, il quale prestava servizio a Varsavia nel reggimento degli ulani della Guardia e godeva del favore del granduca, scommise che avrebbe dimostrato le “conseguenze” di tale divisa. Fece schierare gli ulani e ordinò loro: “A terra!” e tutti saltarono giù, poi gridò: “A cavallo!” e tutti balzarono a cavallo. Non un solo cinturino restò intero. Il granduca scoppiò a ridere ed esclamò: “Eh, ne sa una più del diavolo!”³² Tutte quelle uniformi non erano certo pensate per combattere. Pare che una massima del granduca fosse: “La guerra sciupa l’esercito.” L’esercito è necessario, ma non per la guerra. Lo stesso granduca una volta avrebbe detto: “Uccidi tre soldati e mettili in mostra uno.” In altre parole, bisognava spremere tre soldati fino alla morte, il quarto, quello che sarebbe sopravvissuto all’addestramento, sarebbe stato un buon soldato.

Fu così che prese forma quel gigantesco apparato burocratico in

³² D. I. Zavališin, *Dekabrist M. S. Lunin* [Il decabrista M. S. Lunin], “Istoričeskij vestnik”, 1880, n. 1, p. 148.

cui il rango fungeva da stimolo essenziale. Rango che, tuttavia, finì per disgiungersi ben presto dalla mansione effettiva, trasformandosi in pura finzione. Per esempio quel rango che ossessiona tanto Gogol' non è, in fin dei conti, che una realtà fittizia. Tant'è vero che il folle Popriščin ha ragione, quando dice a proposito del rango: "... non è mica una cosa visibile che si possa prendere in mano. Per il fatto che è gentiluomo di camera non gli cresce mica un terzo occhio sulla fronte. E il suo naso non è certo fatto d'oro, ma uguale al mio e a quello di chiunque altro; lo usa per annusare, e non per mangiare, per starnutire, e non per tossire. Già diverse volte ho cercato di comprendere da dove provengano tutte queste differenze. Perché io sono consigliere titolare e in che senso sono consigliere titolare?"³³ Rango è una parola fantasma che aleggia sulla vita e la governa. Ma la vita è pur sempre vita e neppure all'epoca rinunciò a opporsi con tutte le sue forze al principio del rango.

Cominciamo dall'inizio. Pietro voleva che la Tavola dei ranghi fornisse privilegi in cambio di prestazioni effettive e, com'egli stesso affermò, distinguesse i parassiti, coloro che non lavoravano per lo Stato da chi invece si era segnalato per i suoi meriti. Perciò stabilì che, prima di ricevere il primo grado da ufficiale, ciascun nobile dovesse prestare servizio nell'esercito per un periodo non trascurabile come soldato semplice. Ma la vita cominciò ben presto ad aggirare queste regole. Vi ricordate l'inizio della *Figlia del capitano*? "Ero ancora nel ventre di mia madre", scrive Grinëv, il protagonista di questo racconto lungo di Puškin, "che già fui iscritto al reggimento Semënovskij col grado di sergente, grazie alla bontà del maggiore della Guardia principe B., nostro parente stretto. Se, al di là di ogni aspettativa, la mamma avesse partorito una figlia, mio padre avrebbe annunciato a chi di dovere la morte del sergente che non si era presentato, e la cosa sarebbe finita lì. Io ero considerato in licenza fino al termine degli studi."³⁴ E non si trattava certo di un caso raro. Ma, a dir la verità, per poterselo permettere, biso-

³³ N. Gogol', *Il diario di un pazzo*, in Id., *Racconti di Pietroburgo*, tr. it. di E. Guercetti, Milano, BUR, 1999, pp. 417-419.

³⁴ A. Puškin, *La figlia del capitano*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., p. 283.

gnava godere di protezioni nella capitale, avere un parente laggiù o conoscere un notevole, oppure allungare una mazzetta negli uffici del reggimento. Chi non aveva simili possibilità, come per esempio il poeta Deržavin, prestava servizio come soldato semplice fino alla scadenza del termine prefissato. Chi invece aveva santi in paradiso si comportava come i genitori di Grinëv: iscriveva il neonato in qualche reggimento o ufficio e poi lo metteva in congedo. Intanto il tempo passava e il ragazzo, quando a quattordici anni si faceva vedere per la prima volta al reggimento, riceveva subito il grado di sergente e poi via via tutti gli altri, specie se godeva della protezione di qualcuno.

La vita si opponeva al principio burocratico con imbrogli e abusi d'ogni genere. All'apparenza sembrava che il sistema petrino, a forza di decreti, leggi e ordinanze, avesse rimosso qualsiasi genere di arbitrio e d'irregolarità. Di leggi se ne promulgavano una quantità impressionante, interi volumi alti così. Ma non venivano applicate, anzi molte non era neppure previsto che lo fossero. Tanto per fare un esempio, durante il regno di Caterina II fu promulgata più volte una legge che proibiva di accettare tangenti. Ma dal momento che non era mai esistita una legge che consentiva di prenderle, perché mai ratificare per la seconda volta lo stesso divieto? Ma perché Caterina sapeva benissimo che né l'uno, né l'altro sarebbe stato rispettato. Di più, ormai aveva deciso di chiudere un occhio sull'intera faccenda e di farsi una bella risata. Quel noto corrotto di Voroncov lo chiamava "Romanone gran tascone", e a un altro suo collega aveva regalato una borsetta lavorata a maglia, perché potesse infilarci dentro le mazzette. Sapeva perfettamente che se avesse cacciato un ladro ne sarebbe spuntato fuori un altro. Una volta disse perfino a Deržavin, con il lucido cinismo che la contraddistingueva, che quel tal governatore generale almeno aveva già rubato a volontà, uno nuovo invece avrebbe iniziato solo in quel momento. Personaggi del genere erano inestirpabili, poiché lo Stato li combatteva solo a parole, mentre in realtà li aveva creati con le sue stesse mani. Insieme alla Tavola dei ranghi Pietro aveva stabilito infatti il principio stesso del favoritismo. Durante il suo regno tale fenomeno non aveva ancora una valenza negativa: i

beniamini di Pietro non erano legati a lui da alcun raggio, erano semplicemente i suoi amici. Non erano in molti e non tutti finirono bene, ma erano pur sempre i suoi favoriti cui era permesso ciò che per legge non avrebbe dovuto esserlo. In seguito, quando iniziarono a governare le zarine, il favoritismo si trasformò in una specie di istituzione statale. Prendiamo Caterina: Puškin ebbe ragione a dire che “l’avidità di piacere di quella donna astuta rafforzava il suo potere”. Alcuni suoi favoriti divennero importanti uomini di Stato, per esempio Potëmkin, altri invece erano semplicemente giovanotti depravati. Alcuni erano modesti, cioè si accontentavano di regali che valevano milioni di rubli e di decine di migliaia di anime in dono, senza immischiarsi nella politica. Fu questo l’atteggiamento di Dmitriev-Mamonov o di Zavadovskij. Altri invece aspiravano a posizioni di comando, come Platon Zubov, l’ultimo dei favoriti e anche il più terribile. Ma, quanto a rubare, rubavano tutti, senza eccezione. Potëmkin, uomo di indubbio talento e di ampio ingegno, era un ladro matricolato. Faceva tutto alla grande, compreso rubare. Una volta si portò via tutti gli uomini reclutati per quell’anno. Erano già pronti a prestare servizio nell’esercito quand’ecco che Potëmkin se li prese per le sue terre. Se li rubò! I furti ai danni dello Stato assunsero con lui dimensioni gigantesche... Al fronte, là dove Suvorov viveva in tenda, si fece costruire un palazzo tutto di marmo. Nel suo *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* Radiščev racconta che ai tempi di Potëmkin i corrieri dello Stato facevano la spola avanti e indietro da Pietroburgo per portargli le ostriche. Nulla di più facile per lui che, diciamo, invitare un violinista italiano a esibirsi una sola volta di fronte alle truppe per poi rispedirlo subito indietro. Tuttavia, questi abusi – che, in realtà, facevano la delizia di quel governo chiamato teoricamente a combatterli – erano pur sempre in opposizione al mondo burocratico. Ma non erano l’unico elemento in contraddizione. Anche le usanze consolidate erano uno strumento per resistere alla burocratizzazione dell’esistenza. La vita aveva le sue leggi, e queste leggi non si lasciavano suddividere in paragrafi, ma sfuggivano a qualsiasi sistematizzazione. Così per esempio per tutto il XVIII secolo, benché Pietro avesse tentato di attribuire a ogni cosa un numero e un grado, l’importanza dell’i-

stituzione familiare rimase assolutamente centrale. Quando due persone si incontravano la prima cosa che facevano era appurare se avessero parenti in comune. Si domandavano se per caso la nonna non fosse la sorella di Tizio, e così veniva fuori che il vicino aveva tenuto a battesimo i figli del nonno, oppure aveva prestato servizio nello stesso reggimento del bisnonno. Questi legami impliciti esercitavano un'influenza straordinaria e non avevano necessariamente effetti negativi. Tra le usanze in contraddizione con il sistema dei ranghi ce n'era una assai particolare e complessa: il duello. Il duello era ufficialmente vietato. Pietro aveva ordinato di far impiccare chi si fosse sfidato a duello e così pure i loro padrini. Tale legge non venne mai abrogata, di conseguenza, dopo ogni duello (per cui si finiva sempre davanti al tribunale militare) i giudici facevano finta di dover decidere se impiccare i duellanti o meno. Ma, ovviamente, non ci pensavano nemmeno. Tutti gli zar – Caterina II, Alessandro, ma soprattutto Nicola – deprecavano i duelli. Tuttavia, estirpare tale usanza era impossibile perché, oltre alle disposizioni dei comandanti, esistevano anche le leggi non scritte dei reggimenti, fondate sul concetto di onore e non sempre coincidenti con le esigenze del governo. Ma non per questo erano meno importanti. Chi aveva infranto tali regole non poteva più continuare a far parte del reggimento. Gli ufficiali costringevano alle dimissioni i compagni che si fossero macchiati di atti disonorevoli. Ma potevano anche ucciderli in duello. Queste regole interne fondate sull'onore non sempre erano umane, tuttavia avevano un effetto positivo, perché contribuivano a creare una sorta di opinione pubblica, a stabilire un giudizio morale o dei limiti che non si potevano oltrepassare. Non a caso, Nicola I cercò di contrastare in ogni modo queste leggi non scritte. Ma, affinché il duello non si trasformasse in omicidio, era necessario che avvenisse secondo le regole. Per questo esistevano i padrini: le norme, le condizioni del duello dovevano infatti essere messe a verbale. E i padrini dovevano controllare per esempio che una pistola non fosse scarica, come nel duello tra Grušickij e Pečorin. Ecco, ho in mano una pistola vera, di quelle utilizzate per i duelli [tav. 10]. Qui si inseriva la pietra focaia, qui invece la polvere da sparo, poi si infilava lo stoppaccio, con uno speciale martelletto di

legno si dava un colpo a questa pallottola sferica di metallo fuso e, da una distanza convenzionale stabilita in precedenza, si sparava. Potremmo fare molti altri esempi, ma, a questo punto, abbiamo delineato due direzioni fondamentali, la burocrazia e la vita, che erano in conflitto tra di loro. A seconda dei casi l'una o l'altra aveva la meglio e quest'alternanza si rifletteva sul volto della realtà in cui viveva immerso l'individuo dell'epoca.

LEZIONE 5

Buongiorno!

La volta scorsa abbiamo visto come nel Settecento l'esistenza dell'individuo all'interno dell'impero "ben regolato" voluto da Pietro il Grande si fondasse sulla contrapposizione tra l'ordine burocratico della macchina statale e la vita viva che si ribellava a quest'ordine, nel tentativo di distruggerlo. Ma a svolgere un ruolo essenziale era anche la realtà storica, con le sue contraddizioni e la sua complessità. E tra i grandi avvenimenti dell'epoca di cui ci stiamo occupando occorrerà ricordare innanzitutto la guerra del 1812.

La guerra patriottica del 1812 si rivelò un evento di portata incalcolabile, che sconvolse la vita di tutte le classi della società russa, se non addirittura dell'intera Europa. Le guerre in Europa non si erano mai interrotte dal 1792 e divampavano ora sul Reno, ora in Italia, per impadronirsi poi dell'Inghilterra o della Spagna e dilagare fino in Egitto. Ma quando le ostilità si estesero a tutto lo spazio sconfinato che da Saragozza arrivava fino a Mosca, ovvero quando sulla bilancia si trovò da una parte l'impero di Napoleone e dall'altra il destino di tutti i popoli europei, gli avvenimenti assunsero dimensioni tali e una tale grandiosità che le barriere innalzate artificialmente cominciarono a cedere. E quell'esercito che era stato creato per le parate e che doveva incedere a passo di danza, accompagnato dal rullo dei tamburi e dalla musica dei flauti, quell'esercito dove si discuteva di bordi di pelliccia e di mostrine, non era certo l'esercito di cui aveva bisogno la Storia. La Storia voleva un esercito popolare, uno sforzo immane di massa, nonché innumerevoli vittime. Alle parate subentrò il corso della Storia. Questo rivoluzionò molti aspetti

della vita dell'individuo, e soprattutto il suo mondo spirituale. Gli uomini (perché in fin dei conti è proprio di loro che ci occupiamo, delle condizioni esteriori che li influenzano nella vita quotidiana e nella loro crescita interiore), gli uomini – dicevo – che passarono attraverso quest'incendio finirono per scoprirsi completamente diversi. Per comprendere fino in fondo la frase pronunciata dal decabrista Bestužev che abbiamo sentito ripetere tanto spesso (“Noi siamo i figli del 1812”), dobbiamo immergerci nell'atmosfera particolare di quell'anno. Ovviamente sappiamo tutti, dai ricordi di scuola e dalle nostre letture, che cosa sono state la guerra del 1812 e la battaglia di Borodino, e poi la guerra del 1813, la Battaglia delle Nazioni a Lipsia e quelle di Bautzen e Kulm, e poi Montmartre, la presa di Parigi, queste cose ce le ricordiamo bene. Ma un conto è leggerle sulle pagine di un manuale o di un libro di storia, considerandole dalla distanza temporale che ci divide; un altro è vederle dal di dentro, con gli occhi degli uomini dell'epoca. In tal caso certe cose ci appariranno sicuramente diverse. E oggi, parlando con voi degli uomini del 1812, men che meno vorrei menzionare i generali del 1812 che conoscete già benissimo. A proposito di tutt'altra guerra, il grande poeta Aleksandr Tvardovskij disse, ve lo ricordate? “Le città vengono cedute dai soldati e conquistate dai generali.”³⁵ Ed è proprio così, i soldati cedono le città e sopportano sulle loro spalle tutto il peso della guerra. Per quanto importante e magnifico sia il suono dei nomi dei generali del 1812 (al Palazzo d'Inverno nella Galleria del 1812 si ammirano tuttora i volti di cui Puškin ha scritto, ve lo ricordate? “E mi pare di udire i loro bellicosi gridi. /Molti sono già morti; altri i cui visi / Paion sì giovani nei fulgidi ritratti, /Son vecchi ormai e nel silenzio disfatti, / Sotto la corona d'alloro”³⁶), alla fin fine si tratta pur sempre di generali. Ma la guerra non riguarda solo i generali, la guerra la fanno anche i soldati, e per il tema di cui ci stiamo occupando adesso dovremo concentrarci soprattutto sulla

³⁵ A. Tvardovskij, *Vasilij Terkin. Kniga pro bojca* [Vasilij Terkin. Libro su un combattente], Moskva, 1976, p. 198.

³⁶ A. Puškin, *Polkovodec* [Il condottiero], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 330.

gioventù, cioè su quella generazione di giovani ufficiali d'estrazione nobile, la cui vita, nel vero senso della parola, ebbe inizio su questi campi di battaglia. Dobbiamo sforzarci di immaginare a che punto cambiasse l'esistenza di un ufficiale che si ritrovava in mezzo ai combattimenti. Innanzitutto, la guerra aboliva un mucchio di dettagli inutili della vita militare, ritenuti però obbligatori in tempo di pace. Niente più parate, niente più sveglie, perché tanto in guerra non c'è nessuno a svegliarti o a dirti di andare a dormire, a queste cose ci pensa il nemico. È lui infatti che decide quando i soldati possono andare a letto o quando devono restare in piedi. Già nel XVIII secolo il poeta Tredjakovskij aveva detto: "Non si affretta costui al rullo del tamburo."³⁷ Qui non ci sono tamburi né parate, ma in compenso c'è la guerra. Un soldato non deve più rendere conto delle sue mostrine o dei suoi stivali lucidi o meno, perché qui vigono criteri diversi. Ma – ed è ciò che davvero conta – i giovani ufficiali si ritrovarono a contatto con i soldati. Fino ad allora un giovane aristocratico, comandante di una compagnia o di un battaglione, vedeva i soldati solo durante l'addestramento: arrivava alle otto di mattina e verso mezzogiorno o l'una se ne andava. Al resto ci pensava l'aiutante di campo. Adesso invece il soldato e l'ufficiale si ritrovano fianco a fianco. E tra breve vedremo l'influenza enorme che avrà tale circostanza.

Ma non è finita qui. Nel 1812 e in generale a quell'epoca, la guerra era di manovra, non si scavavano trincee. Perfino nelle battaglie più importanti, come quella di Borodino, ci si affidava a modeste fortificazioni erette in fretta e furia. Perciò quando in *La disgrazia di essere intelligente* Skalozub esclama: "Il tre di agosto; eravamo in trincea: egli fu insignito della rosetta, ed io del nastro al collo"³⁸, non si tratta che di un'ironia. In primo luogo, l'autore nomina un giorno in cui i reggimenti degli Jäger non erano impegnati in battaglia, in secondo, "eravamo in trincea" significa che si trovavano da qualche parte nelle retrovie. E così la guerra era di movimento.

³⁷ V. Tredjakovskij, *Strofy pochval'nye poseljanskomu žitiju* [Strofe in lode dell'esistenza campestre], in Id., *Izbrannye proizvedenija* [Opere scelte], Moskva-Leningrad, 1963, p. 192.

³⁸ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 62.

E nel caso specifico era cominciata con una ritirata. Sulla vecchia strada di Smolensk si trascinò la prima armata e poi, dopo il ricongiungimento alla prima, anche la seconda. L'esercito formava una fitta colonna, lunga trenta-quaranta verste³⁹. Un ufficiale a cavallo poteva coprire questa distanza nel giro di alcune ore; recarsi a trovare un amico, il fratello o un vicino di tenuta presso il reggimento accanto era dunque semplicissimo. Di fatto l'intera gioventù russa si ritrovò sulla strada di Smolensk. Tutti fecero conoscenza, nacquero amicizie fraterne. Se i generali, forse, avevano ancora a disposizione carrozze, attendenti e denaro (i militari all'epoca mangiavano a proprie spese, bisognava comprare qualsiasi cosa e le campagne erano state saccheggiate), gli ufficiali persero ben presto le loro carrozze, gli attendenti sparirono chissà dove e i cuochi servi della gleba rimasero bloccati in qualche altro villaggio. I fratelli Murav'ëv (questo infatti è il diario del generale Murav'ëv-Karskij, in seguito divenuto famoso) si ritrovarono con i cappotti bruciati e a brandelli, uno si ammalò. Le capanne dei contadini erano strapiene, i feriti giacevano ovunque e venivano gettati in un angolo. Le condizioni di vita erano disagiati, era scoppiato il tifo, i pidocchi imperversavano. Fu così che quei giovanotti che avevano trascorso l'infanzia in Svizzera ed erano stati educati da precettori stranieri, di colpo videro la Russia. Videro il popolo e le sue sofferenze. Fecero conoscenza tra di loro e insieme ricevettero il battesimo del sangue.

Tanto per cominciare, voglio farvi un esempio. Nel 1812 compiva diciannove anni il giovane Aleksandr Čičerin (a venti lo avrebbero ucciso). Čičerin cadrà nella battaglia di Kulm o, più esattamente, sarà gravemente ferito e morirà in ospedale a Praga, dov'è tuttora sepolto nel cimitero russo (la sua tomba si è conservata). All'epoca Čičerin era ancora sostanzialmente un ragazzino e teneva un diario, in francese ovviamente. A occuparsi della sua educazione era stato Malherbe, un precettore svizzero piuttosto noto a Mosca, lo stesso che aveva dato lezioni anche al decabrista Michail Lunin, il quale lo ricorderà tra le persone che lo avevano maggiormente influenzato.

³⁹ La verste è un'antica e ormai desueta unità di misura dell'impero russo. La lunghezza di una verste è di 500 sažen', pari a 1066,8 metri.

Ma vediamo un po' di che cosa parlano questi giovanotti, quali sono le loro impressioni. Quest'ufficiale del reggimento Semënovskij che non ha ancora vent'anni si ritrova nella stessa tenda con il principe Sergej Trubeckoj, futuro decabrista, nonché sfortunato dittatore del 14 dicembre, in seguito esule per decenni. Insieme a Jakuškin, anch'egli futuro decabrista ed esule, passa in visita un altro futuro decabrista, Michail Orlov. E magari anche lo stesso Čičerin, se non lo avesse colpito un proiettile sparato dal corpo d'armata del maresciallo Vandamme, forse sarebbe finito in Siberia... Ma che mai scriverà, questo giovane?

Il *Diario di Aleksandr Čičerin, 1812-1813* ha inizio subito dopo la battaglia di Borodino. Esistevano anche dei diari precedenti, ma sono andati perduti. L'autore scrive delle sue impressioni, disegna... Come annota lui stesso, dopo Borodino e prima di arrivare a Mosca "in un giorno ho messo giù tre schizzi e scritto due capitoli". La sua attività letteraria non si interrompe mai, e questo è molto interessante. Interessante perché non si tratta di osservazioni libresche o stilizzate; in questo diario c'è quella vita "casuale", di tutti i giorni che poi è la vita vera, reale. "Dopo lo scontro a Borodino ci siamo interrogati sulle sensazioni che si provano alla vista del campo di battaglia; superfluo dire quali associazioni di idee ci abbiano spinto a parlare di sentimenti. Broglio [il fratello maggiore di un liceale che aveva frequentato la stessa classe di Puškin] non crede ai sentimenti. [...] 'Sono tutte chimere', afferma, 'fantasie: vedi un fiorellino, uno stelo d'erba, e ti dici: bisogna che mi commuova, e così, anche se fino a un attimo prima eri dell'umore più lieto, tutt'a un tratto ti metti a scrivere versi per costringere i lettori a sciogliersi in lacrime'. Io l'ho contraddetto, gli ho tenuto testa per un'ora intera. Alla fine è venuto il momento di coricarci, domani sfileremo per Mosca."

Pagina seguente: "La guerra ci inselvatichisce a tal punto, i sentimenti si ricoprono di una scorza così tenace, il bisogno di sonno e di cibo è talmente pressante che l'amarezza per tutti i beni perduti [e, in effetti, Čičerin aveva perso tutto: carrozza, attendente, non gli era rimasto altro che il cappotto] ha finito per riflettersi in maniera impercettibile, ma innegabile, sul mio umore, e questo malgrado sulle prime mi fossi detto che il mio avvilito era dettato solo dal

fatto di dovermene andare da Mosca.” Questo ragazzino avrebbe voluto soltanto essere un patriota, senonché aveva anche bisogno di mangiare e dormire... Essendo un giovane romantico, s’immalinconisce per la trivialità di tali esigenze. Frugandosi in tasca, trova alcuni assegnati, li tira fuori: “Triste e avvilito, rigiravo tra le mani quegli assegnati [...] Tremavo al pensiero dei sacri altari del Cremlino violati dalle mani dei barbari. Parlavano di armistizio. Sarebbe stato una vergogna! [...] E così tenevo in mano quegli assegnati. Dandogli un’occhiata, scorsi la scritta: ‘Amor di patria’”. Quelle parole ebbero l’effetto di rinfocolare il suo entusiasmo, quand’ecco che, voltandoli dall’altra parte, lesse: cinquanta rubli. “La delusione fu tremenda!”⁴⁰

Questo ragazzo, quasi un bambino, da lì a qualche giorno, dopo aver lasciato Mosca, scriverà: “Ho sempre compianto gli uomini investiti del potere supremo. Già a quattordici anni avevo smesso di sognare di diventare un giorno sovrano.” Un’affermazione questa molto tipica. Che cosa significava “sognare di diventare sovrano”? Ovviamente, non era neppure immaginabile che un cadetto (a quattordici anni Čičerin faceva parte per l’appunto del corpo dei cadetti) potesse sognare di diventare un giorno zar di Russia. Ma all’epoca tutti avevano ben presente l’esempio di Napoleone, l’ufficiale d’artiglieria dell’esercito francese proclamatosi imperatore che reggeva in quel momento i destini d’Europa. “Noi tutti guardiamo ai Napoleoni”, aveva detto Puškin. Eppure a soli quattordici anni Čičerin smette di sognare tutto ciò e comincia a sognare la libertà.

Di seguito troviamo una serie di annotazioni interessanti sulla battaglia di Tarutino. L’esercito russo aveva lasciato Mosca. Sulle impressioni moscovite di Čičerin avremo ancora modo di tornare. A un certo punto scrive che, scorgendo Mosca, non riusciva a credere ai suoi occhi, perché non pensava che l’avrebbe più rivista. Dopodiché arriva Tarutino e la famosa “marcia di fianco”, l’esercito finisce nelle retrovie francesi, un breve intervallo e poi ricominciano le discussioni. È proprio qui, tra le tende (“Gli amici si sono

⁴⁰ *Dnevnik Aleksandra Čičerina, 1812-1813* [Il diario di Aleksandr Čičerin], Moskva, 1966, pp. 17-18.

raccolti nella mia tenda”) che ha luogo la straordinaria maturazione intellettuale di Čičerin. Mi limiterò a leggervi soltanto un appunto: “Le idee di libertà propagatesi per tutto il paese, la miseria diffusa, la completa rovina di alcuni e l’ambizione sfrenata di altri, le condizioni vergognose in cui languono i possidenti e lo spettacolo umiliante da loro offerto ai contadini, possibile che tutto ciò non conduca fatalmente a sommovimenti e disordini? Non v’è dubbio, mi sono lasciato portare troppo lontano dai miei ragionamenti. Tuttavia il cielo è giusto e non mancherà di distribuire le meritate punizioni. Forse le rivoluzioni sono altrettanto necessarie nella vita degli imperi come gli sconvolgimenti morali in quella degli uomini... Ma che il cielo ci liberi dalle rivolte e dai disordini, e soccorra con la sua divina ispirazione il nostro sovrano, il quale tende instancabilmente al bene, tutto comprende e tutto prevede. Il nostro zar che, a tutt’oggi, mai ha scisso la sua felicità dalla felicità dei suoi popoli!”⁴¹

Anche questa è un’affermazione molto tipica dell’epoca. Nel 1812, com’è ovvio, nessuno in Russia poteva immaginarsi neppur lontanamente una rivoluzione popolare. Sarebbe stato qualcosa di assolutamente impensabile in quel momento storico, e infatti non accadde nulla del genere. Tutti continuavano a riporre le loro speranze nello zar. Eppure l’esigenza di libertà e l’ammissibilità sia pur *in extremis* della rivoluzione, ecco le idee che vengono in mente sulla vecchia strada di Smolensk a un ragazzino che non ha nemmeno vent’anni. E tutto sotto l’influsso degli eventi bellici.

Con ben altro spirito e a un’età decisamente più matura incontrò la guerra un’altra persona di cui vorrei parlarvi. Si tratta di Andrej Sergeevič Kajsarov, professore della nostra università di Tartu che, all’epoca, aveva trent’anni e una certa esperienza alle spalle. Era nato infatti nel 1782 e morì anch’egli nel 1813, lo stesso anno in cui fu ucciso Čičerin. L’unica differenza è che Čičerin cadde a Kulm, nel sud della Germania, mentre Kajsarov molto più a nord, ad Hanau. La vita cosciente di Kajsarov era cominciata a Mosca in una cerchia di giovani amanti della libertà, negli ultimi anni del regno di Paolo. Questi giovani leggevano Schiller e sognavano di uccidere il tiranno

⁴¹ *Dnevnik Aleksandra Čičerina*, cit., p. 47.

proprio come il loro idolo, Karl Moor. In seguito le loro vie si separarono. Il più brillante, Andrej Turgenev, morì di lì a breve; un altro giovane talento, Merzljakov, divenne professore a Mosca (di lui Vjazemskij dirà “... un’anima buona. Peccato che si sia così istupidito, a forza di respirare l’aria dell’università”⁴²). Il terzo era Žukovskij, che conosciamo già bene, la volta scorsa infatti abbiamo parlato dei suoi legami con la città di Tartu e del suo amore per Maša Protasova-Mojer. Infine, tra di loro c’era anche Kajsarov, che all’inizio non sembrava affatto aspirare alla carriera accademica. Era ufficiale, ma prese congedo da giovane e si dedicò alla letteratura. Si appassionò prima a Schiller, poi a Goethe e infine a Shakespeare. Conosceva già il tedesco e l’inglese altrettanto bene del russo. Poi andò a Gottinga e si iscrisse all’università. Vi ricordate?

... Vladimir Lenskij si chiamava,
 Anima in tutto gottinghiana,
 Bello, nel fiore dell’età lieta,
 Di Kant discepolo e poeta⁴³.

A Gottinga studia storia russa ed economia dal famoso Schlözer, ed è proprio qui che nel 1806 discute in latino (a quanto pare, bisognava sapere anche il latino, perché le dispute avvenivano in questa lingua) la tesi dal titolo *De manumittendis per Russiam servis*, traducibile come *Della necessità di liberare i servi della gleba in Russia*. Dopodiché Kajsarov parte per l’Inghilterra. Si rimette a studiare a Londra e a Edimburgo, e proprio in quest’ultima città consegue la sua seconda laurea. In seguito viaggerà nei paesi slavi, raccogliendo materiali sul folklore. All’epoca infatti conosceva già tutte le lingue slave. Poi viene chiamato a insegnare all’università di Derpt. Arriva a Tartu, dove, a quanto pare, fa una buona impressione, dal momento che l’anno dopo è già prescelto come decano. Inizia a tenere un cor-

⁴² Lettera di P. Vjazemskij a A. Turgenev del 28 febbraio 1824, in *Ostaf’evskij archiv knjazej Vjazemskich: v 5 t.* [L’archivio di Ostaf’ev dei principi di Vjazemskij, in 5 voll.], 1899, vol. 3, p. 13.

⁴³ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 33.

so di lingua russa e a lavorare al progetto grandioso di un dizionario di tutte le lingue slave e a un altro di greco antico, quand'ecco che cominciano a spirare venti di guerra. In realtà le ostilità non sono ancora scoppiate, ma la Guardia è già stata inviata a Vilno (Vilnius) e anche lo zar sopraggiunge in città. Da Derpt (Tartu) Kajsarov gli propone per lettera insieme a un altro professore di fondare una tipografia per l'esercito. Kajsarov conosceva tutte le lingue europee e sapeva che, per contrastare l'armata multinazionale di Napoleone, bisognava preparare materiali propagandistici in varie lingue. Inoltre, propose di pubblicare un foglio destinato alle truppe, il primo giornale dell'esercito della storia russa. Il giornale uscì, si è conservato il primo numero, bilingue, in russo e tedesco. Il torchio arrivava dalla tipografia dell'università di Tartu insieme ad alcuni tipografi estoni, purtroppo non siamo riusciti a scoprire i loro nomi (dell'attività di Kajsarov a Tartu si sta occupando la studiosa Malle Salupere, la quale ha raccolto materiali di grande interesse che, spero, potranno essere presto pubblicati). Kajsarov aveva intrapreso un progetto assai arduo: stampare un giornale per un esercito in ritirata. Ricevette il grado di maggiore delle truppe volontarie, ma quando ai vertici dell'esercito arrivò Kutuzov, la sua posizione cambiò radicalmente. Suo fratello, Paisij Kajsarov, che forse avete visto ritratto nel celebre quadro *Consiglio di guerra a Fili*⁴⁴ – è l'ultimo, in piedi – era infatti l'aiutante prediletto di Kutuzov. Kajsarov avrà perciò un ruolo di primo piano nell'organizzazione della tipografia dello stato maggiore. Alla morte di Kutuzov, sia Paisij che Andrej si arruoleranno in una formazione partigiana e sarà proprio tra le sue file che Andrej Kajsarov cadrà.

Infine vorrei ricordare anche il destino di un altro individuo, un personaggio sicuramente più noto, visto che non era né un professore universitario semiconosciuto, né un ragazzino morto ancor prima di essere riuscito a combinare qualcosa nella vita, bensì un celebre poeta. Mi riferisco a Denis Vasil'evič Davydov, brillantemente trasfigurato in *Guerra e pace* sotto il nome di Vas'ka Denisov. Com'è ovvio, Tolstoj non aveva copiato pedissequamente Denis

⁴⁴ Quadro di Aleksej Kivšenko (1880).

Vasil'evič Davydov, ma si era ispirato ad alcuni suoi tratti. Denis Davydov era uomo dall'immaginazione sfrenata, militare di carriera, stratega, un individuo la cui fama si diffonderà in seguito per tutta Europa. Il suo ritratto era appeso sopra la scrivania di Walter Scott e a Denis Davydov piaceva molto l'idea che il celebre "eremita scozzese" (così era soprannominato Walter Scott) tenesse il ritratto di un poeta partigiano russo sopra la sua scrivania. Denis Davydov aprì una nuova pagina nella guerra contro Napoleone. Ho appena finito di dire che i fratelli Kajsarov avevano lasciato l'esercito regolare per unirsi a una formazione partigiana. Tuttavia, non si trattava esattamente di quello che intendiamo noi adesso per partigiani. All'inizio si chiamavano così piccoli gruppi di cavalleria leggera, in genere composti da ussari e cosacchi che si spostavano lungo le linee di comunicazione del nemico, specie se erano sfilacciate, per bloccare i rifornimenti ma, soprattutto, per eliminare i foraggiatori. Denis Davydov adottò questa strategia già nota, basata sull'impiego di piccoli drappelli e la trasformò in una vera e propria guerriglia popolare. Espose a Kutuzov il piano della "piccola guerra" da lui elaborato: occorreva inviare piccoli contingenti nelle retrovie del nemico, facendo affidamento sull'appoggio della popolazione civile. Inoltre, Denis Davydov ci ha lasciato delle osservazioni molto interessanti sul fatto che la guerra di popolo imponeva agli ufficiali di adottare uno stile di comportamento totalmente diverso. Quando i suoi ussari fecero per la prima volta la loro comparsa nei villaggi situati nelle retrovie dei francesi, i contadini per poco non li presero a fucilate per via delle loro uniformi che erano ricamate d'oro, esattamente come quelle francesi. Tutto ciò era estraneo ai loro occhi e così anche gli ussari furono scambiati per francesi. Denis Davydov scrive che per la "piccola guerra" aveva sostituito la sua divisa con l'*armjak* contadino e si era lasciato crescere la barba (dettaglio estremamente importante, perché, da Pietro in poi, il nobile doveva avere il mento rasato; dunque Davydov aveva per così dire abrogato di sua iniziativa la riforma di Pietro). Inoltre, al posto della croce di San Giorgio si era appuntato sul petto un'immagine di San Nicola. E così, grazie a questo camuffamento folkloristico e soprattutto evitando di parlare in francese (Davydov l'aveva addirittura

proibito), il suo drappello cominciò ad ampliarsi e a contare molti contadini tra le sue fila. Fu il segnale per quella guerra di popolo che contribuì in maniera essenziale alla vittoria su Napoleone. Ma un'influenza anche maggiore lo avrà sul processo di trasformazione della mentalità individuale. Questa fusione con il principio popolare era percepita dallo stesso Davydov come un tratto romantico. Nella sua opera *Per una teoria dell'azione partigiana*, che vedrà la luce all'inizio degli anni venti (un libro di strategia militare che trabocca al contempo di poesia autentica), scrisse pagine meravigliose sulla guerra partigiana: "Codesta attività sì ricca di poesia esige immaginazione romantica, gusto per l'avventura e non si contenta del secco, prosaico ardimento. – È una strofa di Byron."⁴⁵

E così, dal giovane Čičerin fino a Griboedov, il tema dell'anno 1812 e della partecipazione del popolo alla Storia si intreccia a quello della libertà popolare e, quindi, della servitù della gleba. Ed è questo il reale contenuto della formula di Bestužev: "Noi siamo figli del 1812." Grazie per l'attenzione.

⁴⁵ D. Davydov, *Opyt teorii partizanskogo dejstvija* [Per una teoria dell'azione partigiana], Moskva, 1822, p. 83.

LEZIONE 6

Buongiorno!

Finora abbiamo parlato di come vivevano e di che cosa facevano gli uomini dell'epoca, ma adesso è giunto il momento di passare all'altra metà del cielo e di vedere che cosa facevano le ragazze e le donne, come si svolgeva la loro esistenza più o meno negli stessi anni.

Già dall'inizio del Settecento, sotto Pietro il Grande, la questione matrimoniale, così importante nella vita della donna, si era legata inaspettatamente a quella dell'istruzione. Pietro aveva infatti disposto per decreto che le ragazze nobili analfabete non potessero sposarsi; se una fanciulla non era in grado di scrivere almeno il proprio cognome, non aveva il diritto di prendere marito. Dunque, il problema dell'istruzione femminile venne posto fin da subito, sebbene in forma molto semplificata.

Tra l'altro, non bisogna credere che prima di Pietro le donne fossero tutte analfabete. Un sensibile abbassamento del livello culturale doveva essersi verificato soltanto nel XVI e, in parte, nel XVII secolo. Di recente a Novgorod gli archeologi hanno riportato alla luce iscrizioni su scorza di betulla risalenti ai secoli XII, XIII e XIV. Le autrici di questi messaggi non erano né nobildonne, né madri superiori di un monastero; il contenuto delle iscrizioni attesta la loro circolazione in famiglia, tra la gente comune di estrazione contadina o borghese; dunque la donna in genere all'interno di questa cerchia sapeva leggere e scrivere. Ma all'inizio del XVIII secolo si affacciano nuove esigenze, inizia una nuova epoca, perciò si presenta anche la questione dell'istruzione femminile che viene

posta fin da subito in termini molto netti. La necessità di impartire un'educazione alle donne e il carattere che dovrà assumere sono al centro di accese discussioni e si sovrappongono a un più generale ripensamento dello stile di vita e della quotidianità. L'atteggiamento nei confronti dell'alfabetizzazione era ancora molto complesso e non privo di tensioni. Per esempio Andrej Bolotov, noto autore di memorie, ricorda come una fanciulla si fosse rifiutata di sposarlo perché lui aveva letto molti libri e si era sparsa la voce che fosse uno stregone. Quando con l'aiuto di una mezzana provò a cercarsi una fidanzata che non fosse analfabeta, la mezzana gli rispose che ne conosceva una che sapeva leggere e scrivere e, se la madre glielo comandava, leggeva pure libri.

Insieme alla questione dell'educazione femminile si pose anche il problema degli insegnanti e delle istituzioni in grado di fornirla. I letterati e i pensatori dell'epoca non nutrivano alcun dubbio sul fatto che la donna, esattamente come l'uomo, dovesse ricevere una formazione culturale di base. È allo scrittore e arcivescovo francese Fénelon che si deve il libro *Dell'educazione delle fanciulle*, lo stesso che legge Sof'ja nel *Minorenne* di Fonvizin. Starodum, vedendola leggere (e per di più quel libro di Fénelon, che lui non conosce ancora), esclama: "Fai bene; io non l'ho letto, ma tu fai bene a leggerlo. Chi ha scritto Telemaco [cioè Fénelon] non può con la sua penna corrompere i costumi."⁴⁶ A proposito, faccio notare come in quella stessa commedia la Prostakova si scandalizzi vedendo che Sof'ja ha ricevuto una lettera e sa leggerla da sola. Per la Prostakova si tratta di un'indecenza bella e buona: "Ecco dove siamo arrivati, che alle ragazzette si scrivono lettere! che le ragazzette sanno leggere!"⁴⁷

Tra l'altro, vent'anni prima (o appena un po' meno) che Fonvizin scrivesse la sua commedia, il poeta Sumarokov nella sua poesia satirica *Coro al mondo corrotto* aveva tratteggiato l'immagine favolosa di una terra dove le cose vanno in tutt'altro modo in Russia:

⁴⁶ Denis I. Fonvizin, *Il brigadiere. Il minorenne*, tr. it. di N. Marcialis, Venezia, Marsilio, 1991, p. 279.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 197.

Giunge sulla riva una cinciallegra
 Traverso il mare di mezzanotte,
 Traverso l'oceano freddo.
 Chiedono all'ospite appena arrivata
 Di là dal mare, quali sono le usanze?

E la cinciallegra risponde che “laggiù va tutto all'incontrario”,
 cioè è tutto diverso. Laggiù, ovviamente, non prendono mazzette, i
 voivodi sono onesti e in tribunale giudicano secondo giustizia:

Al di là del mare nessuno blatera:
 Tanto alle ragazze il cervello non serve,
 Basta un bel visino e una gonnella,
 Basta il belletto, ah e un po' di cipria.
 [...]
 Laggiù tutti i figli dei nobili vanno a scuola...

Ma il quadro di questo meraviglioso mondo utopico si conclude
 con una nota malinconica:

Laggiù gli ubriachi non vanno per strada,
 E nessuno per strada accoltella la gente⁴⁸.

Dunque in questa terra favolosa anche le fanciulle nobili studiano.
 Gli istituti scolastici femminili (perché era proprio questo che esi-
 geva la nuova epoca) erano inizialmente di due tipi. Comparvero
 pensionati privati su cui ci soffermeremo in seguito, ma contempo-
 raneamente si posero anche le basi per il sistema pubblico. Sistema
 pubblico che è legato al nome di Beckoj, funzionario piuttosto noto
 che all'epoca era molto vicino agli ambienti del governo e il cui agire
 rifletteva, in sostanza, gli umori dell'imperatrice Caterina II.

Caterina voleva introdurre dei cambiamenti (o, quantomeno, dava
 l'impressione di volerlo fare) e accarezzava l'idea di creare un uomo

⁴⁸ A. Sumarokov, *Izbrannye proizvedenija* [Opere scelte], Leningrad, 1957,
 pp. 279-281.

nuovo attraverso grandi progetti pedagogici. Voleva anche fondare nuove città. Per esempio, dopo l'incendio di Tver, fu avanzata la proposta di costruire in loco una città ideale, popolata da nuovi abitanti ideali. Ma per questo era indispensabile fondare un nuovo sistema educativo. Fu così che vide la luce un istituto scolastico destinato a durare a lungo. Venne chiamato Istituto Smol'nyj, dal luogo in cui sorgeva, e le sue allieve furono soprannominate *smoljanki* [tav. 11].

L'Istituto Smol'nyj era ospitato dall'edificio del monastero della Resurrezione delle Nuove Vergini (o Smol'nyj), che allora si trovava alla periferia di Pietroburgo. In teoria si trattava di un progetto grandioso. Le allieve, oltre alla madrelingua, avrebbero dovuto studiare almeno altre due lingue, francese e tedesco (in seguito nei programmi fu inserito anche l'italiano), nonché fisica, matematica, astronomia, danza e architettura. Ma, come sarebbe diventato chiaro di lì a breve, tali idee erano destinate a restare per lo più sulla carta.

Come funzionava in realtà quest'istituto? Ovviamente, con il passare del tempo vennero introdotti dei cambiamenti, ma, in generale, la struttura era suddivisa in due parti: quella "aristocratica" per le fanciulle nobili, e quella "borghese". In quest'ultima tuttavia venivano ammesse anche ragazze nobili (appartenenti delle casate meno altolocate) e le figlie dei funzionari. In seguito queste denominazioni vagamente offensive furono abolite e la metà "aristocratica" venne ribattezzata "di Nicola", mentre quella "borghese" "di Alessandro". Ma la rivalità che le divideva non venne mai meno: le "aristocratiche" prendevano in giro le "borghesi" perché il loro curriculum di studi era più breve, mentre queste ultime ribattevano che le "aristocratiche" avrebbero dovuto rileggersi la favola di Krylov intitolata *Le oche*: le loro antenate infatti avevano salvato Roma, "voi invece andate bene solo per l'arrosto".

In tutto gli studi duravano nove anni. All'istituto le bambine entravano a sei-sette anni e, di regola, per nove anni non rivedevano mai la loro casa. Se i genitori vivevano a Pietroburgo al limite potevano far loro visita (benché fosse ammesso solo un numero ristretto di incontri), i nobili poveri invece non avevano questa possibilità. L'istituto ospitava soprattutto le figlie di questi ultimi, si riteneva infatti che frequentarlo fosse un segno di distinzione, un privilegio.

Anche le ragazze provenienti da famiglie altolocate finivano allo Smol'nyj, ma in genere si trattava di orfane. Se un generale moriva da eroe, dando l'assalto a una fortezza, allora l'imperatrice, mossa a compassione, poteva accogliere la sua bambina nell'istituto. Le persone più ricche, più facoltose preferivano assumere maestri privati. A maggior ragione considerando che, come vedremo, la disciplina che vigea all'interno dell'istituto era severissima e il vitto pessimo.

La composizione delle allieve era dunque mista, come sarà in seguito al Liceo di Carskoe Selo, e anche l'atmosfera in parte ricordava quella liceale. Da un lato a frequentare lo Smol'nyj erano fanciulle provenienti da famiglie non particolarmente blasonate, dall'altro l'istituto era assai vicino alla corte, l'imperatrice conosceva tutte le bambine una per una. Più tardi anche Alessandro I e Nicola I faranno visita volentieri alle "mocciosette". Molte di loro, quelle che terminavano gli studi a pieni voti (cioè con le "cifre"), diventavano dame di corte. Per cui frequentare lo Smol'nyj era considerato abbastanza prestigioso. La scuola durava nove anni, come ho detto, e si divideva in tre cicli di tre anni ciascuno. All'inizio le bambine venivano chiamate "caffettine", perché indossavano un abito color caffè con un grembiolino di percale bianco. Dormivano in camerate a nove letti e ciascun dormitorio aveva la sua sorvegliante, così come pure ogni classe, la disciplina era molto rigida, quasi monacale. Il gruppo di mezzo era formato dalle "azzurre" o "disperate". Le "azzurre" erano quelle che facevano sempre confusione, rispondevano male alle insegnanti, non svolgevano i compiti. Insomma l'età di passaggio, che è sempre ingovernabile. Il gruppo più anziano era quello delle "bianche". In realtà portavano divise verdi, ma bianchi erano i loro abiti da ballo; avevano infatti il permesso di organizzare balli dove danzavano tra compagne e, solo in occasioni particolari, con un numero ristretto di cavalieri scelti a corte. Anche i granduchi vi facevano spesso una capatina.

L'insegnamento era molto superficiale, basato più che altro sulle lingue straniere (le lingue si pretendeva che le sapessero bene) e sulla danza. Anche la danza veniva insegnata molto bene. Poi c'erano i lavori manuali. Invece, tornando a quelle materie altisonanti che erano state inserite nei programmi, si trattava giusto di un'infarina-

tura. La fisica era ridotta a qualche trucchetto divertente, la matematica a poche nozioni di base. Solo la letteratura si insegnava un po' meglio, soprattutto quando in cattedra salirono Nikitenko (famoso letterato e censore) e Pletnev. Pletnev leggeva perfino Puškin alle ragazze. E le ragazze diventavano tutte rosse nell'udire certe strofe: "Ma parola russa non c'è / Per *pantalons, frac e gilet*"⁴⁹ ed esclamavano: "Ma com'è *indecent* il vostro Puškin", perché la parola "pantaloni" evocava certe associazioni di idee...

Le allieve più povere erano molto diligenti, perché le migliori avrebbero ricevuto al momento dell'esame finale le "cifre", cioè il monogramma dell'imperatrice ornato da brillanti. Chi terminava la scuola con le "cifre", soprattutto se carina, poteva diventare dama di corte, il che, per una ragazza nobile ridotta in miseria, era senz'altro una bella fortuna. Le ragazze provenienti da famiglie più blasonate, invece, non avevano nessuna intenzione di diventarle e non vedevano l'ora di prendere marito, di conseguenza studiavano per modo di dire. Anche gli esami si svolgevano più che altro per scena. Quando presenziava lo zar, i biglietti con le domande venivano estratti in anticipo e le ragazze potevano prepararsi con calma, eppure il nervosismo serpeggiava lo stesso, come testimoniano molte memorie. A onor del vero, oltre all'esame al cospetto dello zar, ne era previsto anche un altro, più impegnativo.

In generale l'atmosfera di quest'istituto per privilegiate era terrificante. Di fatto le bambine si ritrovavano completamente abbandonate all'arbitrio delle sorveglianti. Certo, ce n'erano anche di brave, ma capitava pure che le ex allieve, già a un'età veneranda, le ricordassero ancora nelle loro memorie come delle autentiche streghe. Dal momento che i genitori di regola non mettevano piede a scuola, il loro dispotismo era pressoché illimitato. Ma soprattutto le regole erano molto rigide. Sveglia alle sei di mattina, sei-otto lezioni al giorno. È vero che a lezione non si faceva granché, ma le ragazze dovevano pur sempre stare sedute. Il gioco era bandito, almeno al di fuori dei brevi momenti riservati a esso. La disciplina era quasi monacale. Ogni contatto con il mondo esterno era proibito. Le ragazze

⁴⁹ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 14.

lasciavano l'istituto senza avere la più pallida idea di che cosa le attendesse all'esterno, credevano che fuori della scuola la vita fosse un ballo ininterrotto e pensavano che, appena uscite di lì, per prima cosa sarebbero andate a un ballo, un ballo a corte. A parte questo, non sapevano niente. L'atmosfera era di quelle che si creano in tutte le cerchie chiuse: chiacchiere e pettegolezzi.

Ho già detto che il vitto era pessimo. La direzione, e soprattutto l'amministrazione, facevano evidentemente la cresta. Una volta a un ballo mascherato un'ex allieva si lamentò con Nicola I. Lui non le credette. Lei insistette: "È perché voi entrate dall'ingresso principale e preannunciate la vostra visita tre giorni prima, ma provate a passare da quello di servizio e ad andare direttamente in cucina." Nicola, che amava combinare la burocrazia impersonale al controllo in prima persona (aveva infatti la mania di sbucare all'improvviso per cogliere tutti alla sprovvista e riportare poi l'ordine), irruppe effettivamente in cucina. L'amministratore era un ladro e sul fuoco cuoceva una sbobba indefinita. Lo zar domandò cosa fosse, gli risposero: zuppa di pesce, ma dentro c'era solo qualche pesciolino piccolissimo. Alla fine l'amministratore sputò il rospo e per quella volta gliela fecero passar liscia. Per le ragazze ricche le cose andavano un pochino meglio. Innanzitutto potevano pagare a parte e prendere la mattina il tè in camera insieme alla sorvegliante. Inoltre corrompevano il portiere perché corresse al negozio a comprar loro dolciumi. Lui glieli portava nascosti in tasca o, addirittura, infilati nei gambali degli stivali, e loro se li mangiavano zitte zitte.

Non appena le "caffettine" facevano il loro ingresso nell'istituto, la prima cosa che si sentivano dire era che dovevano "adorare" qualcuno. Era la moda dello Smol'nyj. Dovevano scegliersi un "oggetto" su cui riversare la loro ammirazione: in genere si trattava delle ragazze del gruppo "bianco". Una fanciulla (che poi lo racconterà nelle sue memorie) chiese ingenuamente che cosa significasse "adorare", le risposero che, ogni qual volta vedesse passare la ragazza da lei prescelta, le avrebbe dovuto sussurrare: "Sei incantevole, adorabile, un angelo", e poi scriverglielo sui libri con tanto di punti esclamativi, e così via. Le caffettine adoravano le ragazze più grandi, mentre le "azzurre" non le adorava proprio nessuno,

perché tiravano i capelli alle compagne e le prendevano in giro. E le “bianche” adoravano, in genere, i membri della famiglia imperiale (era una moda diffusa), l’imperatrice, ma soprattutto l’imperatore. Per Nicola I si scatenò un’autentica mania. In effetti, specialmente da giovane, era davvero piacevole, alto di statura, con un bel volto regolare (verso la fine gli venne la pancia, ma era pur sempre molto distinto). Si trattava, ovviamente, di una passione assolutamente platonica, ma non per questo meno esaltata o isterica.

Quest’atmosfera frivola era il terreno su cui a volte nascevano vere e proprie storie d’amore. Divampavano all’improvviso, ma venivano considerate alla stregua di un delitto. Se la figlia di un’istitutrice aveva una relazione extramatrimoniale, anche se non era tra le allieve dell’istituto, sua madre doveva comunque lasciare la scuola, altrimenti le avrebbero reso la vita impossibile. A tale proposito, è assai significativa e caratteristica la tragica storia d’amore di Tjutčev. Fëdor Ivanovič Tjutčev, poeta, diplomatico, pietroburchese, due figlie nell’internato dello Smol’nyj. All’istituto lavorava all’epoca una rispettabile istituttrice (in seguito direttrice), Anna Denis’eva, la cui nipote, Elena Aleksandrovna Denis’eva, aveva da poco concluso gli studi. Elena Aleksandrovna aveva poco più di vent’anni, mentre Tjutčev era già sulla cinquantina. Ed era sposato. Ecco scoppiare un amore tragico e profondo, destinato a durare quattordici anni e a concludersi con la morte di Elena Aleksandrovna per tubercolosi. La *smoljanka* Denis’eva contagiò Tjutčev con quell’atteggiamento adorante e appassionato che pervadeva l’istituto: basti dire che lo chiamava “il mio piccolo dio”. Nel contempo ella stessa era caduta vittima di quell’atmosfera falsa. E benché avesse già lasciato l’istituto, la loro relazione destò scandalo. La Denis’eva divenne vittima dell’ostracismo generale. Fu bandita da tutte le case aristocratiche e anche Tjutčev si ritrovò nella medesima posizione. Una signora ricorderà in seguito nelle sue memorie come Tjutčev e Vjazemskij si fossero recati in visita dagli Šeremet’ev: la giovane contessa, moglie del padrone di casa (diciottenne, mentre Tjutčev aveva più di cinquant’anni) si risentì all’idea che Tjutčev, con la sua reputazione scandalosa, osasse metter piede in casa sua. E pensare che Tjutčev era un grande poeta...

Del resto, non poteva essere altrimenti in un istituto come quello, vicino agli ambienti di corte, dove si educavano delle bamboline e tutto era concepito per far scena. Più tardi, una delle istitutrici ricorderà con amarezza la morte di una fanciulla: siccome non poteva più essere utilizzata a corte, nessuno si preoccupò di procurarle sia pure una bara di legno verniciato (e la sua famiglia non era affatto ricca). Le ragazze furono costrette a fare una colletta per pagare i funerali. Finché erano incantevoli, eteree nei loro abiti celesti, l'imperatore dava loro il benvenuto ai balli di corte in tono affettuoso e l'imperatrice conosceva i nomi di tutte. Ma bastava che la bambola si rompesse perché fosse subito gettata via.

A tale proposito, non possiamo non ricordare la Nelidova, nota favorita di Paolo, nonché una delle direttrici dello Smol'nyj. Al pittore Levickij furono commissionati i ritratti di tutte le ragazze che avevano frequentato il primo anno dell'istituto e si erano diplomate per prime. Tra di loro c'era anche la Nelidova [tav. 12].

Ma lo Smol'nyj non era certo l'unico istituto privato riservato alle ragazze. Ben presto apparve tutta una serie di pensionati femminili. Verso la fine del XVIII secolo a Pietroburgo ce n'erano già alcune decine, a Mosca una dozzina e ne spuntavano perfino in provincia. In genere i pensionati erano stranieri. Tra l'altro, bisogna aggiungere che il primo istituto scolastico femminile di lingua tedesca fu fondato proprio a Derpt (cioè a Tartu) poco prima dello Smol'nyj, dunque risale addirittura agli anni cinquanta del Settecento.

A frequentare i pensionati erano talvolta le ragazze straniere appena giunte in Russia. Anche qui lo studio era basato sulle lingue e sulla danza. Vi ricordate nel *Conte Nulin* di Puškin:

Ma cosa mai fa la consorte
Sola in assenza del marito?
Ne ha forse poche delle occupazioni?
Salare i funghi, dar da mangiare all'ocche,
Ordinare pranzo e cena,
Dare una capatina nel granaio e in cantina.
L'occhio del padrone è in ogni luogo necessario:
Esso all'istante nota qualunque cosa.

Purtroppo la nostra eroina
 [...] per nulla,
 Del suo mestiere di massaia
 Non s'occupava; poi
 Che non nella legge dei padri
 Era stata allevata,
 Ma nella nobile pensione
 Della emigrata Falbalà.
 Siede ella innanzi alla finestra;
 Davanti a lei è aperto il tomo quarto
 D'un romanzo sentimentale:
L'amore di Elisa e di Armando,
*O corrispondenza di due famiglie*⁵⁰.

Ecco il ritratto di una ragazza di campagna, che era stata educata in un pensionato. Una dama nelle sue memorie ci ha lasciato un'immagine piuttosto vivace della vita che conducevano le allieve di un pensionato di Char'kov all'inizio dell'Ottocento. La direttrice Madame Laurence, una francese, ispezionava accuratamente le ragazze una per una, ogni mattina: "Ah, mia cara', esclamava *maman*, osservando il viso e l'abito di una fanciulla, 'come fai a scordarti subito delle mie raccomandazioni? Eppure te l'ho detto più di una volta: non sta bene che una signorina abbia i baffetti! Guarda, ti sono già rispuntati! Bisogna estirparli con la mollica di pane'. 'Perdonatemi, *maman*!' replicò timidamente la fanciulla imbarazzata. 'È che fa così male strappare i peluzzi, anche con il pane'. 'E che possiamo farci, cara mia? Per essere graziose occorre sopportare ben altre sofferenze.'" Inoltre, da Madame Laurance, le ragazze imparavano ad affrontare qualsiasi situazione. Dopo le lezioni si sedevano in salotto e *maman* le interrogava: "Allora, mia cara... nella vostra casa c'è un ospite, un giovanotto. Voi dovete uscire dalla vostra camera per tenergli compagnia. Che cosa dovete fare?" E la fanciulla recitava la scena seguente: si sedeva al pianoforte e iniziava a suonare. Queste scenette domestiche costituivano una parte fondamentale

⁵⁰ A. Puškin, *Il conte Nulin*, in Id., *Poemi e liriche*, cit., p. 242.

del programma scolastico. In un altro pensionato, diretto da una tedesca, alle ragazze insegnavano l'aritmetica. Madame ripeteva loro: "Studiate le addizioni e le sottrazioni, altrimenti sarete delle cattive mogli. Se non sapete fare i conti al mercato, che razza di padrone di casa sarete?"⁵¹

Dunque, il sistema educativo era esclusivamente finalizzato al matrimonio, proprio come aveva detto Pietro a suo tempo. Ma tra il pensionato e il matrimonio, tra i primi anni trascorsi a casa e la vita successiva in campagna, intercorreva un arco abbastanza lungo di tempo in cui la ragazza veniva presentata in società, faceva vita mondana, andava ai balli. È di questo che parleremo la prossima volta.

⁵¹ V. N. Karpov, *Vospominanija* [Memorie], in Id., *Vospominanija. Istorija moej žizni* [Memorie. Storie della mia vita], Moskva, Leningrad, 1933, pp. 140-141, 145.

LEZIONE 7

Buongiorno!

Al termine della lezione scorsa vi ho detto che nella vita delle ragazze (ma anche dei ragazzi) all'epoca di Puškin un ruolo importantissimo era svolto dal ballo. Ho detto "epoca di Puškin", ma il discorso vale anche in generale. Ricorderete infatti come nel *Negro di Pietro il Grande* una delle scene principali avvenga sullo sfondo di un ricevimento, mentre in *Guerra e pace* l'incontro decisivo tra il principe Andrej Bolkonskij e Nataša ha luogo a un ballo. Anche in *Anna Karenina* la grande crisi, quando Vronskij, che ormai è quasi fidanzato con Kitty Ščerbackaja, si lascia prendere dalla passione demoniaca per Anna, scoppia proprio nel bel mezzo di un ballo. Noi diciamo "ballo" e pensiamo a qualcosa di monotono, tutto uguale. Ma vorrei richiamare la vostra attenzione su un dettaglio che troviamo in *Anna Karenina*. Kitty attende che Vronskij si dichiari una volta per tutte. Ha appena respinto Konstantin Lëvin che l'aveva chiesta in sposa. Kitty sente che Vronskij è innamorato di lei e aspetta che lui si dichiari, che pronunci quella parola detta la quale saranno ufficialmente fidanzati. E si aspetta che la dica proprio a quel ballo. All'inizio ballano insieme un cotillon e nel corso di questo cotillon, scrive Tolstoj, non si arriva mai a un discorso serio, chiacchierano e basta, ma in realtà, dal cotillon Kitty non si attendeva nulla, tutto avrebbe dovuto risolversi durante la mazurca. Ma, come ricorderete, per la mazurca Vronskij invita Anna. Ma perché nel corso del cotillon era scontato che non accadesse niente? Come mai il passo decisivo doveva avvenire proprio durante la mazurca? Lo capiremo subito, non appena avremo un'idea un po' più precisa di cosa fosse un ballo.

L'aristocratico dell'epoca, se viveva nella capitale, prestava servizio per lo Stato. Se era un ufficiale, trascorrevano la mattina presso il suo reggimento. I sottufficiali dovevano arrivare al lavoro presto, verso le sette. Se il nobile in questione comandava un battaglione o un reggimento doveva essere sul posto almeno per le nove. Verso le due si concludeva la giornata lavorativa e aveva inizio quella privata, domestica, per gli scapoli era giunta l'ora di andare al ristorante. Di sera, dopo il teatro, ossia alle dieci ai tempi di Puškin, cominciava qualcosa di assai particolare. Era il momento dedicato al ballo. Il ballo non era lavoro, bensì riposo, ma un riposo tutto speciale. Nella Russia pre-petrina le persone si incontravano in chiesa, si rivedevano, partecipavano a un rito collettivo con la sensazione di far parte della stessa comunità. Poi c'erano anche le varie feste. Di solito erano quelle del calendario liturgico, comuni sia ai nobili che ai contadini: il carnevale, la Pasqua, la Santa Trinità e tutte le ricorrenze religiose solenni che si accompagnavano a una serie di usanze e festeggiamenti: le mascherate per il carnevale, gli oroscopi alla vigilia dell'Epifania, e così via. Ma l'uomo dell'epoca petrina se n'era come allontanato. Ovviamente il possidente, e soprattutto il piccolo possidente che viveva in campagna, continuava a celebrare tutte queste feste insieme ai suoi contadini. L'abitante della capitale, invece, aveva smesso di andare in slitta a carnevale, come si faceva in campagna, e non celebrava più le feste contadine tradizionali. Ciononostante, avvertiva la necessità di un rito collettivo, in cui tutta la nobiltà fosse coinvolta. Tale esigenza verrà soddisfatta per l'appunto dal ballo.

Il ballo era una forma di comunicazione, di vita, di socialità, un modo per incontrarsi, conversare, rivedersi. A proposito, ai balli in genere si parlava poco. Più tardi, quando la vita intellettuale cominciò a rivendicare i suoi diritti, il ballo perse la sua centralità e furono introdotte nuove modalità di intrattenimento, per esempio il *rout* all'inglese, dove la gente non ballava, ma conversava. Il *rout* era un tipo di ritrovo durante il quale si faceva conversazione con una tazza di tè inglese in mano; le dame spettegolavano, gli uomini discutevano di politica. Era un tentativo di imitare l'Europa, l'Inghilterra in particolare. Ma in Russia non attecchì. Era in voga solo

a Pietroburgo, a Mosca non arrivò mai. Fu il ballo a rappresentare l'elemento più importante della vita aristocratica da Pietro il Grande fino almeno alla riforma contadina. Poi, pur sopravvivendo, subì notevoli trasformazioni.

Ma com'era nato il ballo? Nella Rus' i balli non esistevano, fu Pietro il Grande che, dopo essere stato in Europa (non più per la prima volta) nel 1717, di ritorno da Parigi diede il via all'organizzazione pressoché obbligatoria di riunioni pubbliche, che chiamò assemblee. Le assemblee dovevano tenersi a turno nelle case dei notabili pietroburghesi. Il decreto si rimetteva alla buona volontà di tutti: bastava che chiunque lo desiderasse affiggesse alla porta l'annuncio che l'assemblea era convocata da lui per il tal giorno. Ma Pietro non nutriva eccessiva fiducia nella libera iniziativa e, ogni qual volta proponeva qualcosa di facoltativo, finiva poi per renderlo obbligatorio. Basti vedere come si comportò con le corporazioni e l'autogoverno dei mercanti. Tutto era facoltativo, ma in realtà obbligatorio. E, senza lasciare la precedenza ai nobili, organizzò lui stesso la cosa. Il primo ricevimento si tenne dallo zar. Dopodiché Pietro stese l'elenco dei notabili che dovevano ospitare le assemblee nel mese successivo, escludendo i giorni settimanali di digiuno in cui non era consentito far festa. A proposito, anche in seguito, sia a Pietroburgo che a Mosca, durante la quaresima non si tenevano balli. Ma oltre alla quaresima e ai periodi più brevi di digiuno, ogni settimana c'erano altri due giorni di magro. Durante il regno di Pietro in queste giornate le assemblee erano bandite.

L'assemblea d'epoca pietrina costituiva uno spettacolo decisamente pittoresco. Vi convenivano persone d'ogni genere: c'era lo zar con i suoi dignitari, ma anche mercanti (soprattutto stranieri) e qualche marinaio inglese. Questa variopinta compagnia si radunava in tre-quattro ampie stanze. Come specificato dal decreto, durante l'assemblea la servitù, "stante il poco spazio a disposizione", doveva andarsene da un'altra parte. In una stanza si disponeva il rinfresco, piuttosto modesto: alle signore venivano serviti caffè e limonata. La cioccolata era considerata una raffinatezza e in tutto il regno di Pietro comparve a un'assemblea soltanto una volta, in onore dell'ambasciatore austriaco, e i contemporanei lo menzionarono come un

fatto straordinario. Gli uomini bevevano la *romanée* (vino rosso d'importazione), birra olandese, birra russa e vodka. Elemento immancabile in ogni assemblea che si rispettasse era la coppa della Grande aquila (come osserva anche Puškin nel *Negro di Pietro il Grande*), un grosso vaso di vetro colmo di vodka che chi si era reso colpevole di qualche mancanza doveva trangugiare. Ovviamente, dopo aver bevuto una tale quantità di alcol, il poveretto perdeva i sensi e doveva essere preso per le mani e i piedi e condotto fuori. Si danzava in maniera piuttosto disordinata. All'inizio l'orchestra era molto semplice. Pietro amava la musica rumorosa e l'orchestra era composta da timpani e da un corno. Il corno olandese era lo strumento preferito di Pietro, che aveva appreso anche a suonarlo. In seguito il principe Gol'stinskij stupì Pietroburgo, sfoggiando per la prima volta un pianoforte (all'epoca chiamato "pianoforto"), due violini e una viola. Con l'apparizione degli strumenti ad arco, la musica durante le assemblee divenne un po' più gradevole. Gli uomini fumavano in una stanza a parte. Fumare nel Settecento era ritenuto cosa indecente. In società, alla presenza di signore fumavano soltanto i debosciati. Fumare era permesso, ma in disparte, si fumavano pipe dai lunghi cannelli che venivano accese dai servitori. La nostra idea di assemblea come di un posto dove si beve birra tra volute di fumo è completamente sbagliata. Gli uomini fumavano altrove. Tra i giochi erano ammessi la dama e gli scacchi. Pietro giocava bene e molto volentieri a scacchi. Per le carte invece non stravedeva, il gioco delle carte a quell'epoca in Russia non era diffuso e lo si considerava per lo più un'occupazione da ubriaconi. Le assemblee non sopravvissero di molto a Pietro, perché vi era insito un che di disordinato, di violento, ma anche di fortemente democratico, e la fusione di questi elementi apparentemente inconciliabili era una caratteristica dell'epoca pietrina. Il ballo si diffuse (in forme a noi più comprensibili) sotto Anna Ioannovna e in seguito, con Elisabetta.

I balli si dividevano in tre tipi. Innanzitutto quello ufficiale, che poteva essere di Stato e allora si teneva a corte, in occasione di qualche grande avvenimento, oppure in un palazzo privato. In entrambi i casi gli inviti venivano inviati secondo un elenco fisso, oppure redatto ogni qual volta. Nel XIX secolo chi dava un ballo spediva

gli inviti con un anticipo di otto giorni circa. Ma a quest'usanza, ovviamente, si poteva anche trasgredire. Vi ricordate di Onegin?

Per lo più è ancora a letto quando
La posta gli viene portata.
Inviti? Lo stan reclamando
In tre case per la serata⁵².

Tuttavia una simile infrazione dell'etichetta era giustificata dall'ambiente familiare, forse si trattava di balli tra pochi intimi. Come quando – vi ricordate? – in casa dei Famusov si balla, ma a un certo punto Sof'ja dice: “Siamo in lutto, non possiamo dare balli.”⁵³ Evidentemente, doveva essere una serata danzante al suono del pianoforte o con una piccola orchestra di servi della gleba disposta in un'apposita galleria, ma non un ballo vero e proprio.

Quello ufficiale, specialmente se tenuto a corte, esigeva che con un anticipo di otto giorni fossero spediti gli inviti, quattro giorni prima l'invitato facesse visita al padrone di casa per ringraziare e quattro giorni dopo il ballo di nuovo si recasse in visita. Ma tale procedura finì per essere notevolmente semplificata: per non perdere tempo, bastava passare e lasciare il proprio biglietto da visita al portiere.

Come ho già detto, il ballo iniziava alle dieci, col passare del tempo l'ora di inizio era scivolata in avanti. Nel XVIII secolo si cominciava prima, alle sei o alle otto, ai tempi di Puškin invece alle dieci. Era l'ora in cui si usciva dal teatro. A onor del vero, esistevano delle eccezioni. All'inizio del XIX secolo infatti c'erano già i cosiddetti balli per l'infanzia, fenomeno particolare e alquanto interessante. A organizzarli erano i maestri di danza, per esempio il celebre Iogel', nominato, come ricorderete, anche in *Guerra e pace*. Organizzava balli per i suoi allievi d'ambo i sessi dai sei ai tredici anni, affinché si esercitassero. Ma dal momento che una fanciulla di tredici anni

⁵² A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 8.

⁵³ Riferimento alla commedia *La disgrazia di essere intelligente* di Aleksandr Griboedov.

era considerata una ragazza da marito (a quattordici-quindici infatti si sposavano di già), la gioventù frequentava volentieri questi balli, dove peraltro ci si divertiva parecchio, perché le severe regole e i rituali dell'etichetta non vi vigevano. A frequentarli erano i giovani ufficiali in licenza e gli studenti dell'università di Mosca. Per questo i balli per l'infanzia cominciarono presto, alle due del pomeriggio, e si concludevano verso le cinque.

Durante le assemblee d'epoca pietrina, a differenza di quanto avverrà per i balli, al padrone di casa era fatto divieto di dare il benvenuto sulla soglia agli ospiti. L'idea infatti era che l'assemblea fosse un ritrovo informale: chi ha voglia faccia un salto. Eccezion fatta per l'imperatrice Ekaterina Alekseevna, il padrone di casa non accoglieva personalmente gli ospiti e non li accompagnava alla carrozza. Pietro si arrabbiava molto se trovava qualcuno ad aspettarlo. Il ballo del XIX secolo, invece, era strutturato in modo completamente diverso: il padrone e la padrona di casa dovevano attendere sulla soglia e salutare affettuosamente gli invitati più importanti prima dell'inizio del ballo. Quando si ritiravano in casa, era il segnale che il ballo poteva cominciare. Allora l'orchestra attaccava a suonare. Nel XVIII secolo il ballo si apriva con una danza solenne, il minuetto, che noi oggi non considereremmo nemmeno una danza. Come si dirà poi, la Rivoluzione spazzò via l'antico regime e i minuetti. In seguito il ballo si aprirà con la polonaise, in Russia chiamata polacca.

Qualche parola a proposito del minuetto. Si trattava di una danza lenta, il cui fascino consisteva unicamente nella grazia dei movimenti. Più tardi, quando diventarono di moda i balli veloci (e in particolare il valzer, su cui ci soffermeremo più avanti), una dama anziana si lamentò che la cosa più bella era andata perduta: il movimento aggraziato delle mani. Ecco l'antico schema del minuetto, elaborato dal celebre compositore settecentesco Grétry, con l'indicazione di tutti i vari movimenti. Il minuetto aveva inizio così: dame e cavalieri si disponevano su due file, dopodiché avanzavano insieme, a passo lento e maestoso. Poi si voltavano di fronte l'uno all'altra, gli uomini si profondevano in un inchino, mentre le signore facevano la riverenza. L'arte dell'inchino e della riverenza oggi ci

appare del tutto incomprensibile, eppure quanti sforzi richiedeva e quante sfumature sapeva esprimere: quante cose si riuscivano a dire con un solo movimento!

Durante la lezione scorsa abbiamo parlato dell'Istituto Smol'nyj e delle sue allieve. Quando alla fine degli studi ricevevano i loro premi dalle mani dell'imperatrice (ammesso che li ricevessero), per sedersi dovevano fare una riverenza ogni tre passi e ciascuna doveva essere diversa. Le riverenze esprimevano infatti sentimenti differenti: gioia, ammirazione, profonda devozione e insieme, ovviamente, il senso della propria dignità personale. Nel contempo non bisognava dimenticare che dall'augustissima persona non ci si poteva allontanare dandole le spalle. Quando Goethe si occupava ancora di regia teatrale, scrisse nelle istruzioni che agli spettatori non si può mai volgere la schiena! Per uscire di scena, un attore doveva fare complicate manovre per continuare a rivolgere il volto al pubblico. Allo stesso modo all'imperatrice non si potevano mai dare le spalle. Di conseguenza alle complesse movenze del minuetto si ricorreva anche in determinati momenti rituali.

Alla riverenza seguiva il cosiddetto *pas de basque*. *Pas* significa "passo", *basque* vuol dire invece "basco", anche se i Paesi Baschi della Spagna settentrionale non c'entrano niente. Si trattava di una specie di passo scivolato, eseguito mentre con le mani si sollevava lievemente l'orlo del vestito.

In generale, era fondamentale che la donna, specie nel minuetto, scivolasse senza sfiorare il pavimento, o quasi. L'arte, il trucco consisteva infatti nel dimostrare d'essere una creatura eterea, non soggetta alle leggi di gravità. Esattamente quello che manca nei nostri film storici d'oggi. Quando le nostre attrici (bravissime e assai graziose, ci mancherebbe, ma abituate a portare abiti sportivi e a muoversi in modo irruento) interpretano le danze d'un tempo, possono anche indossare vestiti del Settecento, ma si capisce che nella vita di tutti i giorni vanno in giro in pantaloni e non hanno quest'abilità di scivolare sul pavimento, senza quasi toccare terra... Tra l'altro, lo insegnavano anche ai soldati, cosicché tra dame e soldati c'era qualcosa in comune. Il granduca Costantino, quel tremendo esaltato che amava dire: "Uccidi due soldati e metti in mostra il terzo",

addestrava le reclute appoggiando loro un bicchiere d'acqua sullo sciacco. Il soldato doveva marciare a passo di parata senza versarne una goccia. Tale contrapposizione tra la parte superiore e quella inferiore del corpo era molto importante: la prima doveva librarsi in volo, mentre la seconda doveva scivolare fluida (per il soldato le cose erano un po' diverse, com'è ovvio).

E così, *pas de basque*: qualche passo in avanti, poi il movimento inverso girandosi all'indietro. Poi, una volta tornati nella posizione di partenza, si voltavano di nuovo l'uno verso l'altra tendendosi la mano ed eseguendo un'altra riverenza. Seguivano poi le altre mosse che, naturalmente, potevano variare. In realtà, sto semplificando, perché le varianti del minuetto erano moltissime. In ogni caso, ci si congedava con un inchino e una riverenza.

Questa danza lenta ed elegante fu sostituita dapprima dalla "polacca" (*polonaise*) che consisteva in una sorta di avanzata trionfale. I cavalieri prendevano le dame per mano e si disponevano in una lunga catena dandosi le spalle l'un l'altra e attraversavano maestosamente la sala al suono di una musica solenne. Dopodiché la coppia di testa si ferma e alla fine passa ancora una volta sotto le braccia sollevate delle altre coppie. Per i cavalieri è particolarmente importante la postura altera della testa (di nuovo, un altro elemento a cui non daremmo eccessiva importanza ballando). Nella *polonaise* l'uomo deve dar sfoggio di fierezza, virilità e nel contempo agilità nei passi, la donna invece d'eleganza. All'epoca di Puškin questa danza veniva ancora eseguita durante i balli pubblici più solenni, tuttavia i tempi stavano cambiando e la *polonaise* cominciava già a esser soppiantata da due danze veloci, il valzer e la mazurca. Il valzer è una danza assai particolare, d'origine contadina, ballata dal popolino di Vienna, del Tirolo o della Germania, insomma di questa regione. Di valzer ne esistevano svariati tipi e si distinguevano dal nostro perché erano ballati in due tempi, a ritmo velocissimo ed erano considerati un ballo plebeo. In seguito il valzer ebbe la sua consacrazione sotto l'influsso di una serie di circostanze. Quando a Vienna dopo la caduta di Napoleone si riunirono i sovrani europei con alla testa i tre imperatori (austriaco, prussiano e russo), tutti erano impegnati non solo in complessi giochi diplomatici, anche

in interminabili balli. I conflitti emersero ben presto, non appena si delinearono l'abile e sottile strategia di Talleyrand e la difficile posizione dello zar Alessandro che, all'epoca, era ancora circondato dall'aureola di liberale. Ve lo ricordate che cosa scriveva Puškin in questo periodo? "Amico dei popoli, salvatore della loro libertà!"⁵⁴, perché proprio Alessandro aveva difeso due costituzioni, quella francese e quella polacca. All'estero faceva il liberale, mentre in Russia se ne guardava bene. Ma contemporaneamente a tutti questi intrighi e maneggi, si tenevano anche lunghissimi balli. Ci convenivano le dame più belle di tutt'Europa. Fu proprio allora che il valzer divenne di moda. E in giro si sparse la battuta (ascritta a Talleyrand stesso): "Il Congresso balla, balla e non procede di un millimetro."

Anche la mazurca era una danza vivace, benché diversa dal valzer. Il valzer era una danza di massa, ossia ciascun cavaliere aveva una compagna e ballava con lei, isolato da tutti gli altri. Proprio per questo il valzer era particolarmente adatto alle conversazioni intime: si era insieme, ma nel contempo nella folla, apparentemente osservati da tutti, eppure soli. Tra l'altro, era questo il motivo per cui il valzer non solo era considerata una danza plebea, ma anche vagamente sconveniente. Gli anziani si lamentavano, secondo loro era impensabile che una giovane fanciulla semisvestita (proprio in questo periodo cominciarono ad andare di moda gli abiti leggeri) si gettasse nell'abbraccio del cavaliere e che lui le cingesse le spalle. Le sarebbe girata la testa! E chissà cosa sarebbe successo poi!

Invece la mazurca, a differenza del valzer, prevedeva tutta una serie di figure e di assoli. Contemporaneamente, danze come la mazurca, la contraddanza e il cotillon erano strutturate così: la coppia che apriva le danze era formata dai ballerini più abili che gli altri dovevano cercare di eguagliare; spesso la dama era la figlia del padrone di casa (o almeno in teoria avrebbe dovuto esserlo). La prima coppia si esibiva in complesse piroette che gli altri dovevano imitare. Tutto ciò richiedeva un esercizio specifico e la capacità di inventare nuove combinazioni. Alcune illustrazioni, tratte da un libro

⁵⁴ A. Puškin, *Byla pora: naš prazdnik molodoj...* [Era ora: la nostra giovane festa...], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 375.

della fine del XVIII secolo, mostrano lo schema complicatissimo della contraddanza, che veniva danzata da quattro o addirittura da sei coppie. Vi si possono vedere segnati in nero i cavalieri e in bianco le dame. Entrambi passavano da una figura all'altra (tutto questo rientrava in una sola danza), si scambiavano, formavano una catena. All'inizio le quattro coppie si trovavano nella posizione di partenza. Poi, i cavalieri di ciascuna coppia si ritiravano progressivamente in un angolo e si avvicinavano a un'altra dama secondo uno schema incrociato, eseguivano una figura al centro della diagonale, poi un cerchio. Infine il cerchio si scindeva in coppie e così via.

A seconda di che cos'aveva inventato il cerimoniere del ballo, la danza poteva prevedere figure complesse e difficili, ma anche includere momenti di divertimento puro, di gioco, nonché le più svariate improvvisazioni. Così, per esempio, durante la mazurca si poteva presentare a un cavaliere due dame, oppure a una dama due cavalieri e chiedere: "Memoria o oblio?", "Rosa o ortica?". E l'interrogato doveva scegliere. Mettiamo che una dama gli piacesse e l'altra no, sarebbe stato in grado di indovinare chi fosse la sua preferita? È quel che succede in Tolstoj, in *Dopo il ballo*.

Ma non è che si ballasse in continuazione. Durante una danza era permesso accompagnare alla sedia la propria dama, riprendere la conversazione, porgerle un'arancia, poi cingerle di nuovo la vita e continuare a ballare. È quel che si definiva "chiacchiere da mazurca". Le chiacchiere da mazurca erano qualcosa di assolutamente particolare. Non si trattava di un discorso serio, di certo non si parlava di politica, tuttavia non erano nemmeno le poche battute che ci si poteva scambiare durante un cotillon, bensì qualcosa di leggermente più impegnativo. Non a caso, Kitty si aspettava che le cose si sarebbero chiarite proprio durante la mazurca.

Il ballo poteva andare per le lunghe e concludersi ben oltre la mezzanotte. Talvolta terminava con una cena, ma non necessariamente. Il ballo era un evento centrale della vita sociale e, in un certo senso, si contrapponeva a quelle nuove modalità, più serie, di comunicazione che si andavano profilando all'epoca. Non a caso, una volta uno dei futuri decabristi, arrivando a un ballo, non si tolse la spada. Se un giovanotto aveva intenzione di danzare doveva infatti

togliere la spada e lasciarla al portiere, oppure (se il ballo non era così affollato) lasciarla in un angolo. Ma se un ufficiale non se la toglieva, voleva dire che non avrebbe ballato. E difatti, come ricorderete, la principessa in *La disgrazia di essere intelligente* si lamenta: “I ballerini diventano terribilmente rari!”⁵⁵

Ma di quello che facevano i giovanotti, quando si trovavano a un ballo e non si toglievano la spada, parleremo la prossima volta.

Grazie per l'attenzione.

⁵⁵ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 118.

LEZIONE 8

Oggi parleremo di una generazione di individui piuttosto particolari. Ryleev, Pestel', Sergej Murav'ëv-Apostol, Jakubovič, Volkonskij, Trubeckoj, Zavalšin, Panov, Vadkovskij, Annenkov, Borisov, Tizengausen e molti ancora. I Bestužev – i fratelli Aleksandr e Nikolaj – e anche Kjučel'beker. Questi individui hanno qualcosa in comune. Non assomigliano ai soliti volti degli uomini dell'epoca. Se vogliamo capire che cosa li distinguesse dobbiamo pensare al genere di persone che erano. D'altronde non voglio ripetervi quello che più o meno tutti sanno, e cioè che i decabristi erano rivoluzionari con un loro programma politico, si battevano per l'abolizione della servitù della gleba e per l'introduzione della costituzione in Russia, parteciparono a insurrezioni e congiure e finirono chi al patibolo, chi in Siberia, rinchiusi in fortezza o in prigione. Ecco per esempio il Petrovskij zavod, che certo non era il carcere peggiore in assoluto, ma era stato costruito appositamente per i decabristi. Si trattava di uomini facoltosi, rampolli di famiglie benestanti che avrebbero potuto fare una magnifica carriera, visto che avevano tutte le strade spianate dinanzi a sé. Eppure chissà perché vi avevano rinunciato per prendere questa via difficile. Ma questo lo sapete più o meno tutti. Io invece volevo parlarvi di qualcos'altro e cioè di che tipo di persone fossero sotto il profilo umano. Provate a pensarci: leggendo *La disgrazia di essere intelligente*, oppure vedendo a teatro Čackij, abbiamo subito l'impressione che si tratti di una specie di decabrista. Eppure non ce lo fanno vedere alla riunione di una società segreta, né in mezzo a persone che condividono le sue idee; peraltro di politica non parla quasi mai, solo un paio di volte. Ma, in un

modo o nell'altro, abbiamo comunque la sensazione che detesti la servitù della gleba, anche se non lo dice. E men che meno si pronuncia contro il dispotismo, un po' perché Griboedov voleva poter mettere in scena questa pièce, ma non solo per questo. Come che sia, sentiamo immediatamente di avere a che fare con un individuo diverso. Anche nel salotto di Famusov non si comporta come gli altri. Ed è proprio questo che ci interessa: come si sarebbe comportato un decabrista in un salotto, come avrebbe fatto conversazione con le dame, come avrebbe parlato con i suoi avversari politici e con gli uomini di cui non poteva fidarsi, come viveva in generale. Si trattava di un genere particolare di individui che dopo il 1825 scomparve dalla vita russa per essere immediatamente sostituito da uomini opposti. Allo stesso modo, se durante il regno di Alessandro a predominare in società era l'uniforme della Guardia, con Nicola ebbe la meglio il frac verde del funzionario. Del resto, anche gli ufficiali non erano più quelli di una volta. Non a caso, nella *Dama di picche*⁵⁶ Hermann è un ufficiale-ingegnere, un matematico. In seguito fu la volta di uomini ancora diversi, come Belinskij. Intellettuali d'estrazione umile, educati tra mille ristrettezze, pieni d'ardore, ma incapaci di comportarsi in un salotto, non sapevano dove tenere le mani, le gambe e per questo si vergognavano, e dalla vergogna diventavano impudenti. Ma questa è un'altra generazione. Ora come ora, per noi è molto difficile immaginarci degli individui simili ai decabristi. Quando leggiamo Puškin, Griboedov, Ryleev, molte, moltissime cose non le capiamo. Perché nella stragrande maggioranza si trattava di opere indirizzate a persone che condividevano le stesse idee dell'autore, in grado di decifrare anche le sue allusioni più oscure. Noi invece per comprendere queste opere dobbiamo metterci a riflettere, a confrontarci. Ma vale la pena di farlo, perché quel tipo di uomini era assolutamente straordinario.

Al giorno d'oggi sentiamo parlare spesso della salvaguardia dei monumenti, cerchiamo di restaurarli o di conservarli pietra per pietra, e questo ovviamente è importantissimo. Ma la cultura non è fatta solo di edifici, quadri, libri; è fatta anche di uomini. Ed esatta-

⁵⁶ Racconto di Aleksandr Puškin (1834).

mente come si può distruggere un edificio, si può far sparire anche un determinato genere di uomini insieme ai loro raggiungimenti in termini di dignità umana, nobiltà, sapere. Anche gli individui avrebbero bisogno di essere salvaguardati, restaurati, conosciuti e proprio per questo dobbiamo soffermarci ora su quel tipo particolare che era l'uomo dell'epoca decabrista.

La sua esistenza in Russia fu relativamente breve, dal 1815 al 1825, dopodiché quest'individuo si conservò soltanto in Siberia, i lavori forzati, l'esilio, la prigione funzionano a loro modo come una specie di frigorifero. Quando negli anni cinquanta dell'Ottocento ci fu l'amnistia e i vecchi decabristi sopravvissuti cominciarono a tornare, per gli uomini come Tolstoj si trattò di un fulmine a ciel sereno. Perché era un genere mai visto di individui. Tolstoj iniziò a scrivere su di loro un romanzo che si apre con un vecchietto e sua moglie reduci dalla Siberia, dove hanno sperimentato la colonia penale, l'esilio... Tornano anche il figlio e la figlia, ormai adulti. E qui troviamo delle parole straordinarie che ci fanno capire che cos'avesse colpito tanto Tolstoj nella vita quotidiana di questa generazione. Tolstoj fa dire alla moglie (rivolta al marito, che tanto ha sofferto): cosa farà nostro figlio posso prevederlo, ma tu sei ancora in grado di sorprendermi. Ecco che cosa dice di lui. Ed ecco invece che cosa scrive Tolstoj di lei. Una cosa assolutamente stupefacente. Scrive che questa donna che ha sopportato tante privazioni, è vissuta in Siberia (sto riassumendo con parole mie), questa donna nessuno poteva figurarsela con il colletto sporco (e questo ancora è comprensibile), perché era sempre in ordine e, adesso arriva la frase: "Nessuno avrebbe mai potuto immaginarla [...] nell'atto di inciampare."⁵⁷ E qui non ci raccapezziamo più, perché non siamo abituati a collegare la padronanza del proprio corpo e dei propri movimenti con l'autocontrollo spirituale. Per questa generazione invece era proprio così. Perché erano eleganti e non solo sapevano sopportare privazioni inaudite, ma anche conservare il senso della propria dignità umana.

⁵⁷ L. Tolstoj, *Dekabristy* [I decabristi], in Id., *Sobranie sočinenij v 22 t.*, Moskva, 1979, vol. 3, p. 364.

In seguito la Siberia inghiottirà molti altri martiri, e non solo la Siberia. Gli esponenti della generazione successiva – quella di Dobroljubov – sono borghesi di talento, figli di popi. Ma le loro esistenze erano destinate ad andare in fumo presto, a venticinque, ventotto anni. Erano poveri e molti di loro si misero a bere, come Nikolaj Uspenskij che morì ai piedi di una palizzata, oppure Rešetnikov. I decabristi invece, pur soffrendo in Siberia, non si misero a bere. Al contrario: portarono in Siberia la cultura, educarono un'intera generazione, accesero una luce. Non furono le tenebre a inghiottirli, ma loro a vincere le tenebre. Sapete, come sta scritto: “La luce splende nelle tenebre, e le tenebre non l'hanno sopraffatta” (Giovanni 1, 5). Le tenebre non riuscirono a sopraffarli.

Si tratta dunque di uomini su cui vale la pena soffermarsi. Ma bisogna tener presente che stiamo parlando pur sempre di *uomini*, con le loro debolezze e le loro passioni. Dalle passioni per esempio si lasciavano prendere con estrema facilità e non tutti – per usare un eufemismo – vedevano in loro un esempio positivo. Pensiamo a che cosa scriveva Puškin di Čackij nel 1825, ancor prima della rivolta. Puškin vede in Čackij un difetto d'intelligenza. Afferma che non è un uomo intelligente, Čackij è un “bravo figliolo”, cioè un sempliciotto. “La prima qualità di un uomo intelligente è la capacità di riconoscere fin dal primo sguardo chi si trova dinanzi.” E con chi si mette a parlare Čackij, davanti a chi dà sfogo al suo sarcasmo, alla sua protesta, alla sua ira? A Famusov e a Skalozubov? Che errore imperdonabile!

E questo è davvero interessante: già nel 1825 un uomo di questo tipo a Puškin pare un chiacchierone. Parla troppo. A onor del vero, questo è un tratto peculiare della fase iniziale del decabrisimo, all'epoca dell'Unione della prosperità. I congiurati della Lega settentrionale e della Lega meridionale non tengono più orazioni ai balli, ma comunque i decabristi continuano a parlare parecchio. Parlano molto tra di loro, parlano nei salotti e, a differenza dei futuri rivoluzionari, sono loquaci anche dinanzi al tribunale. E non è un caso, bensì una loro specifica caratteristica.

Sono uomini per cui la parola viene prima di tutto. Uomini nuovi apparsi in un paese ammutolito. Anche prima la Russia aveva conosciuto uomini illuminati, consapevoli che la servitù della gleba era

una barbarie e desiderosi di vivere come in Europa. Tuttavia, malgrado le loro idee avanzate, erano pur sempre convinti che un conto fosse quello che stava scritto nei libri e un altro la vita. Quando prendevano la penna in mano, si scagliavano contro la schiavitù, ma quando si trattava di organizzare la propria vita quotidiana, si ricordavano che le belle maniere, a un certo punto, servono a poco. Cosicché la loro era una doppia vita: da una parte sublime, acculturata, filosofeggiante, letteraria, europea (di regola, la lingua scritta era il francese), dall'altra, volgare come il linguaggio che utilizzavano con i servi. A tale proposito Denis Davydov scriverà in tono caustico:

Ma lo vedi, il nostro Mirabeau,
a Gavriilo, il suo servo vecchio
causa lo stropicciato jabot,
rompe il muso parecchio;
E il nostro La Fayette invece,
oppure Bruto o Fabrizio,
del villano un boccon si fece
e lo mandò al supplizio⁵⁸.

Da qui il tentativo di abolire la prassi della servitù della gleba quantomeno a parole, come il possidente Penočkin di Turgenev, che non dice: “Prendete a bastonate”, bensì: “Per quanto riguarda Fëdor, si proceda”⁵⁹. Questa specie di doppia morale lasciava i viaggiatori europei esterrefatti. Avevano trovato a Mosca e a Pietroburgo degli europei fatti e finiti, quand’ecco d’un tratto si accorgevano che nelle stanze della servitù la vita era completamente diversa e questi “europei” vi mostravano tutt’altro volto. Altrimenti, chi voleva vivere secondo le proprie convinzioni, si scoraggiava ben presto, oppure prendeva e andava all’estero come il figlio del consigliere

⁵⁸ D. Davydov, *Sovremennaja pesnja* [Canzone contemporanea], in Id., *Stichotvorenija* [Poesie], Leningrad, 1984, p. 116.

⁵⁹ I. Turgenev, *Burmistr* [Il borgomastro], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem* [Raccolta completa delle opere e delle lettere], Moskva, 1979, vol. 3, p. 126.

più vicino a Pietro, il conte Golovkin, il quale partì, affermando che non sarebbe tornato finché in Russia fossero esistiti i detti: “Colpevole senza colpa” e “Tutto è di Dio e dello Stato”. Altri divennero degli stravaganti. A Mosca c'erano molti individui bislacchi che conducevano uno strano stile di vita (uno mise gli occhiali a un cavallo, un altro se ne andava in giro in una carrozza tutta d'argento), nel tentativo di mascherare questa frattura tra la teoria e la prassi.

Di ritorno dalle campagne militari oltre confine, quei giovani che, fin dall'infanzia, si erano imbevuti di alti ideali e pensieri sublimi e volevano trasformarsi in antichi romani (vi ho già raccontato di come Murav'ëv si fosse rifiutato di ballare, finché non aveva saputo che anche i romani ballavano da bambini), avrebbero voluto fare delle loro idee uno stile di vita. E la prima cosa di loro che apparve “strana” fu il fatto che nella vita di tutti i giorni, nei salotti, nei saloni e conversando con le dame, si comportassero come antichi romani. Innanzitutto, dicevano tutto quel che pensavano, e parlando come libri stampati. Vi ricordate quel che Famusov sostiene di Čackij: “Ma che dice! Parla come se scrivesse!”⁶⁰ Parla come se tenesse un discorso alla Camera dei comuni, e lo fa nel salotto di Famusov, a Mosca, in un ambiente di brigadieri in pensione, la parte più retriva e oscurantista della società russa.

Il decabrista è innanzitutto un predicatore, e parte proprio da questo. Fëdor Glinka, individuo straordinariamente nobile, disinteressato, che viveva quasi in povertà (e pensare che era un rampollo d'ottima famiglia e abile scrittore; come colonnello della Guardia si era ricoperto di gloria e di medaglie) usava annotarsi su un foglietto: “Al ballo: protestare contro Arakčëev⁶¹, le colonie militari, le assurde riforme finanziarie.” Andava ai balli come in cattedra.

E in effetti, tra il 1816 e il 1818, quei giovanotti lasciarono di stucco i loro contemporanei. Andavano ai balli, ma non per ballare. In generale, divertirsi sembrava loro indegno: non era certo

⁶⁰ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 53.

⁶¹ Aleksej Arakčëev (1769-1834), ministro della guerra di Alessandro I tra il 1808 e il 1810.

quello il momento di divertirsi in Russia, che a ballare fossero gli uomini *vuoti*! Loro invece, arrivando a un ballo, non si sfilavano la spada, cominciavano a parlare in un angolo di Adam Smith, oppure tenevano le loro orazioni. Sicché la principessa di *La disgrazia di essere intelligente* si lamenta: “I ballerini diventan terribilmente rari.”⁶² Ve la ricordate questa scena? Qui c’è già un tocco d’ironia: Čackij sta parlando in tono esaltato, a un certo punto si guarda intorno e si accorge che i giovani sono tutti impegnati in un valzer, mentre i vecchi sono andati a giocare a carte. Sia le carte che il ballo mortificano l’individuo nobile.

Già a Puškin le perorazioni di Čackij appaiono ridicole. E anche noi sorridiamo nell’immaginarci Fëdor Glinka che si appunta che cosa dirà al ballo. In confronto alle tappe successive che conoscerà il movimento rivoluzionario, pensiamo che si trattasse ancora di uno stadio infantile. Più tardi Vjazemskij, quando processeranno e condanneranno al patibolo chi aveva discusso della sorte che sarebbe toccata allo zar all’indomani della rivoluzione (se dovesse essere giustiziato o meno), accuserà il governo, dicendo che erano solo parole, a cui non era seguito nessun atto terroristico. Come si poteva condannare qualcuno per le sue parole, per questo *bavardage atroce!* (chiacchiere sanguinarie!), esclama Vjazemskij. Eppure non erano solo chiacchiere. Perché quando si parla in mezzo al silenzio, queste cosiddette chiacchiere creano intorno a sé una sorta di opinione pubblica *in nuce*. Non a caso, Čackij afferma: “Ma in oggi [...] il riso fa paura e la vergogna tiene a freno.”⁶³ Ma se “la vergogna tiene a freno” un uomo che avrebbe potuto commettere una vigliaccheria, allora significa che tutte quelle perorazioni non sono state inutili. In effetti Fëdor Glinka predica ai balli, ma al contempo, sempre ai balli, smaschera anche gli abusi ai danni dei servi della gleba, organizza raccolte di firme per dare la libertà a un servo-poeta o violinista. Fa di tutto per coinvolgere sempre di più la gente nell’attività sociale. E la gente comincia a temere le sue parole.

⁶² *Ibid.*, p. 118.

⁶³ *Ibid.*, p. 52.

L'epoca di Nicola si distinguerà da quella decabrista per la sua svergognatezza. Quegli individui avevano perso infatti ogni ritegno, avevano perso il timore dell'opinione pubblica che, per loro, non esisteva. Quando Alessandro II più tardi manderà in congedo Klejmel' dirà di essere stato costretto a farlo per via dell'opinione pubblica. Klejmel' era un personaggio terribilmente meschino. Dapprima protetto di Arakčeev, si era trovato poi un posticino alla corte di Benckendorff, per poi mettere le mani sul vero affare che contava: la costruzione delle strade in Russia. Fu anche coinvolto nella realizzazione della ferrovia Pietroburgo-Mosca. Quando litigò con quel buffone di Men'sikov e lo sfidò a duello, quest'ultimo ribatté: ma conte, perché mai spararsi? Piuttosto tiriamo i dadi: chi di noi due sarà destinato a morire basterà che si accomodi in treno sulla linea che avete costruito e vada da Pietroburgo a Mosca: è la morte sicura! Nell'udire le parole dello zar, Klejmel' s'indignò: quale opinione pubblica? Possibile che il sovrano non abbia un'opinione sua? A che serve l'opinione pubblica, basta e avanza quella dello zar!

Gli uomini dell'epoca di Nicola la pensavano così. E in effetti il clientelismo raggiunse proporzioni inaudite, insieme a ruberie d'ogni genere. Belinskij dichiarò che lo Stato si era trasformato in una gigantesca corporazione di ladri (ancor prima di lui, Fonvizin aveva osservato che "chi può, saccheggia, chi non può, ruba." Tale mancanza di ritegno era la conseguenza del soffocamento dell'opinione pubblica.

I decabristi invece le avevano dato voce, anche con il loro essere beffardi. Pensate a Čackij che ride in continuazione. Ve lo ricordate cosa dice la vecchia Chlestova?

Chi è questo ridacchione?

Di che condizione è?

[...] Che razza di riso è questo?

Non sta bene ridere dei vecchi⁶⁴.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 126.

Čackij si faceva beffe degli altri. Intorno a sé vedeva persone che, come dirà Jakuškin, erano in ritardo di un secolo sui tempi; per questo non esitava a gettar loro in faccia la sua verità, senza compromessi.

Ne consegue una circostanza particolare: noi diamo per scontato che un cospiratore debba nascondersi, dissimulare le sue convinzioni politiche, essere circospetto. Ma consideriamo, per esempio, il giovane Sergej Turgenev. Quella dei Turgenev era una famiglia straordinaria. I fratelli erano quattro: il maggiore, Andrej, morì presto, venivano poi Aleksandr, il decabrista Nikolaj e Sergej, scomparso anche lui precocemente. Individuo di grande talento, Sergej perse la ragione quando Nikolaj fu condannato alla pena capitale. Nikolaj tuttavia non fu giustiziato, perché si trovava in Inghilterra, nel frattempo era emigrato. A un certo punto si sparse la voce che gli inglesi lo avrebbero estradato, e Puškin scrisse versi assai amari, a proposito del mare:

“E in tutti gli elementi l’uomo / è tiranno, delatore o prigioniero.”⁶⁵

Nicolaj Turgenev non fu consegnato, ciononostante Sergej perse il senno e di lì a breve morì.

Il giovane Sergej Turgenev amava ardentemente la libertà. Fu proprio lui a dare a Puškin l’idea dell’ode *Alla libertà*, sebbene fosse più giovane del poeta. Sergej Turgenev non nascondeva le sue opinioni. Quando Karamzin gli espresse le sue, molto più moderate, ciò bastò perché Sergej partisse alla volta della Turchia, dove ricopriva una carica diplomatica, senza neppure salutarlo. Il fratello maggiore, una brava persona, un liberale moderato che non aveva nulla del rivoluzionario, cercò di convincerlo a stare un po’ più “tranquillo”: non c’è bisogno di parlare tanto. Ma il decabrista Nikolaj Turgenev ribatté: non ci siamo certo imbevuti delle idee più avanzate per poi starcene zitti! Bisogna assolutamente farne sfoggio! Che siano loro a vergognarsi! E che tutti sappiano chi siamo.

⁶⁵ A. Puškin, *K Vjazemskomu* (“*Tak more, drevnij dušegubec...*”), [A Vjazemskij (“E così il mare, antico furfante...”)], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 2, p. 331.

Il decabrista si atteggiava in modo provocatorio. Non si nasconde, perfino i suoi capelli sono diversi: li porta infatti lunghi (a meno che non sia un ufficiale). E non si comporta come dovrebbe fare un congiurato. Tutto ciò contribuisce a creare in Russia un'atmosfera particolare.

Fino al 1821 le società segrete non erano affatto segrete. Quando Michail Fëdorovič Orlov decide di prendere moglie, il futuro suocero, il generale Raevskij, non gli parla né della dote, né del patrimonio familiare, ma di tutt'altro: se ti sposi, devi uscire dalla società segreta. Ma neppure lui fu in grado di salvarlo... A onor del vero, la figlia maggiore di Raevskij non subì alcuna conseguenza, mentre la minore, Marija, moglie del generale Volkonskij, seguì il marito in Siberia.

E così il decabrista agisce in maniera aperta, oltraggiosa. Come Čackij a cui, non a caso, viene contrapposto Molčalin, “il silenzioso”:

Ma, del resto, farà certamente strada;
in oggi i muti son molto stimati⁶⁶.

Qui vedete alcune fotografie di una rappresentazione del Teatro d'Arte Drammatica di Mosca. Čackij è impersonato da Vasilij Kačalov (forse, il miglior Čackij in assoluto) [tav. 13], Molčalin invece da Podgornyj. Le pose che vedete riflettono il carattere dei personaggi. Čackij si comporta con nonchalance, in modo beffardo, Molčalin al contrario si china con aria servile. Le loro figure lasciano intravedere temperamenti e stili di vita diversi. Kačalov ha saputo restituire molto bene la personalità contraddittoria di Čackij, e cioè di quella del decabrista, fondata su una mescolanza di spirito critico e aria beffarda, con spruzzi di lirismo, di entusiasmo, di pathos. Contraddizioni che gli permettevano di essere a un tempo un critico sarcastico e un sognatore-utopista.

Molčalin invece nell'interpretazione di Podgornyj è un funzionario, per il momento ancora piccolo, ma che “farà certamente strada”. Molčalin è una figura con un grande avvenire dinanzi a sé, ispirata

⁶⁶ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 39.

perfino ad alcuni prototipi reali. Penso infatti che Griboedov avesse in mente Sergej Uvarov.

Uvarov era un individuo brillante, molto brillante e competente, ma (almeno all'inizio) senza particolari prospettive di carriera, malgrado avesse tutto quello che ai tempi di Alessandro si richiedeva a un burocrate: "progressismo", europeismo, eleganza (Alessandro non amava né gli orsi asiatici, né i reazionari, con lui certe persone non correavano il rischio di avanzare nella scala sociale), una perfetta conoscenza del francese e, in generale, delle lingue straniere. Uvarov era un europeo, in Europa non certo avrebbe sfigurato. Un uomo privo di qualsiasi principio: oggi si proclama ateo, domani a corte torna di moda la religione e lui alza gli occhi al cielo.

A dir la verità, in modo non troppo convinto. A un certo punto decide che ne ha abbastanza e va in congedo. Sposa una ragazza vecchiotta e brutta, ma suo padre è ministro dell'istruzione, cosicché lui, pur essendo ancora giovane, diventa presidente dell'Accademia delle Scienze! Poi si avvicina a Karamzin. E siccome Karamzin è tanto disinteressato e nobile, tutti quelli che sono attorno a lui probabilmente pensano di essere anche loro disinteressati e nobili! Uvarov stringe amicizia con Žukovskij. Finché gli serve, frequenta gli ambienti letterari, ma poi all'improvviso cambia il vento e lo ritroviamo nella commissione d'inchiesta che si occupa dell'affare dei decabristi. Nikolaj Turgenev è un suo buon conoscente, eppure è lui a condannarlo alla pena capitale. Vjazemskij racconta di aver assistito durante una notte bianca pietroburchese a una scena fantasmagorica: Aleksandr Turgenev (vecchio amico di Uvarov) che cammina con lui sottobraccio per la prospettiva Nevskij e intanto lo fissa negli occhi, con amara perplessità. Dopodiché i due si separano.

In seguito Uvarov sarà ministro dell'istruzione sotto Nicola, nonché autore della celebre formula "ortodossia, autocrazia, spirito popolare" Più tardi diventerà nemico e bestia nera di Puškin, difonderà nei salotti la voce che la sua *Storia di Pugačëv* fosse un'opera sediziosa. È assai probabile che fosse coinvolto nel duello in cui perderà la vita il poeta. In generale, un individuo nobile all'apparenza, europeo per maniere, ma *sudicio* nella sostanza. Funzionario

sia sotto Alessandro che sotto Nicola, se avesse vissuto fino all'età delle riforme, probabilmente sarebbe diventato un riformatore. Perché era un burocrate. Privo di qualsiasi convinzione. Proprio come Molčalin.

Čackij invece ha delle convinzioni, e anche questa è una novità. Ma persino un uomo del genere non passa tutto il tempo a propagandare le sue idee o a dire insolenze. Anche lui vive nell'accezione più diretta della parola: legge, ama, si sposa. E di questo parleremo un po' la prossima volta.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 9

Buongiorno!

La volta scorsa abbiamo parlato del decabrista in quanto uomo e adesso cercheremo di riprendere questo discorso. Per l'uomo dell'epoca era più che naturale sforzarsi di vivere all'interno della società comportandosi come un personaggio storico. Ciascuno sceglieva una figura alla quale ispirarsi, si chiedeva se lo storico del futuro gli avrebbe dedicato una riga o un'intera pagina e quindi misurava tutta la sua esistenza in base a questo. Erano uomini che concepivano il loro tempo come un tempo storico. Tutti ricordavano la guerra e Napoleone, ricordavano cos'è in grado di fare un uomo che, da un giorno all'altro, da perfetto sconosciuto qual era si trova a reggere i destini del mondo. Nessuno di loro voleva essere un uomo qualsiasi.

Zavališin, una delle individualità più brillanti in questo senso, dei suoi compagni di scuola dirà che molti di loro non si preparavano a un grande avvenire, studiavano poco e male e infatti divennero uomini *qualunque*. Non avrebbe potuto dire cosa peggiore. Lui stesso si considerava una persona al di là della norma, nonostante la sua vita non fosse andata affatto per il verso giusto. Ma lo sforzo di occupare un posto nella Storia era comune a molti, anche a Puškin. Quando seppe che un suo conoscente, il generale Ipsilanti, l'uomo al quale un proiettile aveva staccato una mano durante la battaglia di Lipsia, si era messo a capo dell'insurrezione greca, scrisse in una lettera: morto o vincitore, da questo momento egli "appartiene comunque alla Storia – ventott'anni, una mano mozzata e un nobi-

le scopo – che destino invidiabile!”⁶⁷. Tutto gli sembra invidiabile, perfino la mano mozzata, perché è questo ad assicurargli un posto nella Storia. Ma gli uomini di questa generazione applicarono tali idee anche alla vita privata. Esattamente come si erano scelti dei modelli da imitare sul campo di battaglia o nelle congiure politiche, così costruirono anche la loro vita domestica e i loro amori. I decabristi e l’amore: ecco un tema interessantissimo. Uno di loro, Murav’ëv (che però, a onor del vero, prese ben presto le distanze dal movimento), scrisse nelle sue memorie di aver riletto più di una volta con grande attenzione il romanzo di Rousseau *La nuova Eloisa*, e la sua passione per NN (cioè per la figlia dell’ammiraglio McLean) era diventata ancora più forte. Ovvero leggeva il romanzo dell’amore di St. Preux per Giulia Wolmar (la “nuova Eloisa” di Rousseau) e il suo amore si era fatto ancora più grande. Nella *Tormenta* (il protagonista, Burmin, appartiene a questa stessa generazione ed è appena tornato dalla spedizione del 1812), Puškin scrive: “‘Vi amo’, disse Burmin, ‘vi amo appassionatamente...’ [...] ‘Mi sono comportato incautamente, abbandonandomi a una dolce consuetudine, alla consuetudine di vedervi e ascoltarvi ogni giorno...’ (Mar’ja Gavriločna ricordò la prima lettera di St. Preux).”⁶⁸ Cioè le torna in mente la prima lettera della *Nuova Eloisa*. Eppure ciò non ostacola affatto i loro sentimenti, non li rende falsi. E lo stesso è anche per Tat’jana, vi ricordate?

Pensandosi un’eroina
 Dei suoi autori prediletti,
 O Clarissa o Giulia o Delfina,
 Tat’jana in placidi boschetti
 Col libro galeotto va
 Sola e vi cerca e troverà
 I suoi sogni e il segreto ardore,
 I frutti del suo colmo cuore,

⁶⁷ A. Puškin, lettera a V. L. Davydov, prima metà di marzo, 1821, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, p. 24.

⁶⁸ A. Puškin, *La tormenta*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., p. 70.

Sospira e poi, propria fingendo
 D'estasi o pena un'altrui storia,
 Assorta mormora a memoria
 Una lettera all'eroe caro...⁶⁹

In quest'ottica è particolarmente interessante la storia d'amore di Kachovskij, lo stesso che sulla piazza del Senato ebbe l'infelice idea di far partire un colpo di pistola e finì sul patibolo. Quello stesso Kachovskij che Ryleev voleva trasformare nel "Bruto russo", in regicida. Kachovskij è un individuo impetuoso, d'animo nobile, eccezionalmente impressionabile e facile all'entusiasmo. Figlio di un modesto nobile di provincia, è quasi ridotto in povertà. Ed ecco che un bel giorno incontra una fanciulla, Sophie Saltykova. Saltykov è un anziano aristocratico di idee progressiste, benestante e istruito, conosce tutti i membri di Arzamas, è amico di Žukovskij. Tra i due giovani sboccia una storia d'amore. Ma Sophie Saltykova – be', per non farvi stare con il fiato sospeso, vi dirò subito che Kachovskij non riuscirà a ottenerne la mano, poco dopo lei sposterà il poeta Del'vig e non sarà un matrimonio felice – Sophie era una donna impulsiva, capricciosa... Ma nel periodo a cui ci stiamo riferendo era ancora una fanciulla e aveva un'amica, la Semënova-Karelina, che viveva sugli Urali perché suo marito era geologo e geografo. E così la Saltykova le scrive per lettera dei suoi spasimanti. La prima missiva non contiene ancora accenni all'amore che sboccherà in seguito. Dice che Kjuchel'beker si era recato in visita alla loro tenuta. Poco prima Kjuchel'beker era stato all'estero e a Parigi aveva tenuto una serie di conferenze, esponendo idee politiche molto radicali, di conseguenza Alessandro I gli aveva fatto sapere che, se non fosse tornato immediatamente in Russia (Kjuchel'beker in realtà voleva andare a combattere per la libertà dei greci), non avrebbe più potuto rimettervi piede. Cosicché egli rientrò e per qualche tempo si rifugiò sul Caucaso, là infatti Ermolov offriva protezione a quelli come Kjuchel'beker. Laggiù strinse amicizia con Griboedov e in un secondo momento si avventurò nella capitale. Anche lui era povero, praticamente senza

⁶⁹ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 55.

denaro, in testa aveva solo la poesia. Sophie Saltykova scrive alla sua amica di Kjuhel'beker: "Lui 'si libra', come ha detto lo zio, e anch'io ho preso ad amare questo tipo di persone: amo soltanto la poesia e la prosa mi appare ancora più fredda e inanimata che in passato. Questo giovanotto non ha assolutamente nulla di cui vivere ed è costretto a fare il redattore di una rivistucola dal titolo 'Mnemosina'..."⁷⁰ E così Kjuhel'beker si libra. Ma a colpire l'immaginazione di Sophie è soprattutto Kachovskij: "Conosco bene i tuoi gusti e sono certa che questo Petr K. [Kachovskij] ti piacerebbe terribilmente, se lo vedessi. Dice che l'universo gli va stretto, che non gli basta niente, che a sette anni era già innamorato. Adesso sai chi è [...] Tra l'altro, ho tessuto le lodi di una certa Mademoiselle Ljarskaja e lui ha affermato che non gli potrà mai piacere, *perché la sua è una bellezza senz'anima* e per lui quel che conta è l'anima, in una donna cerca innanzitutto l'anima..." "Il volto di alcuni uomini si trasfigura quando provano un sentimento vivo e nobile, e ciò conferisce loro un fascino inespri-mibile che incanta [qui sta trascrivendo le parole di Kachovskij], tra l'altro Mademoiselle Ljarskaja non si è mai detta incantata dalla bellezza: *i versi di Puškin, Schiller, Žukovskij non inebriano la sua anima, no, perché ella è senz'anima.*"

Dunque prima di tutto viene l'anima. E Sophie è conquistata da Kachovskij, soprattutto perché adora la poesia e assomiglia lui stesso a un eroe byroniano. A dir la verità, gli piace anche perché "ha l'erre moscia, questo tratto gli conferisce ancor più fascino; stava declamando [segue una citazione dal *Prigioniero del Caucaso* di Puškin]: 'Tu potevi ingannare, prigioniero, / Questa inesperta giovinezza' e poi ha osservato: 'Come conosce bene Puškin il cuore delle donne! Ingannarle, non deluderle!'⁷¹ E questa frase piena di erre, ah, come l'ha pronunciata meravigliosamente!"⁷².

⁷⁰ Cit. da B. L. Modzalevskij, *Roman dekabrista Kachovskogo* [La storia d'amore del decabrista Kachovskij], in Id., *Puškin i ego sovremenniki. Izbranye trudy (1898-1828)* [Puškin e i suoi contemporanei. Saggi scelti], Sankt-Peterburg, 1999, p. 181.

⁷¹ A. Puškin, *Il prigioniero del Caucaso*, in Id., *Poemi e liriche*, cit., p. 140.

⁷² B. L. Modzalevskij, *Roman dekabrista Kachovskogo*, cit., pp. 183-185.

Ma interessante è soprattutto la loro dichiarazione d'amore. Stanno passeggiando per il parco, accompagnati da una zia, ovviamente, perché una signorina perbene non può conversare d'amore con un giovanotto. La regola vuole che tutto avvenga al contrario: prima il giovanotto, se prova un'inclinazione per una fanciulla, dovrà parlare con i suoi genitori e ottenere il loro consenso e poi dichiararsi a lei. Perciò non parlano d'amore, ma declamano a turno il *Prigioniero del Caucaso*, trasformandolo in una dichiarazione d'amore. Esprimono i loro sentimenti attraverso le parole di Puškin. Ecco come Sophie descrive la scena in una lettera: "... Ho sognato Pierre e al risveglio ero ancora più follemente innamorata di lui. Era il 17 agosto, una domenica, giornata magnifica. Siamo usciti in tre per una passeggiata [salto qualche riga]. Quel giorno mi ha declamato un'infinità di versi e io lo aiutavo quando dimenticava qualcosa; per esempio ho detto:

'Da impenetrabile, magica forza
A te son tutta avvinta'⁷³,

e per poco non ho causato un orribile fraintendimento, perché, se non mi fossi ripresa immediatamente, per distrazione gli avrei detto ciò che pensavo in quell'istante, e sarei morta certamente, perché sarebbe stato:

'T'amo, caro Kachovskij,
L'anima di te è ebbra...'⁷⁴

Meno male che ho detto 'caro prigioniero', e lui mi ha risposto subito, con gli occhi che gli ardevano e in tono entusiasta:

'Speranza, tu sei la mia dea,
Speranza, fulgore della mia anima!'⁷⁵

⁷³ A. Puškin, *Il prigioniero del Caucaso*, cit., p. 138.

⁷⁴ "T'amo, caro prigioniero, / L'anima di te è ebbra...", *ibidem*.

⁷⁵ B. L. Modzalevskij, *Roman dekabriska Kachovskogo*, cit., p. 189. Gli ultimi versi citati sono di Nikolaj Karamzin.

Poi la conversazione prosegue; ma quando i due capiscono che è giunto il momento di separarsi, Sophie parla di nuovo al suo innamorato con i versi di vari poemi:

Pallida come spettro, ella tremava;
Giaceva tra le mani dell'amante
La sua fredda mano⁷⁶.

Si trasformano in personaggi letterari e vivono dei loro sentimenti. Esattamente come Čackij che parla “come scrive”, anche loro impostano la loro anima su un registro “alto”. Ma – ed è molto importante – questo registro alto non sono solo parole apprese a memoria – in tal caso non si tratterebbe che di ostentazione o di un gioco infantile. Come la Tat'jana di Puškin costruisce la propria esistenza su quello stile sublime che ha assimilato, anche Sophie e Kachovskij modellano le loro vite sull'esempio dei personaggi letterari. Ecco un esempio analogo, tratto dalle memorie del decabrista Basargin.

Basargin è un membro attivo della Lega meridionale, amico di Pestel', nonché un individuo dal carattere assai risoluto. È sposato. La rivolta è ancora lì da venire, mancano ancora due anni (tra l'altro sua moglie morirà prima e dunque non sarà costretta ad andare in Siberia). Ma ecco che cosa scrive Basargin nelle sue memorie: “Ricordo, una volta stavo leggendo a mia moglie il poema di Ryleev *Vojnarovskij*, allora appena uscito e involontariamente mi misi a riflettere sul nostro futuro. ‘A che pensi?’ mi domandò lei. ‘Forse l'esilio attende anche me’, risposi. ‘E allora? Io ti seguirò per consolarti, per condividere la tua sorte. Nemmeno l'esilio ci separerà, perciò non ci badare.’”⁷⁷

Ma perché *Vojnarovskij*? Perché il poema di Ryleev narra dell'eroe omonimo, nipote di Mazepa, che viene esiliato in Siberia; la sua

⁷⁶ B. L. Modzalevskij, *Roman dekabrista Kachovskogo*, cit., p. 193. Tr. it. A. Puškin, *Il prigioniero del Caucaso*, cit., p. 140.

⁷⁷ N. V. Basargin, *Vospominanija, rasskazy, stat'i* [Memorie, racconti, saggi], Irkutsk, 1988, p. 76.

amata, una cosacca, parte alla sua ricerca, riesce a trovarlo, condivide con lui le sofferenze dell'esilio e muore. Il poema si conclude con l'eroe di Ryleev che spira, assiderato, sulla tomba di lei.

L'esilio, la rivolta, la fortezza, non c'è ancora traccia di tutto ciò, eppure i destini sono già decisi. Così come decise sono le loro vite a venire, già attribuite a personaggi letterari che, di lì a breve, si trasformeranno in personaggi veri.

Quando la rivolta fu sedata ed ebbe inizio l'angosciosa istruttoria, e poi più tardi, quando venne emesso il verdetto (anche se un processo nel vero senso della parola non c'era mai stato, solo l'istruttoria) e i decabristi partirono per la Siberia, per molti dei loro cari e dei loro familiari si pose la domanda: che fare? Le soluzioni furono diverse. Alcune persone si affrettarono a troncare ogni rapporto, come la madre di Volkonskij, mentre sua moglie Marija Nikolaevna, al contrario, fu disposta ad abbandonare il bambino che aveva appena dato alla luce per seguirlo. E così fece: non si recò all'incontro con il figlio e partì per Mosca (in quanto dama di corte avrebbe avuto l'obbligo di assistere all'incoronazione del nuovo imperatore). Il decabrista Černyšev aveva invece un lontano parente che, in realtà, non era neppure tale, ma portava semplicemente il suo cognome. In seguito il malvagio Černyšev sarebbe diventato ministro della guerra di Nicola I, dopo esser stato giudice dei decabristi e, ancor prima, una spia zarista. In tale veste aveva conversato a lungo con Napoleone, la sua conoscenza del francese infatti era perfetta e, in generale, era un individuo assai scaltro. Il decabrista Černyšev era ricchissimo, lui invece povero, malgrado il suo grado di generale. Quando condussero Černyšev con i ferri alle mani davanti alla commissione d'inchiesta, il futuro ministro Černyšev si alzò di scatto e lo abbracciò, esclamando: "Et vous, cousin, vous aussi coupable!" ("Anche voi, cugino mio, tra i colpevoli...!") "Al che il decabrista Černyšev replicò: "Coupable, peut-être, cousin – jamais" ("Colpevole forse, vostro cugino mai"). Perfino Nicola I non si azzardò a commettere un atto tanto vile quale sarebbe stato consegnare le fortune dei decabristi ai loro congiunti. Eppure Lunin cercherà di impossessarsi dei beni del cognato, perché ne capitavano, eccome, di parenti così. Altri genitori avevano semplicemente

compassione delle loro figlie che avevano deciso di seguire i mariti alla colonia penale. Che cosa voleva dire partire per la Siberia? Il governo tentava di spaventarle (e non solo, manteneva pure le sue minacce), avvertendole che, una volta varcati gli Urali, avrebbero perso tutti i loro diritti e privilegi di nobildonne. E che cosa significava in Russia perdere tali privilegi? Significava che perfino l'incolumità fisica non sarebbe più stata assicurata loro. Potevano essere picchiate ed essere picchiate era terribile. Ma soprattutto che cos'era la Siberia? In Siberia vivevano soltanto condannati, delinquenti! Eppure questi delinquenti si rivelarono molto più umani dei funzionari. Tutti i decabristi furono concordi nel constatare che gli abitanti locali ebbero pietà di loro, anche se laggiù v'era gente d'ogni risma. Ma eccovi una storia. In una casa dove i decabristi erano i benvenuti abitava un ricco contadino, non più giovane. Com'era finito in Siberia? A quanto pare, da giovane aveva ucciso una ragazza che lo aveva tradito. Era un assassino e gli avevano strappato le narici proprio come a tutti gli assassini, ma al contempo era anche un contadino onesto e perbene, aveva una bella famiglia. Ecco un altro incontro. Il decabrista Lorier, per non farsi capire dal vetturino (aveva paura che fosse una spia; i condannati con i ferri alle mani venivano trasportati su tiri a tre), parlava con il suo compagno in tedesco. A un certo punto il vetturino si gira e rivolge loro la parola nella stessa lingua. A quanto pare, era tedesco, un ex maggiore che Paolo aveva mandato in Siberia perché si era reso colpevole di negligenza durante una parata. Si era stabilito in Siberia, si era sposato, era diventato agricoltore ed erano vent'anni ormai che non parlava più tedesco. Dunque, i destini degli abitanti erano i più svariati. La Siberia era un mondo intero e, com'è ovvio, lasciar partire la propria figlia non era facile. I Raevskij (il generale Raevskij e i suoi figli) cercheranno di trattenere Marija Nikolaevna Volkonskaja, ricorrendo a vari stratagemmi, soprattutto i fratelli. A frenarla era il bambino appena nato, eppure lei partì lo stesso. In questo quadro che vedete, sulla parete della sua stanza si intravede il ritratto del padre, il generale Raevskij [tav. 14]. E il generale, sul letto di morte, stringeva tra le mani il ritratto di lei, le sue ultime parole furono: "Non ho mai visto in vita mia una donna tanto straordinaria." Il bambino

nato poco prima della rivolta morì (Puškin scriverà versi eccezionalmente commoventi in morte del figlio di Marija Nikolaevna)⁷⁸. Ma i Volkonskij in Siberia avranno altri figli. E così andarsene in Siberia fa paura, eppure ci vanno. Partono le mogli, ma anche le fidanzate, malgrado fosse ancora più difficile. Ivašev e Annenkov erano fidanzati, entrambi tra l'altro con delle francesi. E Camille Ledantu, una ragazza povera, segue il suo fidanzato Ivašev. Nicola poteva lasciar partire al massimo le donne sposate, alle fidanzate non era permesso, eppure ottennero tutt'e due quel che volevano. E così in Siberia si crea un mondo del tutto particolare, il mondo delle donne che si insediano nei pressi della fortezza. Ovviamente la vita non era affatto semplice, perché, nonostante tutto, queste donne erano abituate a un'esistenza completamente diversa, a una quotidianità differente. A onor del vero, tra i decabristi c'erano persone ricchissime a cui i genitori mandavano regolarmente denaro (come nel caso di Šeremet'ev, Jakuškin, Murav'ëv) e tutto quel che ricevevano finiva in una cassa comune. E con quei soldi si riuscì a costruire la cosiddetta "via delle donne", una serie di izbe intorno alla fortezza, ma pur sempre abitate da signore. Dopo qualche tempo ai decabristi sposati fu dato il permesso di far visita la domenica alle loro mogli. All'inizio era difficilissimo, sulle prime si vedevano attraverso un buco praticato nella recinzione. Poi giunse il permesso di ammettere le donne nelle celle, e le celle erano previste per quattro uomini, senza finestre esterne, le finestre davano esclusivamente sul corridoio. Per aprire una finestra esterna (per di più chiusa da una grata), occorreva l'autorizzazione scritta di Nicola I. Come se non bastasse, il cortile era circondato da enormi pali verticali di legno di cedro. Svignarsela era ovviamente impossibile, e poi, dove? Ma la richiesta di una finestra doveva passare attraverso Benckendorff, e avrebbe impiegato anni prima di arrivare a Pietroburgo, prima di essere trasmessa ai vari uffici... Non era facile. Ma la letteratura, quel sublime volo dell'anima, si dimostrerà più forte di tut-

⁷⁸ Si veda l'acquerello di P. F. Sokolov, *M. N. Volkonskaja e suo figlio Nikolaj*, 1826. Lotman si riferisce all'*Epitafija mladencu* [Epitaffio per un bambino, 1828], A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 91.

to. E quelle giovani donne e quelle fanciulle che si sposteranno solo dopo aver messo piede in Siberia saranno in grado di costruire la loro vita al pari delle eroine letterarie. Bisogna tenere a mente che Ryleev non aveva scritto solo *Vojnarovskij*, ma anche, prima della rivolta, il canto epico *Natal'ja Dolgorukaja*. Quella di Natal'ja Dolgorukaja è una figura straordinaria, autrice delle prime memorie mai scritte da una donna in Russia. La sua vita abbraccia la prima metà del XVIII secolo. Era la figlia del feldmaresciallo Šeremet'ev, discendente di Rjurik, gran riccone, braccio destro di Pietro, colui che comanderà il nostro esercito con poca fortuna a Narva, ma si rifarà in altre occasioni, solcherà il Mediterraneo e diventerà cavaliere di Malta. Natal'ja Šeremet'eva è una bella ragazza, il miglior partito di tutta la Russia. E il suo fidanzato – Dolgorukij – è un individuo stravagante. I Dolgorukij godevano del favore del giovanissimo Pietro II. Il giovane Dolgorukij era il miglior amico del futuro zar, insieme trascorrevano intere giornate a caccia. Quand'ecco che Pietro II muore, al potere salgono uomini nuovi e i Dolgorukij vengono tutti esiliati in Siberia. Natal'ja Šeremet'eva, che nel frattempo ha sposato Dolgorukij, decide di seguire il marito e così ha inizio per lei una vita assai difficile. Come capita spesso in questi casi, salta fuori un farabutto (un insignificante funzionario locale) che comincia a estorcere loro soldi, poi vuole costringere Natal'ja a vivere con lui. Lei lo mette letteralmente alla porta e allora lui scrive a Pietroburgo una delazione, affermando che i Dolgorukij stanno tramando una congiura. Li arrestano di nuovo, il marito di Natal'ja viene orrendamente giustiziato – lo squartano – mentre lei viene nuovamente esiliata. A quarantatré anni, Natal'ja Dolgorukaja prende i voti e muore, ancor prima di arrivare ai sessanta. Questa donna ci ha lasciato delle memorie assolutamente stupefacenti⁷⁹. Suo marito non assomigliava certo a un decabrista, di ideali non ne aveva, era solo un carrierista, eppure lei gli donò tutta la sua anima

⁷⁹ *Svoerucnye zapiski knjagini Natal'i Borisovny Dolgorukoj doceri g. fel'dmaršala grafa Borisa Petrovica Šeremeteva* [Appunti vergati di sua mano della principessa Natal'ja Borisovna Dolgorukaja, figlia del sig. maresciallo conte Boris Petrovic Šeremet'ev], Sankt-Peterburg, 1992

di donna. E pensare che con i suoi natali, con i suoi legami, le sarebbe bastata una parola, le sarebbe bastato dire che voleva separarsi da lui e sarebbe immediatamente ridiventata dama di corte. Avrebbe potuto risposarsi, tanto gli esiliati erano considerati morti; avrebbe potuto avere un'esistenza meravigliosa, spensierata. E invece scelse quella vita terribile. Ryleev scriverà di questa donna straordinaria, affiancandola alle altre eroine della storia russa. Ovviamente, per Marija Volkonskaja, quando partì per la Siberia, così come per la moglie di Basargin, la protagonista di *Vojnarovskij* e Natal'ja Šeremet'eva-Dolgorukaja erano già dei modelli. E così vita e letteratura si fondono. La letteratura fornisce esempi sublimi di nobiltà che formano l'animo delle persone. Le idee della letteratura si trasformano in regole di comportamento; non restano circoscritte alla sfera delle fantasie e dei sogni, perché per questa generazione la parola è azione. E infatti vediamo che ciò che crea il soggetto politico, l'eroe che va incontro al patibolo, è anche ciò che dà forma all'eroina, la quale forse sopporta sofferenze anche peggiori. In Siberia i decabristi allevano i loro figli, ma che cosa significa esattamente? Significa che tutti i loro bambini sono defraudati del titolo nobiliare, privati perfino dei cognomi. Al loro posto portano i patronimici dei padri, i cognomi li riavranno solo quando morirà Nicola I e al trono salirà Alessandro II, e neppure subito. Poi gli restituiranno anche i titoli nobiliari e da loro spesso verranno fuori delle persone nient'affatto straordinarie, ma d'altra parte è così: la nobiltà non sempre si trasmette insieme alle tradizioni familiari. Però per noi è importante che i pensieri, le idee, le parole prendano vita e si trasformino in sublimi esempi umani.

In sostanza, ci stiamo avvicinando alla fine della nostra conversazione di oggi e anche dell'intera serie che ci vede ormai impegnati da un po'. Che motivo c'era in fin dei conti di imparare tutte queste cose? Innanzitutto, per comprendere i libri che leggiamo. Questo è il primo obiettivo, il più immediato. Perché se non leggiamo libri, ci fermiamo a un livello culturale e umano bassissimo. Ma leggere di per sé non basta, bisogna capire e capire non significa comprendere soltanto le singole parole ma anche i sentimenti e i pensieri delle persone, le condizioni della loro esistenza e della loro vita quotidiana.

na. In secondo luogo, i decabristi erano degli individui che avevano rispetto di se stessi e questa è una qualità sempre indispensabile. Più tardi Puškin scriverà che sono la casa e le divinità del focolare a impartire l'insegnamento più importante: aver rispetto di se stessi. Perché chi ha rispetto di sé è un individuo libero. E, essendo libero, desidera la libertà anche per gli altri:

La vista delle sciagure popolari
È intollerabile, amico mio;
La felicità delle menti nobili
È vedere la gioia d'intorno⁸⁰.

Questo è Nekrasov. Dunque i valori morali non invecchiano. Perché in fin dei conti restano sempre gli stessi. Per questo, studiando il passato, ci accorgiamo di come un tempo siano già esistiti individui identici a noi, con le medesime passioni umane. E vediamo che, esattamente allo stesso modo in cui nella storia dell'umanità si vanno accumulando le opere d'arte, i quadri, i poemi, le composizioni musicali – e tutto questo non va (e non deve andar) distrutto – così si consolida anche l'onestà, la nobiltà e il rispetto di sé. E questi valori fondamentali non devono mai essere smarriti. Concludo qui e vi ringrazio per l'attenzione.

⁸⁰ N. Nekrasov, *Polnoe sobranie socinenij* [Opere complete], Leningrad, 1982, vol. 4, p. 116.

CICLO SECONDO

**I RAPPORTI TRA LE PERSONE
E LO SVILUPPO DELLE CULTURE
(1988)**



LEZIONE 1

Buongiorno!

Riprendiamo oggi le conversazioni che abbiamo intrapreso l'anno scorso. Quello che vi proporrò adesso sarà la continuazione del discorso di allora, ma da una prospettiva un po' diversa. Un anno fa abbiamo parlato della cultura del passato – innanzitutto di quella del Settecento e dell'inizio dell'Ottocento – e ci siamo soffermati sulle cose, sugli oggetti che venivano utilizzati all'epoca e sulle usanze essenziali; in altri termini le nozioni elementari che è indispensabile conoscere per comprendere la letteratura di quel periodo, il comportamento della gente e, in definitiva, la storia stessa. Ma la letteratura e la storia non si esauriscono certo negli oggetti di uso quotidiano o nelle abitudini più semplici. Resta da esaminare un aspetto molto più importante e, al tempo stesso, molto più complicato: in che modo gli individui comunicano tra di loro nelle varie epoche? E come mai sono necessari gli uni agli altri?

Ovviamente si tratta di una questione immensa e non possiamo neppure illuderci di affrontarla da ogni punto di vista. Le persone per esempio interagiscono tra di loro non solo durante il processo di produzione industriale, ma anche nelle situazioni più svariate della vita quotidiana, politica o sociale. Ma consideriamo un altro aspetto, più ristretto: in che modo gli individui parlano tra di loro? Come fanno a riconoscersi? In che modo si relazionano nella vita di tutti i giorni e perché mai questo tipo di comunicazione appare loro tanto necessaria? Quali sono i riti in cui si sedimenta questo genere di interazione? Tutto ciò è fondamentale per comprendere il passato, perché la psicologia delle persone non è mai la stessa. Gli individui

nelle varie epoche per certi versi si assomigliano e per altri no, ovvero condividono quei tratti psicologici che sono essenziali per tutta l'umanità e, contemporaneamente, presentano degli elementi più specifici. Occorre tenerne presente, non solo per capire meglio la letteratura del passato, ma anche per costruire la nostra vita attuale.

Facciamo un esempio. Un elemento fondamentale della comunicazione umana consiste nelle forme linguistiche rituali che gli individui utilizzano per rivolgere la parola agli altri. Nella vita di tutti i giorni noi sentiamo la mancanza di queste forme, perché non sappiamo più come si fa. Incontrate sull'autobus un tipo che non conoscete: come vi rivolgete a lui? "Cittadino" è troppo ufficiale (così parlano gli agenti della milizia) e "compagno", per un tizio che non si è mai visto prima non va bene. Lo stesso, a quanto mi pare di capire, succede in estone: *kodanik* non si usa, *seltsimees* nemmeno e per dire *bärra* in genere bisogna conoscere il cognome di quella persona¹.

Tutte queste forme sono ormai perdute. In compenso capita di sentire appellativi raccapriccianti, come "donna" o "uomo". Forme assolutamente orribili, che sono la prova della dissoluzione totale del nostro tessuto sociale. Perché l'appellativo "uomo" nei confronti di uno sconosciuto lo utilizzavano un tempo le donne che esercitavano la professione più riprovevole; quelle perbene non l'hanno mai usata. Eppure adesso si sente dire dappertutto, e questo non è che un esempio.

Anche le relazioni sociali al livello più elementare fanno parte della cultura alta e della sua elaborazione; sotto quest'angolatura è fondamentale saper guardare al passato, soprattutto in un'epoca di grandi trasformazioni come la nostra, in cui tutto cambia in fretta e spesso ci ritroviamo senza gli strumenti necessari per comprenderci l'un l'altro. E a che punto la comprensione reciproca sia importante non starò nemmeno a dirlo.

Dunque cominciamo a parlare dei vari appellativi, a partire da quelli in voga nei secoli XVIII e XIX. All'epoca, sia in Russia che nell'Europa occidentale, si trattava di forme fisse, altamente stan-

¹ In estone rispettivamente "cittadino", "compagno" e "signore".

dardizzate. E sebbene differissero di paese in paese, una persona non aveva mai il dubbio su come rivolgersi a un estraneo. In parte era la conseguenza del ferreo ordine sociale che si era venuto a creare nel corso dei secoli e che rendeva esteriormente più semplici i rapporti tra le persone. Ma in parte era anche dovuto a una determinata chiarezza di ideali.

Ma parliamo innanzitutto delle tradizioni. Con l'introduzione della Tavola dei ranghi sotto Pietro il Grande, in Russia, oltre a tutto il resto, si instaurò anche un sistema preciso per rivolgersi agli altri. Ovviamente le persone che differivano per rango si rivolgevano la parola in modo diverso. Nel caso dei contadini, per esempio, in genere non si utilizzava il patronimico. Se lo si usava, si trattava comunque di una forma particolare, Filippov e non Filippovič. La terminazione -ič di per sé indicava che l'individuo in questione non era un contadino. È risaputo che, quando Pietro cominciò a includere nei registri i mercanti utilizzando il suffisso in -ič, lo si considerò un grandissimo onore. Per questo i mercanti erano disposti ad affrontare grandi sacrifici finanziari e a prendere parte alle varie commissioni incaricate di attuare le riforme, anche se per precauzione avrebbero preferito non farlo. Ma torniamo per un istante alla nobiltà. Come abbiamo detto l'anno scorso, quella russa era una nobiltà di servizio. Dopo la promulgazione dell'editto sulla libertà dei nobili, costoro potevano anche non prestar servizio, ma in tal caso finivano per esporsi a notevoli seccature. Un individuo che non aveva mai prestato servizio per lo Stato non aveva alcun rango e, di conseguenza, alla stazione di posta per esempio riceveva per ultimo i cavalli freschi. Se comprava o vendeva qualcosa, o compilava un documento qualsiasi, si firmava "minorenne",² anche se aveva settant'anni. Se invece aveva prestato servizio, almeno poteva scrivere "tenente della Guardia in congedo", "capitano di Stato Maggiore in congedo", oppure "consigliere di Stato in carica". In pratica i nobili avevano quasi sempre un titolo e, a seconda di quale fosse, venivano apostrofati in maniera diversa. Come se non bastasse, gli appellativi utilizzati a voce differivano da quelli in uso nei documenti ufficiali.

² Vedi nota 29 a p. 69.

Vi farò un esempio. A metà del secolo scorso uscì un libriccino divertentissimo, scritto da un tal conte Tonskij e intitolato *Come diventare un gentiluomo*³. L'autore vi enumerava tutti gli appellativi ufficiali. Per dirvene una, sulla busta e nell'intestazione di una missiva indirizzata all'imperatore, bisognava scrivere "A Sua Maestà Imperiale il Sovrano Imperatore". La lettera doveva cominciare con le parole "Augustissimo sovrano" o "Vostra Maestà Imperiale", oppure, se si interpellava un granduca, "Altezza". E così via, a seconda dei titoli: "Vostra Alta Eccellenza" per le prime due classi, "Eccellenza" per la terza e la quarta.

Vi ricordo che nel *Revisore* di Gogol' a un certo punto Chlestakov si vanta e, lasciandosi prendere la mano, dice: "Perfino sulle buste mi scrivono: 'Vostra Eccellenza.'"⁴ Spesso gli spettatori non capiscono il senso di questa battuta. Il fatto è che Chlestakov è un impiegato della quattordicesima classe, la più bassa (uno "stupido registrarucolo", come lo chiama il suo servo Osip), perciò dovrebbe essere chiamato "Vostra Nobiltà". E invece lui si spaccia per un funzionario di terza-quarta classe, "Vostra Eccellenza".

Occorre aggiungere che, in parte, tali appellativi tenevano conto non solo del rango, ma anche della cultura di una persona. Per esempio, il rettore di un'università veniva chiamato sempre "Vostra Eccellenza", indipendentemente dalla classe alla quale apparteneva. Ma si trattava di un'eccezione, riservata ai rettori, ai ranghi superiori di istituzioni particolari (per esempio i procuratori), oppure per i cavalieri di ordini insigni, come quello di Sant'Andrea Apostolo. Per cui non importava quale rango avesse un cavaliere dell'ordine di Sant'Andrea Apostolo: a lui ci si rivolgeva sempre come a "Vostra Eccellenza". E così via, secondo la Tavola dei ranghi. La quinta classe non comprendeva gradi militari. Nel Settecento esisteva il titolo di brigadiere, abolito poi da Caterina, che decise di mantenere la sola carica civile di consigliere di Stato, cui spettava l'appellativo di

³ B. N. Tonskij, *Kak stat' džentl'menom: s priloženiem duel'nogo kodeksa* [Come diventare un gentiluomo. In appendice, il Codice d'onore del duellante], Sankt-Peterburg, 1912, seconda edizione.

⁴ N. Gogol', *Il revisore*, cit., p. 157.

“Vostra Illustre Nobiltà”. E così via, fino all’ottava classe si diceva “Vostra Alta Nobiltà” e poi “Vostra Nobiltà” e basta. In sostanza “Vostra Nobiltà” era l’appellativo che si utilizzava per rivolgere la parola a qualunque nobile, era considerato più che altro una forma di cortesia.

Oltre agli appellativi stabiliti in base alla Tavola dei ranghi, c’erano anche quelli legati ai titoli nobiliari; a un conte o a un principe, per esempio, ci si rivolgeva come a “Vostra Vossignoria”. A tale proposito, bisogna ricordare ancora un’altra particolarità. Al termine della guerra del 1812 Michail Illarionovič Golenišev-Kutuzov, che divenne principe Kutuzov-Smolenskij, ricevette il titolo di “chiarissimo Principe”. E da allora prese a chiamarsi così: “Vostra Chiarità”.

Ma la cosa interessante è che esistevano anche degli epiteti a sé per gli appartenenti al clero. Per esempio, per un arcivescovo o un metropolita si usava “Vostra Alta Santità”, per un vescovo o un archimandrita “Vostra Santità”, mentre a un arciprete ci si rivolgeva dicendo “Santo Padre” e a un prete semplicemente “Padre”.

Tali appellativi avevano le loro forme equivalenti anche nelle varie lingue europee. Quelli basati sui titoli nobiliari furono utilizzati in Francia fino alla Rivoluzione del 1789 e poi aboliti, nel resto d’Europa invece rimasero in uso.

Da qui derivano tra l’altro tutta una serie di particolarità. Vi farò un esempio. In un suo articolo molto interessante, il linguista ungherese Ferenc Papp (che insegna a Dresda e a Budapest) affronta la questione della traduzione nel cinema. E afferma a ragione che tradurre la lingua parlata è semplice, non comporta grandi difficoltà, mentre per una resa adeguata delle forme consuetudinarie (per esempio quelle con cui gli individui si rivolgono l’un l’altro) sono necessarie conoscenze specifiche. Papp riporta il caso della proiezione a Dresda del film sovietico tratto da *Anna Karenina*, che fu preceduta da una serie di conferenze aperte al pubblico. Il romanzo di Tolstoj rientrava nei programmi scolastici, per cui gli spettatori avrebbero dovuto essere preparati. A un certo punto il marito di Anna Aleksej Karenin arriva e chiede al portiere dov’è sua moglie, che nel frattempo è già diventata l’amante di Vronskij. Il portiere risponde “è impegnata con Sergej Aleksevič”, riferendosi al figlio di

Anna, il piccolo Serëža. Ilarità in sala, perché il pubblico non è tenuto a ricordarsi (e infatti non si ricorda) come si chiama Vronskij, o il marito di Anna, oppure suo figlio, tanto più che in Ungheria i nomi di battesimo svolgono una funzione alquanto diversa, non per niente seguono il cognome, non lo precedono. Lo spettatore che conosce gli appellativi russi e sa che la combinazione nome-patronimico indica la forma di cortesia, ipotizza che a un bambino non ci si possa rivolgere così. E pertanto si immagina una scena di adulterio: Anna si sollazza con Vronskij e intanto arriva suo marito. Il pubblico intravede un doppio senso nella scena in questione solo perché l'appellativo riferito al figlio di Anna non è stato reso in maniera adeguata.

Ma, in realtà, quel che più conta viene dopo. Ferenc Papp, che dal canto suo è un brillante linguista e in generale un individuo interessante, abituato a pensare in una prospettiva semiotica e fine conoscitore delle usanze e della cultura di vari popoli, propone una sua traduzione: “Anna è impegnata con sua Signoria, il giovane signore.” In Ungheria quest’appellativo probabilmente sarebbe considerato normale, perché sua Signoria (un epiteto che in Russia è riservato ai principi) a un orecchio ungherese (così come per esempio anche a uno georgiano) suona come una forma di cortesia e non è affatto indispensabile essere un principe per esser chiamato così, basta essere nobile. In Russia invece ci si atteneva ai titoli con grande scrupolosità, e non bisogna dimenticare che Karenin non era nobile. Anna sì, da bambina era una principessa (suo fratello Stiva Oblonskij è principe) e anche gli Ščerbackij, la famiglia di Kitty, appartiene tutta all’alta nobiltà moscovita. Karenin invece è un funzionario di Pietroburgo di basse origini che si è fatto strada da solo. Il suo prototipo è quello di Pobedonoscev. Di per sé Karenin è un borghese e infatti la sua figura non è affatto quella di un aristocratico. La sua schiena lunga-lunga, i suoi baffoni sono tutte caratteristiche “democratiche” (per così dire), straordinariamente importanti per Tolstoj. E chiamare suo figlio “sua Signoria” in russo sarebbe impensabile.

Come vedete, ci troviamo al centro di un universo molto interessante, dove perfino il semplice utilizzo del pronome è significativo. Perché è evidente che nelle varie lingue e in società diverse “voi” e “tu” vogliono dire cose differenti. Quando Vronskij e Anna sono

già innamorati, ma non ancora vicini fisicamente, il loro amore che sta maturando non ha ancora trovato un'espressione definitiva nelle parole, tant'è vero che non riescono o quasi a parlare in russo, perché il "voi" russo è troppo distante, troppo freddo, mentre il "tu" è troppo pericoloso, troppo vicino. E così parlano in francese, lingua in cui il *vous*, neutrale, non indica lontananza (tant'è vero che anche nella preghiera ci si può rivolgere a Dio con il voi) e non è neppure freddo, mentre il *tu* all'epoca di Tolstoj era già un pronome fin troppo intimo. Adesso, tra l'altro, non è più così.

Ho già menzionato il fatto che, con la Rivoluzione francese furono aboliti i titoli nobiliari e in effetti, nella vita quotidiana di allora, i cambiamenti intervenuti nell'utilizzo dei pronomi riflettevano un'idea nuova di società. L'ideale cui ispirarsi divenne l'antica Roma. Ciascun repubblicano avrebbe voluto essere un antico romano. I repubblicani francesi cambiarono nome, trasformandosi in Gracchi, Catoni e Bruti e passando al "tu", perché in latino, all'epoca dell'antica Roma, era questa l'unica forma per rivolgersi agli altri. Eccovi un aneddoto. Quando uno dei membri dell'Assemblea nazionale si rivolse a Mirabeau dandogli del tu, Marat protestò, fornendo una argomentazione molto interessante: Mirabeau non era affatto un repubblicano, o un antico romano, faceva solo finta. In realtà, era un marchese che amava la bella vita, non era un cittadino così esemplare da meritarsi il tu, bisognava dargli del voi.

Prima della Rivoluzione in Francia si era venuta a creare una cultura di cortesia squisita. E la persona più cortese di tutte era considerata il re. Luigi XIV non avrebbe mai conversato con una signora senza togliersi il cappello, fosse pure una sguattera o una mungitrice. La gentilezza del re era l'apice della sua grandezza. Ma la raffinata cortesia dell'aristocrazia francese – che non escludeva affatto la barbarie dei costumi, al contrario, spesso le due cose andavano di pari passo – fu rigettata a favore della sincerità. Non a caso, ancor prima della Rivoluzione, Rousseau aveva scritto che la gentilezza serve a mentir meglio e che la schiettezza non richiede forme ricercate.

Di conseguenza, all'inizio del XIX secolo esistevano vari modi alternativi per rivolgersi gli uni agli altri. E non solo in Francia. Abbiamo letto tutti *Il minorene* di Fonvizin e ricordiamo perfetta-

mente che Starodum a un certo punto dice che sotto Pietro nessuno dava agli altri del voi, perché nessuno pensava di poter contare per più persone; allora la gente non era egoista e tutti si rivolgevano agli altri con il tu. Quest'ideale di semplicità e di brusca schiettezza coesisteva per così dire in parallelo con quello di una cortesia ricercata. Al contempo, le forme ufficiali previste dalla Tavola dei ranghi parevano non bastare mai. Permettetemi di leggersi un breve brano, assai curioso, tratto dalle memorie del lessicologo Makarov, che rievoca la sua infanzia, risalente all'inizio del XIX secolo. Viveva in una piccola cittadina, Soligalič. In quella località – scrive Makarov – il possidente nobile più ricco era chiamato “imperatore di Soligalič” e riceveva i suoi ospiti secondo un rituale strettamente codificato. Leggo testualmente: “Costui si rivolgeva agli altri in tre modi diversi. Ai nobili che possedevano non meno di duecento anime, tendeva la mano, pronunciando con voce soavissima: ‘Come state, rispettabilissimo Martem’jan Prokof’evič?’ Ai nobili che possedevano tra le ottanta e le duecento anime faceva solo un lieve inchino e diceva con voce soave, ma non soavissima: ‘State bene, mio rispettabilissimo Ivan Ivanovič?’”

Prestate attenzione a un particolare, la differenza sembra insignificante, eppure c'è. Ai nobili più ricchi che considera pari a sé, l'“imperatore di Soligalič” dice “rispettabilissimo”, a quelli che reputa inferiori, invece, “mio rispettabilissimo”. Noi ormai non notiamo più la differenza, ma vi assicuro che era molto importante. E così chi salutava con voce “soavissima” era “rispettabilissimo”, chi con voce soltanto “soave”, “mio rispettabilissimo”.

Con tutti gli altri, che avevano meno di ottant'anime, si limitava a dire in tono amabile e con un cenno del capo: “Salve, mio gentilissimo...”, tra l'altro omettendo nome e patronimico. “Gentilissimo” senza il nome e il patronimico suonava pressoché offensivo. Così ci si rivolgeva ai servi: “Senti un po', gentilissimo...”.

“Ma, in tutti e tre i casi, un tenero sorriso gli restava stampato in volto.”⁵ Anche questo è significativo. Vi ricordate, nella *Dama di pic-*

⁵ N. Makarov, *Moi semidesjatiletnie vospominanija* [Le mie memorie di settant'anni di vita], Sankt-Peterburg, 1881, parte prima, pp. 23-24.

che Čekalinskij presiede una società di ricchi giocatori. Čekalinskij è una figura un po' equivoca, un aristocratico, ma al contempo anche un baro. A casa sua ci si gioca tutto, si perdono somme enormi, eppure Čekalinskij (e Puškin non manca di sottolinearlo) *sorride* invariabilmente, perché è così che gli hanno insegnato. E anche questo è un tratto importante.

Si può convenire con Rousseau che in tutto ciò v'era molta ipocrisia. Ma nel contempo queste forme facilitavano la comunicazione tra le persone. Gli individui appartenenti a classi diverse sapevano come rivolgersi l'un l'altro ed erano consapevoli delle sfumature più sottili. E saper cogliere le sfumature è fondamentale per comprendere bene l'interlocutore. Perché alle volte capitava che persone provenienti da ambienti sociali diversi si incrociassero senza essere al corrente di tali convenzioni, e allora non riconoscevano l'offesa dal complimento, e alcuni di loro, particolarmente permalososi, se la prendevano a sproposito, mentre altri *non* se l'avevano a male neppure se li trattavano con aperto disprezzo. La padronanza delle forme prestabilite per rivolgersi agli altri è come una specie di lubrificante che mantiene oliato il meccanismo e agevola notevolmente i rapporti tra le persone.

Abbiamo già ricordato la Rivoluzione francese e gli antichi romani. È interessante vedere come le norme prefissate che regolano la comunicazione si orientino sempre su un determinato esempio storico. Così, per esempio, quando in Italia nel Rinascimento si venne a creare un nuovo ambiente culturale e gli intellettuali iniziarono a pretendere forme nuove per comunicare, furono evocate le ombre dei filosofi antichi. Scaturì quell'ideale che vediamo rappresentato nel celebre affresco di Raffaello *La scuola di Atene*, ovvero l'ideale di un dialogo tra filosofi, tra saggi. Nel rivolgere la parola a voce o per lettera si trasse ispirazione da Cicerone oppure dai filosofi romani, da Seneca. Esattamente come gli uomini della Rivoluzione francese si immagineranno antichi romani, quelli del Rinascimento si caleranno nei panni dei filosofi greci.

Tra l'altro, i rituali comunicativi della Rivoluzione francese influenzeranno notevolmente i comportamenti negli anni successivi alla nostra Rivoluzione d'Ottobre. Ricordo ancora quella generazio-

ne di persone che si davano esclusivamente del tu, coltivando quella deliberata schiettezza e quella semplicità un po' brusca che erano in voga ai tempi della Rivoluzione. E, come qualsiasi altra modalità comunicativa, anche quest'usanza circoscriveva una determinata cerchia. Di recente l'accademico Dmitrij S. Lichačëv ha raccontato in un articolo che negli anni venti, quando frequentava l'università, i professori si dividevano in due categorie: quelli che si rivolgevano agli studenti con l'appellativo di "compagni" e quelli che preferivano l'epiteto "colleghi". E si capiva immediatamente quali professori appartenevano al primo gruppo e quali al secondo. Ma anche gli studenti si erano divisi tra coloro che rientravano nella categoria dei "compagni" e quelli che invece erano "colleghi".

Perché il modo in cui ci si rivolge a una persona finisce sempre per caratterizzarla o, quantomeno, riflette l'idea che si ha di lei o di lui. Esiste sempre un'entità collettiva, un "noi" che tratteggia i contorni delle forme comunicative. Tra l'altro, se nel nostro paese gli appellativi generici sono andati perduti, all'interno delle piccole cerchie, i cui confini sono definiti dai linguaggi (lo slang studentesco, il gergo giovanile), gli equivalenti di queste forme si sono invece conservati.

In questo modo, siamo arrivati a un'altra questione: quella del dialogo. Il dialogo è una forma di reciprocità linguistica ed è molto importante. Perché in realtà potremmo domandarci: perché parliamo? Sarebbe troppo facile dire che parliamo perché abbiamo bisogno di acquisire un'informazione (in senso stretto), oppure di trasmetterla. Se infatti considerassimo più da vicino quel che diciamo, scriviamo e leggiamo, scopriremmo che le parole sono sicuramente di più delle informazioni. Noi parliamo moltissimo, trascorriamo gran parte della nostra vita parlando, eppure di informazioni concrete ne trasmettiamo poche.

Tempo fa, ancora all'inizio degli anni sessanta, lo studioso ungherese Iván Fónagy ha misurato la ridondanza in diverse varianti linguistiche. La ridondanza è una grandezza che indica quanto si adopera di superfluo. D'altro canto, ciò che è superfluo non è affatto inutile. La lingua, infatti, possiede una quantità indispensabile di elementi *superflui*. Ma quando questi ultimi aumentano esponen-

zialmente, la lingua diventa poco informativa. Pare che i testi meno informativi e più ridondanti raccolti dallo studioso fossero gli articoli di fondo dei giornali (e fin qui nulla di strano: linguaggio burocratico, ampie colonne, un sacco di parole inutili) e le chiacchiere delle ragazze registrate su nastro magnetico per le vie di Budapest.

Misurare la ridondanza è semplicissimo. Basta pronunciare una parola e vedere se riusciamo a indovinare quella che viene dopo. Se io dico “unità”, voi sapete già che la parola che segue è “di produzione”. Dunque “di produzione” non aggiunge più alcuna informazione. Quando uno ti chiede: “Be’, come va?” è chiaro che la risposta sarà assolutamente non informativa. A meno che non ci si imbatta in uno di quei noiosi che alla domanda “Come va?”, vi raccontano per filo e per segno i loro affari.

E quindi, di nuovo, perché parliamo? Parliamo per instaurare una sfera di comunicazione con gli altri, perché per noi non è tanto importante ricevere informazioni, quanto entrare in contatto con i nostri simili e la parola è in misura notevole una forma di contatto. E le nostre conversazioni affronteranno proprio queste diverse modalità comunicative (non solo la parola). Gli individui entrano in contatto tra di loro direttamente (come ho appena detto), oppure indirettamente, attraverso i libri, i giornali, le riviste, la radio, la televisione. Si tratta di forme di comunicazione complesse in cui il dialogo resta nascosto. Pensiamo al film che [François] Truffaut ha tratto dal romanzo di [Ray] Bradbury *Fahrenheit 451* e che rappresenta una società totalitaria del futuro: giganteschi schermi televisivi che parlano con lo spettatore, lo spettatore che pone domande e parla con gli schermi, perché gli uomini sono tutti sparpagliati in ogni dove e non esiste più possibilità di comunicazione. In realtà quella con gli schermi non è che una finzione di dialogo, perché le “domande” sono ridotte a una primitività tale che ciascuna di esse è già una risposta. E quando la trasformazione dell’uomo in un essere primitivo raggiunge l’apice, allora la comunicazione diventa facile, ma vana. Mentre, al contrario, può essere difficile, eppure molto utile. Ma per l’individuo è fondamentale non solo il contatto diretto con i suoi simili, ma anche quello mediato con le culture del passato. A tale proposito, occorre soffermarsi sulla questione del

viaggio. A seconda che conducano un'esistenza stanziale, oppure si spostino, gli uomini sviluppano una esperienza culturale diversa, una diversa immagine del mondo. Viaggiare può essere facile o difficile; difficile dal punto di vista tecnico, perché esistono dei divieti. Per esempio l'imperatore Paolo proibì i viaggi all'estero. Tra poco parleremo anche di questo. Si tratta di una questione molto ampia che estende il discorso fatto l'anno scorso e che ci terrà impegnati nelle prossime puntate. Vi ringrazio per l'attenzione. Arrivederci.

LEZIONE 2

Buongiorno!

La volta scorsa, nella lezione introduttiva al nuovo corso, abbiamo visto come la comunicazione, che rappresenta un elemento fondamentale dell'esistenza e della convivenza umana, nonché della psicologia sociale, possa assumere varie forme, esplicandosi sia nel contatto diretto tra gli individui, sia nella lettura dei testi che abbiamo a nostra disposizione (cioè i libri). In particolare, ho accennato anche ai viaggi.

Che cosa c'entrano i viaggi? C'entrano, perché quando gli uomini si spostano nello spazio e si imbattono in uomini e culture differenti, la loro cerchia di conoscenze si amplia e la comunicazione con gli altri si fa immediatamente più complessa. Un conto è mantenere i rapporti con i propri cari, con le persone che condividono la tua stessa esperienza, cultura, lingua, nazionalità. E un altro è viaggiare, ritrovarsi a confronto con terre, tradizioni e usanze diverse. Ovviamente, la necessità di comunicare diventa in questo caso più pressante e, al contempo, la comunicazione in sé è più difficile.

Esistono molti documenti curiosi che testimoniano quanto l'interazione tra individui si faccia complessa e al tempo stesso interessante durante i viaggi. Non è un caso che nel XVIII secolo si ritenesse che, per diventar adulto, il fanciullo non dovesse soltanto studiare, ma anche viaggiare. Questa visione del viaggio come momento formativo per eccellenza risale all'epoca classica e divenne poi un elemento fondamentale della cultura medievale. I viaggi potevano essere di vario genere: d'affari, oppure pellegrinaggi nei luoghi santi, spedizioni militari e, specie in epoca moderna, pere-

grinzioni da un'università all'altra, da un centro culturale all'altro, per studiare le lingue. E questo è un aspetto essenziale di questo tipo di comunicazione.

Tra i libri che potremmo citare a tale proposito vi è un documento davvero singolare, il diario di viaggio di un marinaio giapponese che si ritrovò a Pietroburgo del tutto casualmente, dopo aver fatto naufragio nel Mar d'Ochotsk ed essere stato salvato da pescatori russi⁶. Ci ha lasciato annotazioni molto dettagliate sulla Pietroburgo dell'epoca di Caterina II; fu ricevuto infatti da personalità assai in vista ed ebbe modo d'incontrare l'imperatrice stessa. Un diario interessantissimo che, fra l'altro, in Giappone fino alla metà del XX secolo fu confiscato e considerato segreto di Stato.

Il suo contenuto è, come già detto, piuttosto singolare. Al ritorno in patria, il marinaio fu interrogato – i viaggi fuori dal Giappone a quel tempo erano proibiti – e costretto a scrivere un resoconto estremamente particolareggiato. Per cui vi possiamo trovare un mucchio di informazioni curiose che a un europeo non sarebbe mai venuto in mente di mettere per iscritto. Per esempio quanti raggi hanno le ruote in Russia, oppure quanto costa quel tale oggetto. O, ancora, qual è la distanza tra i lampioni a Pietroburgo. E così via, fino ad arrivare al prezzo di una donna in una casa pubblica – si era segnato pure questo. Ed è davvero interessante, perché molte cose che lo lasciano di stucco (e che pertanto si annota) a un europeo sarebbe parse normali e non le avrebbe mai trascritte.

Il Settecento fu un secolo di grandi spostamenti. Anche nel Medioevo esistevano collegamenti, ma per lo più irregolari, basti vedere le condizioni delle strade. I romani avevano lasciato strade lastricate in pietra. Sono quelle stesse, in sostanza, che si snodano a tutt'oggi da un angolo all'altro dell'Europa meridionale e che in territorio sovietico ritroviamo in Armenia. È la stessa strada che vide il passaggio delle legioni romane, con le tracce dei loro carri e delle loro armi tuttora visibili sulla carreggiata. Il Medioevo non

⁶ Cfr. H. Katsuragawa, *Kratkie vesti o skitanijach v severnich vodach (Hokusa Monryaku)*, [Brevi notizie sulle mie peregrinazioni nelle acque settentrionali], Moskva, 1978.

ci ha dato strade simili, anzi, quelle esistenti furono invase dall'erba e si trasformarono in sentieri. L'Europa era coperta da ciò che adesso definiremmo sentieri. Solo con il Rinascimento ebbe inizio la costruzione di strade, forse a sud un po' prima, a partire già dal XII secolo. Fondamentale fu il ruolo svolto dagli arabi in Spagna e dai loro schiavi. Poi si cominciarono a scavare le prime gallerie e l'Europa si ritrovò unita da strade.

Un impulso essenziale fu dato dal fatto che verso la fine del Medioevo si inventarono gli altoforni e il prezzo del ferro calò d'un tratto. Nell'alto Medioevo il ferro era considerato un metallo prezioso e un chiodo di ferro era una rarità. Allora i chiodi venivano fatti di legno robusto, si cercava di utilizzare il legno perfino per le serrature. Ma quando il Medioevo volgeva ormai al termine, il ferro divenne improvvisamente meno caro, e allora si cominciarono a produrre cerchioni in ferro per le ruote, il sistema usato per fissare le ruote all'asse cambiò, comparvero le balestre, prima a cinghie e poi d'acciaio. Nei secoli XVI e XVII in Europa esistevano già carrozze confortevoli e strade relativamente comode.

In Russia la situazione era un po' diversa: di strade ce n'erano poche, per non dire nessuna, per cui gli spostamenti avevano carattere stagionale. D'inverno, quando iniziava la circolazione delle slitte, tutte le strade erano percorse da carri carichi di provviste. A Mosca e a Pietroburgo arrivavano oche e storioni congelati dal bacino del Volga, mentre dal sud (dalla regione del Don e dall'Ucraina) il lardo. Finché le slitte potevano circolare, tutti si affrettavano a farsi visita. Se si voleva portare una ragazza da marito a Mosca, "alla fiera delle fidanzate" (cioè ai balli invernali), bisognava aspettare la stagione delle slitte, e partire alla svelta. L'alternativa era viaggiare d'estate. Altrimenti, in primavera e in autunno le strade erano pressoché impraticabili.

Per il governo la regolarità dei collegamenti era una questione di non poco conto; non a caso, Nicola I una volta si lasciò sfuggire che "la maledizione della Russia" era lo spazio. Pertanto si cercò di istituire almeno un sistema di vie maestre per la posta. Ma il risultato non fu affatto soddisfacente: le strade finirono per assomigliare per lo più ad avvallamenti scavati nel terreno che si riempivano di fan-

ghiglia. Per i contadini del luogo le strade erano una iattura. Perché non c'erano prestazioni per il signore, tributi o campi da arare e da mietere che tenessero: i contadini venivano utilizzati per costruire le strade. Per di più, non ricevevano quasi nulla in cambio, o molto poco, e la mortalità tra gli addetti a questi lavori era elevatissima. Eppure non ci fu sovrano che non li costrinse con ottusa pervicacia a scavare queste fosse destinate a riempirsi di melma, perfino un individuo magnanimo come Alessandro I non fece eccezione. Solo all'inizio del XIX si cominciarono a realizzare normali strade maestre ricoperte di pietrisco, secondo il metodo dell'ingegnere McAdam (e infatti furono chiamate in suo onore "strade di McAdam"). Fu un'invenzione non meno importante di quella della ferrovia, di poco successiva.

All'inizio degli anni venti dell'Ottocento, due magnati, M. S. Voroncov e A. S. Men'sikov, istituirono un servizio di diligenze tra Pietroburgo e Mosca (non tanto per ragioni economiche, quanto piuttosto come simbolo di europeismo). Le diligenze erano carrozze a otto o dodici posti. Si poteva comprare il biglietto e andare da Pietroburgo a Mosca lungo la nuova strada maestra in tempi relativamente brevi. A poco a poco le condizioni delle strade migliorarono e anche i viaggi divennero più sicuri. Ancora nel XVIII secolo le carrozze avevano obbligatoriamente due feritoie per le pistole (da una parte e dell'altra) e non c'era viaggiatore o quasi che si mettesse in cammino, in Europa o in Russia, senza sciabola e pistole. Esistevano speciali rivoltelle da viaggio con la canna estensibile. Le caricavano a mitraglia per sparare direttamente dal finestrino in tutte le direzioni, perché i briganti assaltavano spesso le carrozze in folla, e quindi bisognava poter sparare di qua e di là. Verso la fine del XVIII secolo le strade divennero meno pericolose, a eccezione di qualche zona forestale della Russia (come quelle di Brjansk e di Murorom). Anche in Italia c'erano molti briganti, soprattutto in Calabria e in Abruzzo, nelle regioni montuose (in Lombardia, ovviamente, no). Nel sud della Francia la facevano da padroni, in Boemia poteva capitare di incontrarne, mentre in Svizzera non se n'era mai vista l'ombra. Ma alla fine del Settecento lungo il cammino ci si imbatteva anche in altri ostacoli. In Europa infuriava ovunque la guerra.

Le strade erano avvolte dal fuoco degli incendi. Eppure questo non fermò la circolazione. A quel tempo infatti la popolazione civile non risentiva eccessivamente delle operazioni militari. Poteva succedere che alcuni soldati isolati derubassero gli abitanti locali, ma per simili misfatti punivano l'intero esercito e le razzie furono stroncate sul nascere.

Ma esistevano anche ostacoli di natura politica e culturale. Per esempio, le comunicazioni tra Russia ed Europa occidentale furono limitate a lungo tempo per motivi religiosi. Il primo a incoraggiare i giovani russi a recarsi in Occidente fu Boris Godunov: lui stesso ne inviò alcuni che dall'Europa non fecero mai più ritorno, il loro destino è ignoto. Ma di lì a breve, già nel XVII secolo, i collegamenti con l'Europa divennero abbastanza regolari e nel Settecento i viaggi all'estero si trasformarono in un fatto abituale. Sotto Pietro il Grande non sempre erano spontanei: lo zar, infatti, *costrinse* i giovani ad andare in Europa. Su quest'aspetto ci soffermeremo ancora, tra poco.

La facilità con cui l'uomo del Settecento si metteva in viaggio diede origine a casi estremi. Nel XVIII secolo comparve una nuova tipologia di uomini, quella degli avventurieri, come Casanova o Saint-Germain, che giravano ininterrottamente da una capitale all'altra. Forse dovremo ancora aggiungere qualche parola su questi individui, perché si tratta di un fenomeno tipico del Settecento.

Ma, in realtà, vorrei cominciare da qualcos'altro. Parliamo in continuazione di individui appartenenti alle classi privilegiate, ma il popolo? La gente semplice, i contadini, in Russia perfino i servi della gleba erano legati davvero a un posto, come potrebbe sembrare? A quanto pare, non era proprio così. Già all'inizio del XVIII secolo i traffici commerciali, soprattutto quelli tra mercanti russi e baltici, li avevano portati in Svezia e in Germania. Ma la cosa ancora più interessante è un'altra.

Vorrei farvi alcuni esempi di come gli spostamenti facciano incontrare persone appartenenti a strati sociali diversi. Uno degli episodi più importanti della rivolta decabrista è l'insurrezione del reggimento di Černigov, di stanza nella città di Vasil'kov, non lontano da Kiev. A Vasil'kov si trovavano i vertici della Società meridionale,

capeggiata da Sergej Murav'ëv-Apostol e da Bestužev-Rjumin, entrambi condannati poi al patibolo. Quando a Pietroburgo fallì la rivolta e l'esistenza della Lega meridionale venne di fatto scoperta, quello di Černigov fu l'unico reggimento a reagire in modo coordinato. Sergej Murav'ëv-Apostol fu arrestato, ma i soldati riuscirono a liberarlo, il reggimento insorse, ma alla fine venne annientato. Gli sbarrarono tutte le strade, costringendolo a scontrarsi con l'artiglieria del generale Geismar; il reggimento provò a sfondare, ma gli artiglieri lo dispersero a colpi di mitraglia. In quest'episodio mi interessa soprattutto un dettaglio. Se passiamo in rassegna l'elenco dei soldati del reggimento di Černigov (pubblicato nel 1929 nel decimo volume della *Rivolta dei decabristi*), tra coloro che non si diedero alla fuga e rimasero in piazza (i soldati semplici avrebbero potuto tranquillamente andarsene e non partecipare all'insurrezione), troviamo una decina circa di nomi estoni. I cognomi non figurano, abbiamo soltanto i nomi dei padri. Per esempio Rejn Mati, Jurij Jaan, Mart Jaan, Ants Jaan, Jaan Indrek, Fric Indrek, com'è evidente, tutti nomi estoni.

Quale fosse il passato di questi soldati è facilmente immaginabile. Erano tutti uomini reclutati in Estonia. Il reggimento di Černigov aveva preso parte alla guerra contro Napoleone. Tra coloro che si schierarono con gli insorti troviamo molti soldati decorati con quella medaglia che allora veniva definita "la croce di S. Giorgio dei soldati". Era un'onorificenza particolare, istituita poco prima della guerra del 1812 e conferita esclusivamente a soldati. È assai verosimile che questi uomini – o almeno alcuni di loro – avessero attraversato tutta l'Europa nel corso della campagna e fossero giunti a Parigi. E adesso si ritrovavano in Ucraina, inquadrati nel reggimento di Černigov. Non erano individui disposti a seguire passivamente la maggioranza. Quando il loro colonnello, Sergej Murav'ëv-Apostol, fu arrestato, capirono che bisognava prendere l'iniziativa per liberarlo. E che per farlo era necessario entrare in conflitto con quei comandanti che avevano ordinato loro di restare fedeli al governo. E poi unirsi alla colonna degli insorti, anche se fino all'ultimo minuto avrebbero potuto benissimo fuggire (l'elenco indica chi si era staccato dal drappello e a che punto, l'insurrezio-

ne è stata minuziosamente ricostruita). E, infine, si erano slanciati in un assalto disperato, sotto il fuoco di artiglieria. Tutte decisioni straordinarie che indicano come si trattasse di individui fuori dalla norma. Ci furono episodi molto drammatici. Murav'ëv-Apostol aveva tre fratelli. Qualche giorno prima della rivolta lo aveva raggiunto il più giovane, il diciannovenne Ippolit che, nel corso dell'attacco, rimase ferito e si suiciderà con un colpo di pistola. L'insurrezione era condannata infatti al fallimento.

Gli uomini di cui vi sto parlando pagarono tutti le conseguenze di quell'atto: per punizione furono prima costretti a passare sotto le forche caudine e poi condannati all'esilio in Siberia. Ecco la strada che un uomo del popolo doveva aver attraversato per reagire così alle parole di un colonnello russo (pronunciate in russo!) e seguirlo. Doveva aver visto molte cose e riflettuto a lungo.

Ecco un altro esempio, tratto stavolta dalla campagna russa. C'è un libriccino assolutamente stupefacente: le memorie del contadino Nikolaj Šipov⁷. Nikolaj Šipov era nato nel 1802 e morì a metà del XIX secolo. I suoi appunti sono un autentico romanzo; pare quasi impossibile che a un servo della gleba nel corso di una sola vita siano capitate tante avventure e che lui stesso fosse così intraprendente, capace, dotato di talento. È davvero interessante!

Una famiglia contadina, un villaggio in una regione non particolarmente ricca, nel governatorato di Nižnij Novgorod nei pressi di Arzamas, vicino alla Mordovia. Quella di Saltykov è una tenuta di medie dimensioni; il suo casato è antico, ma lui non è ricchissimo. I contadini invece sono milionari. Perché Šipov insieme ai vicini e ai parenti (e in campagna quasi tutti sono imparentati tra di loro) parte ("va", come dice lui) e compra dai "chirgizi", cioè dai kazaki, migliaia di capi di ovini che porta poi in gregge fino a Kazan'. Šipov ha cominciato a occuparsi di questo commercio da bambino, quan-

⁷ *Istorija moej žizni i moich stranstvij: rasskaz byvšego krepostnogo krest'janina Nikolaja Šipova* [Storia della mia vita e delle mie peregrinazioni: il racconto dell'ex contadino servo della gleba Nikolaj Šipov], in V. Karpov, *Vospominanija* [Memorie], N. Šipov, *Istorija moej žizni* [Storia della mia vita], Moskva-Leningrad, 1933.

do a dodici anni ha accompagnato suo padre per la prima volta. Ma per farlo, ha dovuto imparare a parlare tataro e kazako. E, come se non bastasse, per strada s'incontrano anche baschiri e calmucchi!

Occorre stare sempre in guardia. E lui descrive come si svolge la contrattazione, spiegando che bisogna stare attenti a non litigare con gli acquirenti e poi com'è difficile trascinarsi dietro le pecore; capita infatti che si ammalinò, oppure che i calmucchi, se non riesci a tenerli buoni, te le uccidano. Ovviamente, la sua famiglia produce anche lardo, sono servi della gleba, ma non gli mancano i soldi. Non hanno né contabilità, né carte, né resoconti, tutto avviene sulla parola e nessuno inganna mai nessuno. In seguito, quando Šipov scapperà dal suo padrone, distribuirà decine di migliaia di rubli e destra e a manca, e nessuno lo tradirà.

Va dalla mezzana e poi si sposa; la fidanzata è vestita sontuosamente, con tanto di ori e perle. Ed ecco che alle nozze compare il possidente insieme alla moglie. Lei esclama: guarda, ti pagano un tributo da fame, e vanno in giro vestiti meglio di me! E così il padrone si mette a perseguire Šipov. Prima si limita ad aumentargli il tributo, l'*obrok*, lo raddoppia, lo triplica, ma a Šipov non gliene importa niente, tanto può pagarlo comunque. Ma la cosa peggiore per Saltykov è che un contadino possa permettersi una vita simile e così comincia a danneggiarlo, anche se, così facendo, danneggia pure se stesso. A un certo punto il contadino litiga con l'intendente e qui ha inizio il romanzo vero e proprio. Il possidente minaccia di togliergli il passaporto, ma senza passaporto Šipov può dire addio al commercio, è la rovina. Il padrone potrebbe anche spedirlo in un altro villaggio, a fare il pastore. Ma Nikolaj è un uomo intraprendente, sa fare tutto e ama la libertà. E così fugge dalla tenuta insieme alla moglie. Ma prima va a Odessa col pretesto di sbrigare certi affari e si mette d'accordo con un conoscente affinché gli procuri un passaporto falso e glielo faccia trovare a Char'kov. Da questo momento ha inizio un'autentica odissea. Šipov fugge, ma il possidente, anche se è povero, resta punto sul vivo e spedisce altri contadini spie a cercarlo da un angolo all'altro della Russia. Šipov gira vari posti e, ovunque vada, non resta mai con le mani in mano: mette su subito una fabbrica, poi rimane di nuovo senza un soldo. Saputo

che a Odessa producono profumi, va a Costantinopoli insieme al cognato (che morirà in viaggio a causa di una pestilenza) e compra dell'olio essenziale di rose. A dir la verità, non ne viene fuori nulla perché alla dogana gli requisiscono l'olio e poi i funzionari lo derubano pure. E così si procura un passaporto prussiano e si spaccia per un mercante tedesco. Vive a Iași, in Moldavia, tra *skopcy*⁸ e Vecchi Credenti. Poi si compra un passaporto austriaco. Ridiventa ricco. Nel frattempo ad Arzamas la sua famiglia è ridotta sul lastrico e il possidente tiene prigioniera la sua figlioletta, impedendole di trovar marito. Poi a Šipov succede una disgrazia: incontra un tizio (un tizio interessante, tra l'altro, ma che con lui si comporta male) e finisce in carcere. E mentre è in carcere, a Stavropol' arriva in visita Nicola I. Ai detenuti distribuiscono pellicciotti, li rifocillano ben bene e spazzano il pavimento. Appena si apre la porta della cella, lui si getta in ginocchio: "Vostra Maestà!", ma la porta si richiude immediatamente, senza che possa dir nulla. Dopo un po' lo rilasciano. Il merito non è dello zar, ma di una bustarella. Esce di prigione, dopo un po' ridiventa ricco e lo perseguitano di nuovo. Una storia molto, molto lunga...

Alla fine Šipov scopre che c'è un tizio che gli può "mostrare la legge". Un dettaglio interessante: la legge c'è, ma nessuno la conosce! E questo esperto delle leggi gli può spiegare come si fa a diventare da servo della gleba uomo libero. E glielo "mostra". E vien fuori che è semplicissimo. Basta lasciarsi prendere prigioniero dai circassi e, se non ti uccidono, scappare: allora sarai libero. Poi la storia va avanti. Šipov diventa vivandiere, si spinge fino a Groznyj e a Kizljar, apre una bottega. Ed ecco che un bel giorno, come per puro caso, esce a passeggio dalla fortezza di notte e i circassi lo catturano. E la storia ricomincia: è di nuovo in prigione e vuol fuggire. Ma fuggire è impossibile: lo tengono incatenato ai piedi in una buca e l'indomani lo condurranno davanti a Šamil', e se uno viene condotto da lui vuol dire che non ha speranza. Ma ecco che ritrova

⁸ Gli *skopcy* erano una setta cristiana ortodossa, fondata nel XVIII secolo da Kondratij Selivanov, contadino del distretto di Orël. Praticavano la flagellazione e l'auto-castrazione.

un amico, un tataro che un tempo era stato suo commesso (in precedenza lo aveva già aiutato un altro suo ex commesso, un ebreo di cui Šipov scrive: “Sarà pure stato un ebreo, ma era un brav’uomo, mi ha dato una mano”). E il tataro gli dà la chiave delle catene. Costui era un soldato russo caduto prigioniero, si è sposato con una circassa e vive da allora nell’aul, eppure dà la chiave a Šipov. Ma lo avverte: se ti inseguiranno, gettati in ginocchio e alza le mani, allora ti risparmianno, ma se cercherai di scappare, allora ti mozzeranno la testa. Šipov torna dalla prigionia e finalmente diventa un uomo libero, poco prima dell’abolizione della servitù. Per quarant’anni se ne era andato ramingo per il mondo.

Quelle di Šipov sono davvero memorie straordinarie. La facilità con cui entra in contatto con gli altri è eccezionale. Arriva in Moldavia e l’anno dopo è già in grado di parlare moldavo; finisce in mezzo ai vecchi credenti e, sebbene sia ortodosso, sa comprendere e rispettare la loro fede. Cade prigioniero dei circassi, fa amicizia con loro e, anche se è in catene (non vogliono che fugga, perché per quelli come lui possono chiedere un riscatto elevato), si mette a giocare a carte con il vecchietto che gli fa la guardia. E quando scappa, si rammarica per il vecchietto, perché possono picchiarlo per causa sua. Però scrive: il vecchietto mi faceva pena, ma anch’io mi facevo pena! Una predisposizione straordinaria a comunicare con gli altri, sviluppata da un individuo che non appartiene alla cultura nobiliare.

Mi viene in mente ancora un altro episodio. Ho iniziato dicendo che le reclute estoni avevano trovato una lingua in comune con il comandante decabrista. Adesso vorrei menzionare un’altra scena dalle memorie del barone Rozen. Ma qui la situazione è opposta: un nobile estone e un soldato russo. Il barone Rozen è un decabrista estone, affiliato a una società segreta ed è rinchiuso nella fortezza di Pietro e Paolo. I soldati è come se fossero muti, perché gli hanno proibito di parlare con i detenuti. Si limitano a portar loro il pranzo o l’acqua, ad accendere o spegnere la lampada e poi se ne vanno.

Ogni tentativo di rivolgere loro la parola s’infrange contro il silenzio. Quand’ecco un giorno Rozen per la solitudine e la noia si mette a cantare. Canta una romanza composta tempo fa da Aleksej

Fëdorovič Merzljakov, poeta moscovita e professore: “Tra le valli uniformi, sul piatto altipiano...” Nella sua cella d’isolamento il decabrista canta e il soldato in corridoio comincia a fargli eco. Per qualche tempo i due cantano insieme, finché a un certo punto il soldato socchiude la porta e dice: “Sono felice, signore, che tu abbia il cuor contento. Non ti buttare giù.”⁹ Dopodiché iniziano a chiacchierare. E questo ci conduce ancora a un altro elemento: al ruolo che nella comunicazione svolge l’arte. L’arte è più ampia delle barriere sociali, e anche dei confini nazionali. E la musica e la pittura confluiscono nel XVIII secolo in un’unica cultura europea. E nel difficile processo della ricerca di una lingua in comune, ovvero in quello che Pasternak definiva “aprirsi un passo l’uno verso l’altro” (vi ricordate: “Nella strada intanto la tormenta / ha confuso ogni cosa in una sola, / e aprirsi un passo l’uno verso l’altro / non è dato a nessuno)¹⁰, l’arte svolge un ruolo enorme. Qualsiasi arte, quella popolare, folklorica così come quella più raffinata. E ci soffermeremo anche su questo, quando parleremo dei vari tipi di comunicazione.

Vi ringrazio per l’attenzione.

⁹ A. Rozen, *Zapiski dekabrysta* [Appunti di un decabrista], in *Vernye syny otečestva: vospominanija učastnikov dekabrystskogo dviženija v Peterburge* [Fedeli figli della Patria. Le memorie dei partecipanti al movimento decabrista di Pietroburgo], Leningrad, 1982, pp. 303-304.

¹⁰ B. Pasternak, *Baccanale*, in Id., *Autobiografia e nuovi versi*, tr. it. di B. Carnevali, J. Kraiski, M. Socrate, Milano, Feltrinelli, 1958, p. 231.

LEZIONE 3

Buongiorno!

Ci troviamo nella sezione manoscritti della biblioteca dell'università statale di Tartu. Qui sono raccolti molti documenti preziosi e, in particolare, una serie di materiali iconografici molto importanti riguardanti il tema che stiamo per affrontare.

Finora ci siamo soffermati su come i viaggi abbiano contribuito all'instaurarsi di una rete di contatti tra gli individui. Abbiamo visto come, a partire dal XVI secolo in Europa e dal XVIII in Russia, i viaggi si siano trasformati in un fenomeno culturale e siano entrati a far parte della vita quotidiana. Spostarsi era diventato sempre più facile grazie anche alla comparsa di nuovi tipi di carrozze: vetture concepite per l'intera famiglia o per una persona sola, carrozze dotate di sospensioni a balestra e, infine, le diligence, destinate all'uso pubblico previo acquisto di biglietti.

Le diligence circolavano secondo un orario prestabilito e su itinerari fissi. In Russia le prime apparvero verso il 1825. Due notabili, Men'sikov e Voroncov, ritenevano indispensabile che anche in Russia come in Europa ci fosse un servizio di diligence. A proposito, si trattava di quello stesso Voroncov che tanti danni arrecherà a Puškin. Era un individuo complicato. Aveva studiato in Inghilterra (suo padre era ambasciatore), poi si era dimostrato un valente generale, era stato ferito sul campo di Borodino. Aveva idee molto avanzate per l'epoca: in qualità di comandante del corpo d'occupazione russo a Parigi dopo la caduta di Napoleone aveva abolito per primo le punizioni corporali nell'esercito zarista e ottenuto che nel suo corpo d'armata non ci fossero analfabeti. Voroncov era un liberale

moderato, in seguito divenne un burocrate e uno spaventoso carrierista, ma allora era ancora un uomo all'avanguardia.

E così questi due magnati misero in piedi un collegamento di diligenze tra Pietroburgo e Mosca, un'impresa commerciale, cosa che all'epoca sembrava assolutamente stupefacente. Un principe come Men'sikov e un conte come Voroncov che si danno agli affari!

In Europa le diligenze erano apparse molto prima. Ma il punto non stava tanto nelle diligenze o nelle carrozze, quanto piuttosto nelle strade. Man mano che le condizioni delle strade miglioravano, in Europa si andarono istituendo legami commerciali (e quindi umani) su base stabile. I rapporti tra le persone si diversificarono notevolmente e l'esigenza di conoscere le lingue straniere si fece sempre più pressante. Un tempo ai monaci che si recavano da un'abbazia all'altra bastava il latino, e così per i mercanti in Europa erano sufficienti due lingue: l'italiano e il tedesco (o l'olandese). A partire dal XVII secolo invece cominceranno a viaggiare molte persone differenti, dame e giovanotti inclusi.

Gli studenti, che prima si limitavano ad andare a piedi da un'università all'altra, ora avevano a disposizione diligenze e carrozze. Ma il viaggio a piedi continuerà a lungo a essere un'alternativa diffusa. Ancora nel Settecento Rousseau dirà che se si ha fretta di *arrivare*, allora è meglio salire in carrozza, ma se si vuole *viaggiare* bisogna andare a piedi. E dello stesso avviso sarà Marina Cvetaeva, che nel XX secolo in *Ode all'andare a piedi*¹¹ protesterà contro gli spostamenti in automobile. Riteneva, infatti, che la macchina "rubasse il paesaggio": l'uomo è trasportato a una folle velocità e smette di vedere il mondo intorno a sé.

Nel Settecento esisteva ancora la tipologia del viaggiatore a piedi. In molti documenti e resoconti vediamo giovanotti che avevano studiato a Gottinga o a Jena prendere la bisaccia, armarsi di una daga (metti caso incontrassero dei briganti) e partire a piedi alla volta dell'Italia attraverso le Alpi o diretti in Francia via Strasburgo. Con la sola compagnia, talvolta, di un cane. Allora un paio di scarpe

¹¹ M. Cvetaeva, *Ode all'andare a piedi*, tr. it. di S. Vitale, Milano, Mondadori, 1997, p. 263.

robuste erano considerate l'equivalente di un buon posto in carrozza. Tuttavia, la diligenza finì per soppiantare i viaggi a piedi, tanto più che nel frattempo erano stati istituiti collegamenti regolari e in carrozza si potevano trasportare pesanti bagagli.

Un impulso notevole lo ricevette anche la posta, il che è molto importante. Da sistema sporadico, affidato ai corrieri, si trasformò in un servizio stabile. Come d'altronde indicava la parola stessa "posta" (in inglese *post*), che viene dal latino *posita*, participio passato del verbo porre (equivalente al francese *poser*) che sta a indicare qualcosa di recapitato, prescritto dall'alto. Il termine "posta" significava anche il collegamento regolare a disposizione dei passeggeri sulla tratta degli impiegati postali che recapitavano le missive. Di norma, tale servizio era svolto dalle stesse carrozze e dalle stesse diligenze, dove prendevano posto i viaggiatori e il cocchiere, o "postiglione", con il suo sacco di cuoio pieno di lettere.

Già nel Settecento il sistema postale in Russia era discretamente evoluto. Le stazioni di posta venivano chiamate "buche" e i collegamenti tra le varie "buche" furono abbastanza regolari fin dal XVII secolo. A separare la Russia dall'Europa occidentale era più che altro la mancanza di buone strade, ma per il resto si viaggiava parecchio e spesso per motivi economici. La scorsa volta, se vi ricordate, ho detto che all'inizio del XIX secolo i contadini intraprendevano sovente lunghi viaggi (e i nobili pure, a maggior ragione). Sin dal Settecento i mercanti russi si recavano regolarmente da Mosca non solo alle fiere di Norimberga e di Lipsia, ma anche a tante altre.

E così tutta l'Europa (e non solo l'Europa, ma anche l'Eurasia inclusa la Siberia) si ritrovò avviluppata in una fitta rete di collegamenti a cavallo, in carrozza, in slitta. Le persone impararono a scriversi, a instaurare contatti privati, commerciali e di affari. La sfera dei contatti si ampliò a dismisura; ciò ci permette di definire il Settecento come secolo dei viaggi. E non sto parlando dei grandi viaggiatori che fin dall'inizio del Rinascimento solcavano i mari e scoprivano nuove terre, avvicinando così tra loro le varie parti del mondo. Un mondo che all'epoca non era affatto circoscritto e ristretto come adesso. Ma già Čkalov utilizzerà l'espressione "girare intorno alla nostra piccola Terra". Dunque il mondo non sembrava

affatto così immenso e misterioso come una volta; non si aveva più l'impressione che, al di là delle regioni note, si aprissero terre esotiche e favolose, una sorta di mondo ultraterreno che rendeva ogni viaggio un viaggio in un'altra dimensione. No, la Terra era diventata percorribile e umana. Proprio per questo parleremo dei viaggi che la gente comune intraprendeva in Europa a quel tempo e del fatto che nel XVIII secolo varie persone aprirono una strada che dalla Russia conduceva fino in Occidente.

I viaggi erano sempre esistiti. Non bisogna pensare che prima del XVIII secolo gli uomini vivessero come molluschi, attaccati al loro scoglio. Gli esseri umani hanno sempre viaggiato, ma i loro viaggi in passato avevano un carattere differente. Ho già accennato al fatto che viaggiare significava uscire dal mondo reale per entrare in quello della fiaba, oppure (nel caso dei pellegrinaggi) in quello della santità. Altrimenti il viaggio poteva anche segnare il passaggio in una dimensione altra, peccaminosa, pericolosa, non abituale. In ogni caso era sempre ben presente il confine tra il reale e l'irreale.

Vi farò un esempio. Nel XV secolo due ecclesiastici – l'uno pope a Novgorod, l'altro arcivescovo a Tver – diedero inizio a una contesa su un tema molto importante (in generale per chiunque e per l'uomo del Medioevo in particolare): che cos'è il reale? Reali sono le idee, gli spiriti, le parole, i pensieri – insomma tutto ciò che è immateriale – e la materia è soltanto una manifestazione casuale di questa realtà superiore? Perché è più che evidente che la vita terrena e materiale, uomini e oggetti compresi, è destinata a scomporsi e a scomparire. I pensieri, le idee, gli angeli, la stessa struttura divina del mondo è invece eterna e non si dissolve: dunque è forse questa la vera realtà? Ma è ammissibile anche un altro punto di vista, per cui le idee sono solo vaghi pensieri umani, astrazioni, e non oggetti reali. Questa disputa, che aveva già visto impegnati vari filosofi europei, oppose l'uno all'altro anche i religiosi di cui vi sto parlando.

L'oggetto della contesa fu il seguente: che cosa si intende per paradiso? Si tratta di una semplice idea, di un'astrazione, oppure di un paese vero e proprio che si può raggiungere? L'arcivescovo di Tver, Fëdor, uomo di sconfinata cultura, difendeva la posizione

più vicina al pensiero teoretico, secondo cui il “paradiso” è un’idea, perché le cose reali sono connaturate al nostro mondo di peccatori, mentre il mondo eterno è quello delle idee. Il pope di Novgorod, Vasilij, aveva invece un approccio più pratico e sosteneva che il paradiso fosse un autentico paese. L’unica differenza consisteva nel fatto che le cose create dall’uomo si deteriorano e spariscono, mentre quelle volute da Dio esistono in eterno. Un altro documento raccontava, infatti, di come un sant’uomo, che era finito in paradiso da vivo grazie alla sua virtù, vi avesse ricevuto un pezzetto di pane celeste che gli sarebbe bastato per tutta la vita, poiché, in quanto celeste, non finiva mai. Di conseguenza, richiamandosi a questa storia, padre Vasilij sosteneva che tutto ciò che è fatto da Dio, tutto ciò che è di provenienza divina, è eterno e non ha mai fine.

E, in effetti, i suoi figli spirituali, gli abitanti di Novgorod, avevano sempre viaggiato molto per nave (tanto per tornare al nostro argomento principale). All’inizio si erano ritrovati in mezzo a quello che adesso chiameremmo il Mar Artico. Tra i ghiacci, affermava Vasilij, c’era una fenditura, dov’era nascosto un gigantesco verme (nelle icone l’inferno veniva sempre rappresentato sotto forma di serpente con le fauci spalancate). E l’ingresso all’inferno era proprio lì, nei pressi di quello che per noi adesso è il Polo, non a caso, l’inferno, dal punto di vista materiale, viene sempre immaginato come un luogo dal clima insopportabile, terribilmente freddo o terribilmente caldo. Il paradiso invece è dove non fa né caldo né freddo, la temperatura è ideale e spira sempre un vento tiepido.

Una volta i navigatori di Novgorod con le loro tre imbarcazioni si erano imbattuti in una tempesta spaventosa; due navi avevano fatto naufragio o erano finite chissà dove, mentre la terza era riuscita a raggiungere la riva. In quel punto la costa era alta, solo la cima dell’albero maestro la toccava. Dalla riva giungeva l’eco di canzoni e allegre risate, pertanto il capitano diede ordine a un marinaio di arrampicarsi sull’albero maestro a vedere che cosa stesse succedendo. Il marinaio salì fino in cima e diede un’occhiata, poi scoppiò a ridere e si diede alla fuga, agitando le mani. Era capitato in paradiso. Allora il capitano fece salire un altro mozzo, ma si fece furbo e lo legò con una corda, cosicché, quando anche costui si mise a ridere e

cercò di spiccare il volo, agitando le braccia in aria, il capitano riuscì a trattenerlo. E di colpo “si fece come morto”, ovvero la sua anima fuggì in paradiso, mentre il corpo rimase legato. Da quest’episodio padre Vasilij aveva tratto la conclusione che il paradiso esisteva eccome! E probabilmente non si sarebbe neppure meravigliato se glielo avessero mostrato su una carta geografica “a est”, insieme ai fiumi che nascono in paradiso, e cioè il Tigri e l’Eufrate.

Dunque ogni viaggio è avvolto in una nube di mistero e lo spazio “altro” è a un tempo pericoloso e attraente. In *Possidenti d’antico stampo* Gogol’ restituisce alla perfezione questa mentalità, quando Pul’cherija Ivanovna dice in tono terrorizzato che, uscendo dai confini della tenuta (e quella attigua non dista che poche verste), ci si può imbattere in un malintenzionato o nei briganti, perché là c’è il bosco e il bosco di per sé è qualcosa di spaventoso. Il mondo familiare che ci appartiene e che ci è caro è tutto qui; andare da qualche altra parte significa già mettere piede in un mondo sconosciuto.

Ed è esattamente la stessa psicologia che Gončarov raffigura in *Una storia comune*. Forse vi ricordate quando a un certo punto nella casa dei possidenti arriva una lettera, e giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, questa lettera resta sigillata perché tutti hanno paura di aprirla: Dio solo sa che ci sarà scritto. E quando si decidono, non riescono in nessun modo a rispondere. Perché i contatti personali presuppongono la presenza fisica: si può parlare solo con chi si vede, comunicare solo con chi ti è familiare, vivere solo su quel pezzetto di terra che conosci per filo e per segno. Ma con il Settecento l’individuo entra in uno spazio nuovo che, pur avendo cessato di essere favoloso, resta pur sempre ignoto, stimolante e attraente. Già nel XVII secolo (se non prima) c’erano stati i primi tentativi di andare a studiare all’estero ed entrare in contatto con l’Europa occidentale; già Boris Godunov aveva mandato alcuni giovani a istruirsi in Europa, senonché nessuno aveva mai fatto ritorno, e così non sappiamo che cosa ne sia stato di loro. Contatti regolari, in realtà, ebbero inizio soltanto con Pietro il Grande. E a questo proposito bisogna ricordare come lo stesso Pietro avesse inaugurato dimostrativamente il proprio regno, in un momento peraltro difficilissimo, nel bel mezzo della sfortunata guerra contro i

turchi, la congiura di Cikler era appena stata scoperta, in generale la situazione era molto incerta... E in un simile frangente, dicevo, lo zar, il capo del governo, prende e se ne va in Europa. Era una cosa inaudita per l'epoca. Non a caso, tra il popolo si diffonderà la leggenda che in Europa avevano pensato bene di rubare lo zar e di sostituirlo: a Stoccolma (o meglio Steccolma, come si diceva allora) lo avevano murato vivo dentro una colonna, e difatti era tornato che non era più lui, ma una specie di miscredente e anticristo. Tale voce trovò il proprio fondamento nel fatto che, appena tornato, Pietro avesse dato il via a una rappresaglia in grande stile, perché mentre era all'estero gli strelizzi erano insorti. Allora Pietro aveva interrotto il viaggio (da Vienna probabilmente sarebbe voluto scendere in Italia), era tornato a Mosca a spron battuto e vi aveva ordinato una terribile carneficina. Ma non corriamo troppo avanti, per il momento si sta ancora recando in Europa.

Era l'inizio di marzo dell'anno 1697. La partenza fu rimandata a lungo, poi però toccò affrettarsi, per poter approfittare della pista invernale. Il tragitto era lungo: da Mosca a Novgorod, da Novgorod a Pskov, da Pskov una deviazione a Kiev al Monastero delle Grotte e poi via verso Riga. A Riga il seguito di Pietro si trattiene qualche giorno, per poi dirigersi verso l'attuale Elgava (che allora si chiamava Mitava) per far visita al duca di Curlandia. Da lì vanno a Libava (ora Liepāja), dove si imbarcano alla volta di Königsberg, e qui la delegazione viene ricevuta dal principe elettore del Brandeburgo.

Ma la meta del viaggio era ovviamente l'Olanda, stante il progetto di Pietro di creare una flotta. Lo zar aveva intenzione di reclutarvi degli uomini e redasse di suo pugno delle istruzioni in cui precisava quanti capitani e quanti marinai fossero necessari. Inoltre, Pietro raccomandava di scegliere i capitani non tra chi si fosse fatto largo a furia di raccomandazioni, bensì tra chi fosse avanzato grazie al proprio valore e alla propria esperienza.

I suoi piani però non finivano lì. Pietro voleva andare anche in Inghilterra, per acquisire altre nozioni di ingegneria nautica, e poi a Vienna, perché intendeva aizzare l'intera Europa contro i turchi. Quest'ultima spedizione si rivelò un fallimento: la sua idea non trovò alcun appoggio in Occidente e la situazione interna lo costrinse

ad accantonare quel piano che, d'altronde, era poco fattibile. Ma il viaggio in generale si dimostrò assai utile sia per Pietro che per il governo.

Il suo seguito era alquanto peculiare e molto numeroso: da Mosca erano partiti all'incirca mille carri. In totale la delegazione comprendeva più di duecento uomini. Gli ambasciatori ufficiali, tra cui Lefort e altre persone di fiducia, viaggiavano in pompa magna in qualità di rappresentanti della Moscovia. Li accompagnavano le guardie del corpo e un drappello di "volontari" (trentacinque uomini circa), che, a quanto si diceva, si erano messi in viaggio di loro iniziativa insieme alla delegazione per vedere l'Europa. I volontari erano divisi in tre gruppi in cui rientravano gli individui più vicini a Pietro. Questi ultimi nascondevano la propria identità e si chiamavano l'un l'altro con il solo nome di battesimo. E nel secondo gruppo era incluso anche il bombardiere Pëtr Alekseev, ovvero lo zar stesso, che viaggiava in incognito. Pietro cercò a lungo di dissimulare la propria presenza; ciò gli provocò talvolta alcune disavventure. Per esempio a Riga, la delegazione fu accolta in modo alquanto dimesso, poiché il comandante della guarnigione sapeva che lo zar era partito in gran segreto. Ma Pietro che voleva mantenere l'incognito ma al contempo essere ricevuto con tutti gli onori, si offese molto per questo e a distanza di anni, nel corso della guerra del Nord, ricordò ancora al comandante quell'episodio. Anche in Olanda ci fu del trambusto: quel tizio così alto attirava, infatti, l'attenzione dei passanti, ignari del fatto che si trattasse dello zar. A Saardam Pietro comprò al mercato delle prugne, se le mise nel berretto e poi le distribuì ai monelli olandesi. Quand'ecco che accorsero altri bambini, perché anche loro volevano le prugne. Ma Pietro le aveva finite e li cacciò via in malo modo. Senonché i bambini olandesi non erano abituati a essere trattati così, per di più da un estraneo (Pietro parlava piuttosto bene l'olandese). Cosicché iniziarono a tirargli di tutto, frutta marcia, fango, perfino una pietra che lo colpì alla schiena, facendogli molto male. Pietro si infuriò terribilmente, insomma venne fuori un gran baccano.

Più tardi, quando gli olandesi scoprirono di chi si trattava (molti artigiani lavoravano a Mosca e riconobbero immediatamente Pie-

tro), cominciarono ad arrivare in folla. E Pietro temeva le masse. Da bambino lo avevano spaventato e gli era venuto un tic alla faccia; aveva una paura tremenda degli assembramenti ed era timido in maniera patologica. Aveva la sensazione di essere maleducato e di non sapersi comportare in Europa. In seguito divenne più sicuro di sé, ma a quel tempo era ancora molto giovane, e quelle folle lo irritavano, scappava dalle porte sul retro, si nascondeva tutto il tempo. Poi si comprò una barca e, mentre gli olandesi correvano in su e in giù per la riva, lui se ne stava felice in mare. Più tardi ricostruì quell'imbarcazione, con le proprie mani.

La “Grande Ambasceria” fu la prima occasione in cui un numero significativo di russi ebbero a che fare con l'Europa. E i suoi risultati furono duplici. Vennero assoldati molti maestri d'ascia. L'interesse per la tecnologia europea era un fenomeno complesso. Pietro stesso aveva imparato come costruire le navi, e non solo. Da Riga¹² mandò al principe Romodanovskij (che era stato nominato principe-imperatore ed era allora a capo del governo) un “regalino”: un'ascia da trasmettere al boia per tagliare le teste. In una lettera Romodanovskij scrive allo zar che il regalo era stato testato. Bel genere di regali! In realtà si trattava di uno scherzo cinico. Romodanovskij si era dimostrato assai crudele, tant'è vero che Pietro in seguito gli scriverà dall'Olanda: “Bestia che non sei altro, smettila di versar sangue.” Ma anche Pietro se la cavava in questo, ah se se la cavava...

Contemporaneamente alla scoperta della tecnologia europea, avvennero anche contatti più prosaici che, forse, non furono meno rilevanti. E la prossima volta ci soffermeremo sulle modalità con cui gli individui fanno conoscenza e imparano a comunicare con gli altri, modalità che, probabilmente, sono molto più importanti della capacità di adattare alle proprie esigenze le tecniche altrui. A proposito della questione dei rapporti interpersonali e del superamento delle barriere culturali tra persone provenienti da paesi diversi, è assai significativo un episodio della “Grande Ambasceria” e cioè l'incontro tra Pietro, la principessa del Brandeburgo Sofia Carlotta

¹² In realtà, più propriamente, da Mitava.

e la madre di quest'ultima, la principessa di Hannover Sofia. Sofia Carlotta era una persona straordinaria, moglie del principe elettore del Brandeburgo Federico Guglielmo III, individuo alquanto mediocre, ma interessato a stringere rapporti diplomatici con Pietro. Proprio per questo lo ricevette con gran sfarzo, malgrado ciò fosse in contraddizione con il mantenimento dell'incognito. Ma Pietro se ne fece facilmente una ragione. Sofia Carlotta al contrario era una donna acuta, assai istruita (era stata allieva di Leibniz). Aveva trascorso la giovinezza a Parigi, parlava varie lingue europee, coltivava molti interessi, aveva studiato matematica e filosofia. La notizia che il misterioso zar moscovita avesse messo piede in Brandeburgo l'aveva subito incuriosita. E aveva fatto di tutto per incontrarlo. Quando finalmente riuscì a mettersi in contatto con la Grande Ambasceria e a invitare lo zar nel suo castello, Pietro rispose con grande imbarazzo, dicendo che non era affatto un ambasciatore, bensì un uomo semplice. Ci volle quasi un'ora per convincerlo; alla fine acconsentì a un incontro privato, al quale sarebbero stati presenti solo Sofia Carlotta e sua madre, due fratelli di lei, alcuni accompagnatori di Pietro e due interpreti. Pietro parlava in olandese e le sue parole venivano tradotte in tedesco.

Sofia Carlotta ha lasciato alcune lettere su quell'incontro. In generale, il viaggio della Grande Ambasceria è assai ben documentato e al riguardo disponiamo di molti particolari. Innanzitutto i componenti stessi della delegazione tenevano un diario (*journal*) e, in secondo luogo, c'erano un'infinità di spie nei dintorni. Particolarmente solerti erano quelle della Serenissima, che si procurarono non si sa come i dettagli degli incontri più riservati. La corrispondenza degli emissari veneziani con il doge rappresenta una fonte di prim'ordine. Insieme, ovviamente, alle lettere di Sofia Carlotta.

Le sue impressioni dopo l'incontro con Pietro sono molto interessanti, per cui vi leggerò alcune righe: "Mamma e io l'abbiamo salutato, ma lui ha costretto a rispondere in sua vece il signor Lefort, dacché sembrava confuso e si copriva il volto con le mani ripetendo *ich kann nicht sprechen*, ma noi l'abbiamo addomesticato: si è accomodato a tavola tra me e mamma e ognuna di noi parlava con lui come se facessimo a gara nell'intrattenerlo. Rispondeva ora da

sé, ora tramite i suoi due interpreti, e vi assicuro che diceva cose assennatissime su tutti gli argomenti che abbiamo sfiorato con lui. La mia vivace mamma gli ha posto un'infinità di domande e lui le rispondeva a una velocità tale – mi stupisce molto che una simile conversazione non l'abbia prostrato, poiché, come afferma, tutti questi discorsi non sono usuali nel suo paese.”

La conversazione dunque era stata assai animata. Sofia Carlotta osserva che lo zar aveva bevuto poco, cosa che gli succedeva di rado. In compenso aveva costretto tutti i cavalieri a vuotare sei calici di vino del Reno alla salute delle dame presenti. Quando ebbero inizio le danze, lo zar si rifiutò di ballare, perché non trovava i guanti; “diede ordine di cercarli dappertutto nella sua carrozza, ma ogni sforzo fu vano.” “La mia mamma ha danzato con il commissario grasso”, cioè Golovin, “e la figlia della contessa von Platen ha fatto coppia con Lefort.”

In un'altra lettera, Sofia scrive che lo zar ama molto la musica e poi “ha dichiarato di lavorare personalmente alla costruzione di navi. Ci ha mostrato le sue mani e ci ha costretto a toccare i calli che si è procurato.” Nel complesso l'impressione che Pietro fece a quelle dame così istruite fu assai positiva, e Sofia Carlotta conclude così: “È un sovrano a un tempo molto buono e molto cattivo e il suo carattere corrisponde perfettamente a quello del suo paese. Se avesse ricevuto un'istruzione migliore, sarebbe una persona eccezionale, perché la natura l'ha provvisto di molte virtù e di inesauribile ingegno.”¹³

Pietro riuscì a superare la sua timidezza, a brillare nella conversazione e, più tardi, perfino a prender parte alle danze. Sofia Carlotta scoppiò a ridere, quando Pietro ammise candidamente che aveva scambiato il corsetto di stecche di balena delle dame tedesche per la loro cassa toracica, e si era detto: che razza di costole dure hanno queste tedesche e chissà perché vanno in verticale... Questi particolari possono sembrare superflui, e invece sono molto importanti.

¹³ M. Bogoslovskij, *Petr I. Materialy dlja biografii* [Pietro I. Materiali per una biografia], Leningrad, 1941, vol. 2, pp. 116-119.

Ancora un piccolo dettaglio. Uno degli accompagnatori di Pietro – non sappiamo chi – aveva commesso un crimine (le fonti – sia la corrispondenza di Sofia Carlotta, sia i rapporti degli informatori veneziani – concordano sul fatto che si trattò di un reato o di una trasgressione grave). Al che Pietro gli disse (ed entrambe le fonti lo riportano, per cui deve essere vero): “Se fossimo in Moscovia, ti saresti meritato di essere preso a bastonate, ma ci troviamo in un paese dai miti costumi, e perciò ti perdono.”

Ecco, questa formula “ci troviamo in un paese dai miti costumi” è fondamentale per comprendere il lato umano dei contatti che si stavano cominciando a instaurare in quell’epoca.

Vi ringrazio per l’attenzione.

LEZIONE 4

Buongiorno!

Nel corso della scorsa lezione abbiamo parlato dell'importanza dei viaggi per gli scambi culturali e i contatti tra gli uomini. Ma, a tale proposito, dobbiamo soffermarci anche su un altro aspetto. Pietro il Grande, partendo per l'estero, per questo *voyage* che prese il nome di "Grande Ambasceria", perseguiva scopi squisitamente pratici. Voleva infatti studiare a fondo la tecnologia occidentale, per assimilare quelle potenzialità di cui la Russia era sprovvista.

A Königsberg lo zar imparò a sparare con il cannone e fu insignito perfino del diploma di "maestro nell'arte dell'artiglieria". In Inghilterra e in Olanda, invece, assunse capitani e ingegneri nautici e apprese vari modi per costruire imbarcazioni. Gli interessava anche la fabbricazione delle vele e del cordame, e perfino il processo di verniciatura. Non contento del soggiorno a Saardam, andò ad Anversa e poi da lì in Inghilterra. Dunque, le sue esigenze erano di carattere strettamente tecnico-economico. Le questioni culturali, riguardanti i contatti tra gli individui, non lo toccavano, o quasi.

Ma essendo un uomo pratico, malgrado tutte le sue pecche, aveva compreso che la tecnica da sola non basta: perché i meccanismi funzionino bisogna anche prendere in prestito dagli uomini le nozioni necessarie. Di per sé la tecnica è qualcosa di morto. Un conto è forgiare un'ascia per tagliare le teste, questo può impararlo chiunque, un altro è costruire una nave. Pietro cominciò assoldando specialisti stranieri. Ne assunse moltissimi e li pagava bene. Ma ben presto capì che si trattava di una soluzione temporanea. Non a caso, pretendeva che ogni artigiano europeo insegnasse il mestiere

a un apprendista russo. A quest'idea seguì di lì a breve un'altra, e cioè che è assai più conveniente (e giusto) mandare i propri sudditi a imparare all'estero. E poi comprese – attenzione, questo punto è fondamentale – che neppure questa poteva essere la soluzione, perché molti erano già partiti, ma di risultati se n'erano visti pochi. Come aveva scritto Konon Zotov (figlio di Nikita Zotov, lo “zietto” di Pietro), che in seguito diventerà celebre come capitano, in Olanda lui e i suoi compagni se la passavano male, “non sappiamo se studiare la lingua o un mestiere”. Ripeto, Pietro con la sua intelligenza pratica aveva capito che ciò che contava davvero era aprire i confini, non mandare all'estero pochi privilegiati, come aveva già fatto Boris Godunov (peraltro erano tutti quanti spariti...). No: l'unico modo per lasciarsi alle spalle l'arretratezza era dare semplicemente alle persone la possibilità di viaggiare.

Dunque Pietro, pur essendo sostanzialmente indifferente a questioni culturali, sulla base di ragionamenti esclusivamente pratici era giunto a una conclusione molto importante, e cioè che l'isolamento non può che generare arretratezza e che per raggiungere una seppur modesta crescita economica, bisogna smetterla di isolarsi, di chiudersi in se stessi, di erigere muraglie cinesi. Ma questo significava andare al di là di molte cose, significava trasgredire i divieti politici e religiosi, significava vincere le pigrizie quotidiane, ma anche la paura della gente, che si ritrovava a confrontarsi con un mondo assolutamente estraneo e sconosciuto.

Bisognava respingere l'idea che quel mondo fosse ostile. E che gli individui che la pensano in maniera diversa, si siedono in maniera diversa a tavola, parlano una lingua straniera e vivono in un altro paese, siano per forza di cose dei nemici dai quali è ragionevole aspettarsi solo seccature, tranelli o insidie mortali. La visione medievale che il tuo vicino sia un nemico e che l'uomo di un'altra razza, di un'altra fede, di un'altra mentalità rappresenti un pericolo da cui fuggire o da contrastare in tutti i modi, ecco qual era la convinzione che andava superata, per far posto all'apertura e al dialogo.

Non si può che restare stupiti nel constatare la rapidità con cui, nel giro di pochi decenni (per la Storia non è niente) in Russia si diffuse un atteggiamento completamente diverso nei confronti

dell'Occidente e della vita in Europa. E questo portò a risultati sorprendenti non solo nel campo della cultura, ma anche in quello dell'economia. Già all'inizio del XX secolo, E. V. Tarle, storico e docente all'università di Tartu, in seguito famoso accademico, pubblicò uno studio dal titolo provocatorio: *Davvero la Russia di Caterina era un paese economicamente arretrato?*¹⁴ Sulla base di statistiche, Tarle dimostrò che la Russia alla fine del XVIII secolo era il primo esportatore in Europa di ghisa (la vendeva persino all'Inghilterra) e che l'arretratezza era arrivata dopo, specialmente con il regno di Nicola I e poco prima della guerra di Crimea, a causa dell'isolamento in cui la politica reazionaria dello zar aveva fatto precipitare il paese.

Di conseguenza, le questioni di cui stiamo parlando riguardano certamente la cultura e i contatti tra le persone, ma hanno anche un significato storico molto profondo. Voglio soffermarmi su alcuni destini, alcuni individui di diversa levatura e dagli interessi differenti per mostrarvi com'è era cambiata la situazione e che abisso c'era tra di loro e gli accompagnatori bonaccioni, ma un po' rozzi di Pietro (per tacere delle maniere barbare dello stesso Pietro).

Vi ho già detto che da Mitava lo zar aveva spedito in regalo un'ascia. In Olanda invece Pietro, che amava molto ogni genere di occupazione manuale, pensò bene di improvvisarsi chirurgo e, se a qualcuno del suo seguito doleva un dente, glielo strappava a forza. Al museo anatomico, quando uno dei suoi accompagnatori esternò il proprio disgusto di fronte a un intestino messo sotto formalina, Pietro lo costrinse ad addentarlo. Era una persona, per usare un eufemismo, davvero singolare. Eppure di lì a breve appariranno uomini completamente diversi, per cui l'Europa non era più un enigma, uomini spiritualmente liberi e versati in ogni aspetto della cultura europea, che non nasconderanno più mani e piedi come Pietro, ripetendo *ich kann nicht sprechen, ich kann nicht sprechen*.

Innanzitutto, qualche parola a proposito di un gruppo ristretto di giovani che verso il 1765 furono mandati a studiare all'università di Lipsia, allora famosa in tutt'Europa. Goethe vi aveva studiato più o meno alla stessa epoca ma, a dire il vero, con scarso profitto, si era

¹⁴ Si veda E. Tarle, *Sočinenija* [Opere], Moskva, 1958.

indebitato fin sopra i capelli e anche innamorato, e i genitori lo avevano spedito a Strasburgo. Laggiù studiava in quel periodo anche il padre del futuro decabrista Kjuhel'beker, che più tardi si trasferirà in Estonia, a Avinurme. A Lipsia era arrivato un gruppetto di giovani d'ogni età. Erano aspiranti giuristi e in seguito lo sarebbero diventati. Tra di loro c'era anche il celebre Aleksandr Nikolaevič Radiščev, futuro autore del *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*.

A Lipsia gli studenti si ritrovarono in una situazione abbastanza normale per i sudditi di un'autocrazia. La loro posizione era la stessa degli studenti europei, che godevano (in una certa misura) di varie libertà. Nel contempo, avevano alle calcagna un burocrate di Pietroburgo, il tedesco Bokum, che, come ogni bravo burocrate che si rispetti (in assenza di qualsiasi controllo, gli studenti erano di fatto abbandonati alla sua mercé) si era messo immediatamente a derubarli. Arraffava il loro denaro, li teneva a stecchetto, faceva economie sulla legna e i soldi se li intascava lui. E, a questo punto, accadde una cosa pressoché inaudita: la prima rivolta studentesca nella storia russa, la prima manifestazione di protesta organizzata da studenti.

Gli studenti si misero d'accordo e resero noto il proprio malcontento al superiore Bokum, poi organizzarono uno sciopero comune e alla fine ottennero ciò che volevano: l'ambasciatore russo a Dresda (Lipsia si trovava in Sassonia e il capoluogo della Sassonia era Dresda) si schierò dalla loro parte e Bokum fu richiamato in patria. Fu questa la prima agitazione studentesca in Russia, la prima volta in cui dei giovani osarono levare la propria voce contro la violenza burocratica dell'autocrazia. Molto probabilmente, tutto ciò non mancò di ripercuotersi su quella temperie politica che di lì a breve vedrà Radiščev sedersi alla scrivania per scrivere il suo *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* e poi, in maniera del tutto conseguente, recarsi in esilio nella Siberia orientale, a Ilimsk, per mettere da ultimo fine ai suoi giorni in un tragico dì di settembre dell'anno 1802.

Meno drammatico fu un altro episodio che vale altrettanto la pena di ricordare. Mi riferisco a un giovane rampollo di una famiglia aristocratica, e cioè a Pavel Aleksandrovič Stroganov. Gli Stroganov erano ricchi mercanti originari della Siberia e degli Urali,

poi insigniti di titoli nobiliari in quanto cittadini ragguardevoli. A quell'epoca il padre di Pavel era già conte, così come lo stesso Pavel Aleksandrovič; inoltre avevano stretto ulteriori legami con l'aristocrazia (circostanza che nel Settecento era straordinariamente importante), imparentandosi sia con i Voroncov che con i Trubeckoj. E il ragazzino di cui parleremo ora – Pavel Aleksandrovič, soprannominato *Popo* – nascerà proprio in quest'ambiente. Senonché in un retroterra del genere papà Stroganov, uomo colto e ricchissimo mecenate, deciderà di far educare suo figlio in modo assolutamente singolare.

Stroganov fece venire dalla Francia il matematico Gilbert Romme che, alla fine degli anni settanta del XVIII secolo, era ancora un giovanotto. Qualche parola su Gilbert Romme e su come mai a Stroganov fosse venuta in mente un'idea così balzana. Gilbert Romme non fu invitato in quanto insegnante o precettore. Stroganov traeva ispirazione da Rousseau, secondo il quale, il fanciullo per diventare uomo doveva ricevere un'educazione particolare. Il mondo circostante era dominato dal male e dall'ingiustizia sociale, educare un bambino al suo interno avrebbe significato rovinarlo. Bisognava al contrario isolarlo e affidarlo a una sorta di maestro ideale, trasformare il bambino in una specie di Robinson sulla sua isola deserta e farlo diventare "lì" un adulto a tutti gli effetti. Ma il padre non poteva essere un maestro ideale, perché era troppo occupato. Inoltre, Rousseau non si faceva eccessive illusioni, conscio che le attenzioni dei genitori possono essere dannose per i figli. Ma neppure chi insegnava spinto dal bisogno economico poteva essere un buon maestro: l'educazione è in sé qualcosa di talmente importante che un insegnante prezzolato può soltanto guastare il suo allievo.

Il maestro ideale doveva dunque essere un amico, quell'amico disinteressato e meraviglioso che (forse) esiste soltanto nella letteratura, pronto a sacrificare la sua stessa vita pur di trasformare il fanciullo in uomo. Stroganov era alla ricerca di un individuo simile, quando gli fecero il nome di un giovane matematico, Gilbert Romme. Anche Romme si entusiasmò all'idea. Non gli interessavano i soldi, ad attirarlo era più che altro la provenienza geografica del suo allievo. Come Rousseau, era, infatti, pessimista circa i destini

della Francia e pensava che tutta l'Europa civilizzata in generale fosse ormai perduta. E che l'uomo libero educato dalla Natura esistesse ormai soltanto in qualche paese poco evoluto: Romme guardava alla Corsica, oppure alla Russia, mentre Rousseau riponeva le sue speranze nell'America, all'epoca ancora uno Stato giovane; poco tempo prima Voltaire aveva scritto un racconto su un giovane indiano della tribù degli Uroni che dall'America arriva in Europa.

E così l'obiettivo di Gilbert Romme era prendere questo ragazzino russo, educarlo tenendolo alla larga da tutti i mali della società e farne un Uomo. Romme riuniva in sé l'intelligenza del matematico, la fermezza dell'antico romano (nel suo corpo non particolarmente imponente aveva, infatti, trovato spazio un'anima eroica) e la tendenza al sogno connaturata all'individuo settecentesco. E con questi sogni era approdato in Russia. E, in effetti, al giovane conte Stroganov si dedicò con tutta l'anima. Elaborò un metodo speciale, scrivendo al suo allievo lettere in cui esaminava il suo comportamento: "cruelle", così lo definiva, "meschino", "il Vostro è un cuore di pietra", "quale uomo credete che possa scaturire da Voi?", "Voi non siete degno del Vostro secolo". E Stroganov dodicenne gli rispondeva in tono altrettanto altisonante.

In seguito, verso la metà degli anni ottanta, Gilbert Romme si recò in Svizzera insieme al suo giovane protetto. Laggiù nel giro di alcuni anni Stroganov concluse un curriculum di studi davvero particolare. Romme riteneva, infatti, che un vero uomo dovesse saper fare di tutto con le proprie mani, perché chi approfitta della fatica altrui non solo è un oppressore, ma anche schiavo di coloro che opprime. Per cui pose fin da subito al suo allievo severe condizioni: mai ricorrere all'aiuto dei servitori, vestirsi sempre da solo (tutte cose che adesso ci sembrano normali, ma che per un giovane conte dell'epoca erano assolutamente inaudite), non temere la fatica fisica, allenarsi a correre, nuotare, saltare, andare a cavallo. Oltre naturalmente a studiare fisica, matematica, astronomia e diritto.

Poi Gilbert Romme e il conte Stroganov arrivarono a Parigi. La Rivoluzione francese stava scoppiando proprio in quel momento. Romme, uomo di cultura e di idee estreme, si collocò immediatamente alla sinistra dello schieramento politico. Organizzò la So-

cietà degli Amici della Legge e frequentò attivamente l'Assemblea nazionale; nel frattempo il giovane conte teneva di sua iniziativa i verbali delle sedute, incombenza a cui l'Assemblea nazionale non provvedette da sola per lungo tempo. Contemporaneamente, Stroganov rinunciò non solo al titolo di conte, ma anche al suo cognome, scegliendo per sé il nome di "cittadino Očer", perché una delle loro tenute sugli Urali si chiamava così, Očer.

Ma insieme a Popo, cioè a Pavel Aleksandrovič, Stroganov padre aveva mandato a studiare in Francia anche un suo giovane servitore che più tardi diventerà il celebre architetto Vorochinin. All'epoca aveva già ottenuto la libertà, perché il vecchio conte era una persona molto umana. E così si verrà a creare una compagnia davvero particolare: un maestro-giacobino, un giovane conte e un ex servo della gleba. Insieme frequentano l'Assemblea nazionale e il club dei giacobini, ricevendo addirittura un diploma e prendendo attivamente parte agli eventi. Pavel Stroganov, *alias* cittadino Očer, sarà coinvolto nella presa della Bastiglia e si innamorerà della bibliotecaria della Società, la famosa "Amazzone Rossa", la bella Théroigne de Méricourt. Con i primi, tempestosi avvenimenti della Rivoluzione si aprirà una pagina assolutamente nuova della sua biografia.

Quand'ecco che Caterina II, impensierita, pur non chiedendo a Stroganov padre di far rientrare in patria il figlio, manifesta in modo velato, ma insistente, il proprio malcontento. Questi segnali sono più che sufficienti. Per riportare indietro Pavel Aleksandrovič, viene inviato a Parigi Novosil'cev, suo cugino, che lo accusa di comportarsi in maniera imprudente. Novosil'cev in seguito diventerà un famoso funzionario sotto Alessandro I e Nicola I, destinato a svolgere un ruolo oscuro e assai negativo nella storia della Polonia. Ma all'epoca era ancora un abile giovanotto. Riferisce che Pavel Aleksandrovič frequenta i giacobini ed è stato visto varie volte presso la grata dell'Assemblea nazionale, là dove si consegnano le istanze. Stroganov risponde che è tutto vero e che è pronto a rispondere per questo, ma, dal momento che le sue posizioni sono incompatibili con quanto succede in patria, si rifiuta di rientrare e non tornerà mai più in Russia. Tuttavia la vicenda assumerà comunque

un'altra piega. Stroganov padre si rivolgerà, infatti, personalmente per lettera a Romme, chiedendogli di far tornare il figlio.

A partire da quel momento, le loro strade si separarono. Ecco quale sarà il destino di Romme. Giacobino, tra gli artefici principali della Rivoluzione, non fu sfiorato dalla reazione termidoriana, perché non aveva avuto nulla a che fare con il Terrore, si era solo occupato di faccende culturali. Di lì a breve, Romme prese parte alla cosiddetta congiura degli ultimi giacobini (l'insurrezione del 1° pratile) e, insieme ai suoi compagni, venne condannato alla ghigliottina, ma la sentenza non fu mai eseguita, perché tutti i congiurati si tolsero la vita nella sala del tribunale, passandosi il pugnale l'un altro. Lasciava la giovane moglie e un bambino di pochi mesi.

Stroganov tornò invece in Russia. Visse il periodo delle riforme liberali, divenne amico di Alessandro I e partecipò al suo Comitato segreto, rimanendo poi amaramente deluso. In ogni caso, le esperienze della sua infanzia e adolescenza trascorse in un'atmosfera di libertà, non erano passate invano. Un contemporaneo racconta che il conte talvolta "faceva delle stranezze": si prendeva di tanto in tanto una strana vacanza, scendeva nelle stanze della servitù e si metteva a tavola con i suoi servi, mangiava il loro stesso cibo e conversava con loro, facendosi dare del tu, poi tornava nel suo palazzo e ridiventava conte. Tuttavia, questa doppia vita gli pesava. Quando scoppiarono le guerre napoleoniche, Stroganov si arruolò nell'esercito. Qui fu testimone di un'ennesima tragedia: un colpo di artiglieria decapitò suo figlio davanti ai suoi occhi. Di lì a breve Stroganov morì. Fu seppellito il giorno stesso in cui Puškin tornò a Pietroburgo dopo la fine del liceo. La prima cosa che vide in città furono i funerali di Stroganov.

Ma il destino di Pavel Aleksandrovič si incrociò anche con quello di un'altra persona. Un giovanotto che si trovava allora a Ginevra e che voleva diventare scrittore (e che difatti in seguito diventerà un grande scrittore), Nikolaj Michajlovič Karamzin, per farsi strada a Parigi negli ambienti rivoluzionari, si armò di una lettera di raccomandazione indirizzata a Romme. Questa missiva è stata ritrovata di recente nell'archivio di Romme, quindi vuol dire che era stata consegnata e che l'incontro aveva avuto luogo. Karamzin era

giunto a Parigi dalla Svizzera. Dunque, nella capitale francese si era ritrovato il seguente gruppetto: Voronichin (lo storico francese che descrive l'episodio si chiede perplesso: chi era questo signor Voronichin, e scrive "individuo a noi ignoto"), Romme, Stroganov e Karamzin. Al contrario di Stroganov, Karamzin non nutriva alcun entusiasmo per le idee giacobine e si sentiva più vicino a Schiller. Per lui, come per Shakespeare, era fondamentale la questione del prezzo che occorre pagare per la violenza rivoluzionaria. Udendo per la prima volta mentre era a Francoforte sul Meno che a Parigi era scoppiata la Rivoluzione, Karamzin fece una cosa che mai ci aspetteremmo: prese d'impulso dalla libreria il volume contenente i drammi di Schiller e aprì *La congiura del Fiesco a Genova* in quel punto dove il congiurato Fiesco si chiede se dopo la rivoluzione debba entrare nel governo e prendere il potere. E, scrive Karamzin: "Mi misi allora a gridare: 'No, non farlo!'" Il potere è in sé qualcosa di negativo. Schiller si era sempre domandato quali fossero i costi morali di una violenza pur giusta. E aveva preso in considerazione vari casi, dai *Masnadierei* a *Don Carlos*. Quest'interrogativo interessava da vicino anche Karamzin.

Ma, in un modo o nell'altro, abbiamo constatato come i russi alla fine del XVIII secolo non fossero più degli estranei in Europa. Lo stesso Karamzin aveva fatto visita a Kant e a Herder, aveva conversato con Laplace e Barthélemy, con gli accademici e i giacobini e, credo, anche con Robespierre. Ormai era un individuo che apparteneva alla cultura europea, e questo processo si era compiuto molto in fretta.

Tuttavia ciò non significa che non ci fossero ostacoli. Quando al trono salì Paolo I, come prima cosa introdusse delle limitazioni sugli abiti francesi e poi troncò tutti i rapporti con l'estero. Fu introdotta la censura sulle opere scritte in lingue straniere e i viaggi all'estero furono vietati. Avendo un cervello un po' balzano, Paolo promulgò addirittura il seguente editto: che i cavalli non si azzardassero a varcare la frontiera. Se i mercanti si recavano alla fiera di Lipsia, dovevano viaggiare fino al confine con cavalli russi e poi, oltre la frontiera, sostituirli con cavalli tedeschi. Non è che un aneddoto, ma molto significativo, mi pare.

Dopo che Paolo fu ucciso, andare all'estero tornò a essere relativamente facile, malgrado il perdurare di alcuni ostacoli. Ma dopo l'insurrezione dei decabristi, Nicola I chiuse questa porta. Colui che in seguito passerà alla storia come il ministro Valuev (all'epoca era ancora giovane), scrisse che non riusciva a capire quale colpa avessero commesso sessanta milioni di persone (la popolazione della Russia di allora) per essere puniti con gli arresti domiciliari. "Arresti domiciliari" che alla Russia costarono assai cari, traducendosi in una crescente arretratezza tecnologica e, in ultima analisi, nella disfatta di Sebastopoli. L'impero di Nicola, così pomposo e imponente, sfarzoso e minaccioso all'esterno, si rivelò nulla più che una facciata dipinta. Non a caso, Alessandro II fu costretto a revocare questi arresti domiciliari, e fino agli anni venti del XX secolo la Russia rimase uno stato dalle frontiere relativamente aperte.

E così abbiamo visto come i viaggi influiscono sull'arte di comunicare. La prossima volta parleremo dei cenacoli e delle società che sono inevitabilmente destinati a scaturire, affinché gli individui possano costruire un ponte tra di loro.

Vi ringrazio per l'attenzione.

LEZIONE 5

Buongiorno!

La volta scorsa abbiamo parlato di quelle forme di comunicazione e di contatto che si instaurano tra le persone durante i viaggi. Ma ancora più fondamentali, com'è ovvio, sono quelle connaturate direttamente al collettivo in cui l'essere umano vive. La comunicazione è uno degli aspetti più significativi della cultura. Ciascuno di noi interagisce in continuazione con gli altri, eppure non si tratta affatto di una cosa semplice. Può esserlo quando il collettivo in cui si vive esiste già da molto tempo e ha le sue tradizioni, com'era per esempio una volta in campagna. In tal caso le modalità secondo cui avviene la comunicazione, essendo state create secoli fa, appaiono già testate: come rivolgersi ai genitori, come conversare con i vicini, come fare una dichiarazione d'amore, come comportarsi quando una persona muore, che cosa dire in una situazione e non dire in un'altra. Tutte queste indicazioni l'individuo le riceve dalla realtà circostante, nella vita di tutti i giorni, e si sente sicuro in questo mondo che sente di aver creato intorno a sé, anche se in realtà l'hanno edificato i suoi avi e lui l'ha ricevuto già bell'e pronto. Le forme pronte di comunicazione ci fanno sentire sicuri. Perché capiamo le persone intorno a noi, così come la situazione in cui ci troviamo e sappiamo come agire.

Ma quando la Storia si evolve rapidamente, le situazioni si succedono l'un l'altra, le tradizioni vengono infrante e si creano nuovi presupposti, allora l'individuo non può più comunicare secondo le vecchie modalità, ma non riesce neppure ad assimilare così facilmente quelle nuove. E così cade in preda all'incertezza. Non sa

come esprimere i suoi sentimenti. Cerca un modo, cerca le parole per spiegare i propri pensieri e spesso si sente come se non disponesse di una lingua. E questa sensazione di scissione interiore è molto dolorosa. Dopo i grandi sconvolgimenti storici è indispensabile un notevole sforzo culturale per ricreare intorno a sé una sfera comunicativa, uno spazio in cui l'individuo possa trovare degli interlocutori e sentirsi compreso. E un ruolo essenziale in questo processo così difficile è svolto dall'istituzione di piccoli collettivi.

Nelle cerchie ristrette che comprendono persone legate da attaccamento reciproco, stile di vita, simpatie, parentele, tradizioni, si elaborano infatti quelle che poi diventano le norme della società. Questi piccoli centri rappresentano immancabilmente dei laboratori culturali, laboratori di nuove modalità comunicative, e non importa che si tratti di un collettivo studentesco, oppure di un gruppo di persone legate da vincoli professionali o di parentela, o dall'interesse comune a difendere la propria cultura. Sono proprio queste cerchie a mantenere la cultura viva, in definitiva. Là dove mancano, manca anche la cultura alta. Là dove le differenze vengono appiattite come da un grosso ferro da stiro e tutti parlano allo stesso modo, in realtà tutti sono muti. Non è casuale, infatti, l'importanza che la poesia riveste nella comunicazione, sebbene il poeta sia l'essere più originale al mondo. L'impressione è che parli solo per sé, nel suo idioma individuale, eppure con il passare del tempo il suo diventa il linguaggio di tutti. E se un popolo non ha poeti è come se gli avessero strappato la lingua.

In questo senso ciò di cui parleremo oggi rientra anch'esso tra le questioni riguardanti la comunicazione. Mi riferisco all'istituzione di cerchie ristrette all'interno di una cultura e, in particolare, alle associazioni letterarie e culturali, e ai salotti. Un gruppetto di persone, in genere poeti o intellettuali, creano una data atmosfera che poi si riverbera all'esterno.

Tanto per fare un esempio, sappiamo bene che il romanticismo europeo è nato all'interno di talune cerchie, gruppetti composti da giovani. Lo stesso vale anche per altri fenomeni culturali. In generale, nell'Europa moderna la tendenza degli uomini di cultura a riunirsi in piccoli cenacoli ha inizio con il Rinascimento. E si fa par-

ticolarmente sentire nel XIV secolo in Italia. È qui che si instaura una nuova arte e una nuova cultura, nonché un autentico culto di determinati ambienti intellettuali.

Gli umanisti – è così che si chiamavano e così li chiamiamo anche noi – erano individui eclettici, dall'erudizione vastissima: filosofi, poeti, artisti, teologi, cultori di quell'antichità che sembrava ormai caduta nel dimenticatoio e che ora viene riscoperta. Ma, al di là di questo, si trattava di individui che avevano bisogno gli uni degli altri e che sapranno dar vita a un'autentica cultura della comunicazione. La conversazione diventa altrettanto importante della preghiera in chiesa per l'uomo medievale, che dialogava in primo luogo con Dio. E disponeva di forme prestabilite per questo tipo di comunicazione. Senonché adesso si va instaurando una nuova cultura incentrata sull'uomo, dunque occorre trovare nuove modalità comunicative tra le persone. Ed è così che ci si rivolgerà all'antichità dimenticata, riscoprendo l'accademia platonica, i peripatetici, i filosofi che prendevano per mano i loro discepoli e facevano lezione passeggiando con loro nei giardini. In altre parole si riscopre la cultura della conversazione, il dialogo come forma di ricerca della verità, la maieutica socratica.

Tuttavia non ci si limita a recuperare il passato, s'inventano anche forme nuove. E queste forme nuove assumono all'incirca i seguenti connotati. Gli artefici della cultura alta hanno bisogno gli uni degli altri. La conversazione illuminata è al contempo scuola di pensiero e piacere supremo. Gli uomini, in senso stretto, vivono per conversare. E comunicare è l'attività prediletta del saggio e un'alta vocazione, non è ozio, e neppure riposo.

La conversazione è un'occupazione piacevole che va pur sempre intervallata con la visita a collezioni di quadri e piacevoli cene che possono anch'esse trasformarsi in convivi filosofici, punteggiati da brillanti discorsi. Ricordiamo bene il *Decamerone* di Boccaccio. Alcuni fiorentini lasciano la città, infestata da una pestilenza, per raggiungere una villa nei dintorni. Ed è questo il primo elemento significativo: bisogna andarsene, bisogna allontanarsi dagli altri. In Boccaccio la causa scatenante è la peste, Rabelais invece s'inventerà l'abbazia di Thélème, un curioso monastero-non monastero dove

vivono solo umanisti che trascorrono il tempo impegnati in profonde riflessioni, dedicandosi all'arte e alla libertà. E la libertà, ovviamente, è una prerogativa e un diritto dell'umanista, che si ritira in villa. Per far ciò, non è indispensabile essere ricchi. A dir la verità, i mecenati possono contribuire in qualche misura, ma il più delle volte queste ville filosofiche non sono altro che semplici case situate da qualche parte in aperta campagna. Case che diventano la meta di uomini diversi tra di loro, ma che in pari misura si apprezzano l'un l'altro, conoscono perfettamente il latino, sono eloquenti quanto Cicerone e compongono versi. Ed è così che le cerchie prendono forma. E, a loro volta, si riorganizzeranno in ristrette società di studi, che in Italia furono chiamate accademie, ma che non assomigliano affatto alla nostra, perché non erano associazioni statali o pubbliche. Spesso all'apparenza avevano addirittura un carattere scherzoso. Una si chiamava "accademia della gatta", un'altra "della crusca". A proposito, l'insegna di quest'ultima è il buratto o frullone, quella macchina speciale che serve a separare la crusca dal fior di farina, il che non è casuale, visto che si tratta di una società per la preservazione della lingua madre, che si propone di distinguere la sua parte pura (la farina) da quella cattiva e impura (la crusca). L'Accademia della Crusca è stata fondata quattrocento anni fa ed esiste tuttora. E anche se adesso è una società scientifica modernissima, dotata di computer, nella sala della villa medicea che la ospita ci sono ancora le sedie di un tempo con lo schienale a forma di pala di forno, su cui spicca l'impresa (cioè lo stemma) di ciascun membro dell'Accademia. Per cui la tradizione continua, fondendo un'impostazione scherzosa e amicale con occupazioni serissime. Ora l'Accademia della Crusca è una delle maggiori istituzioni scientifiche al mondo.

Quali conseguenze possa avere la perdita di tali contatti, lo si vede bene dall'epistolario di una delle personalità più insigni del Rinascimento, Niccolò Machiavelli, politico di grande acume e lucidità, patriota fiorentino. La sua è una biografia scandita da alti e bassi. A un certo punto, a causa di varie circostanze, si ritrova costretto a fuggire e a prendere la via dell'esilio. E ciò di cui sente maggiormente la mancanza non è tanto la città natale (sebbene per Firenze nutra tutto l'attaccamento che si può provare soltanto nei

confronti di un piccolo comune, e Firenze è una piccola repubblica, malgrado la sua grandezza!), quanto la compagnia dei suoi coltissimi amici. Ecco come descrive le sue giornate: “Io mi lievo la mattina con el sole, e vòmmene in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto dua ore a rivedere l’opere del giorno passato, e a passar tempo con quegli tagliatori [...] Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili.” Quindi Machiavelli leggeva poeti latini o italiani del “dolce stil novo”. “Transferiscomi poi in sulla strada, nell’hosteria...”, adesso salto un po’... “Mangiato che ho, ritorno nell’hosteria: quivi è l’hoste, per l’ordinario, un beccaio, un mugnaio, dua fornaciai. Con questi io m’ingagliofo per tutto dí giuocando a cricca, a trich-trach...” E qui Machiavelli si esprime in modo poco lusinghiero sul conto di questa compagnia e dice che il suo ingegno finirà per andar sprecato in mezzo a uomini simili. Poi prosegue: “Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull’uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini (cioè si ritira nella sua biblioteca), dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch’io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni.” E questa è un’immagine destinata a tornare anche in futuro: il libro come interlocutore che, in assenza di uomini colti può sostituire la loro compagnia. Dunque “... non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni e quelli per loro humanità mi rispondono.” E qui *humanità* viene da *humanitas*, e sta a indicare l’umanità, ma anche l’ideale umanistico che comprende tutto ciò che di elevato v’è nell’uomo. In questo termine v’è una sfumatura solenne, che va in tutti i modi sottolineata. E Machiavelli conclude: “... e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro.”

Questo è l’universo dello scambio culturale, incentrato intorno ai rituali della conversazione e della corrispondenza scritta; in questi anni la lettera privata diventa un genere d’arte a sé. Un’arte che, tra l’altro, noi abbiamo smarrito, come pure quella della conversazione.

Ma tra poco vedremo come la cultura europea abbia impiegato secoli a dar vita a tali rituali.

In seguito questa cultura uscirà dalle mura di Firenze e dai confini dell'Italia e si trasformerà in un patrimonio per tutta l'Europa nel suo complesso. Raggiungerà anche la Germania, trovando una delle sue incarnazioni più compiute in Erasmo da Rotterdam. Recarsi dagli individui più sapienti in visita diventerà anch'esso una sorta di rituale. Erasmo va da Thomas More: si sono già scambiati alcune lettere, ma non si sono ancora visti di persona. E Thomas More, mentre conversa con quello sconosciuto, colpito dal suo acume, esclama: "Se non sei il diavolo, tu sei Erasmo!", perché un'altra persona così intelligente non c'era.

Ma passiamo alla tappa successiva, in Francia. Qui compaiono società di individui legati tra di loro da interessi spirituali e dal culto dell'arte della conversazione che diventa in definitiva la più alta tra le arti, ancora più della poesia. E il secolo XVII è pervaso completamente da quest'arte del vivere. Inoltre, avviene anche un'altra cosa, molto interessante. Da una parte, il potere regale, il Re Sole e, ancor prima, il cardinale Richelieu, nel tentativo di affermare il loro diritto esclusivo sulla cultura, cercano di monopolizzare le varie forme di comunicazione. Nasce l'etichetta di corte, un insieme di norme codificate, fondate su un sistema raffinatissimo di espressioni che possiedono innegabilmente un loro fascino. La cultura cortigiana dell'epoca di Luigi XIV riesce a combinare il culto incondizionato del sovrano con un'estenuata gentilezza che tenta di sostituire l'uguaglianza. La corte attira a sé poeti, commedianti, ma è un altro aspetto ancora a essere più importante. Su iniziativa di Richelieu viene istituita l'Accademia di Francia che esiste tuttora e non è un'Accademia delle Scienze come la nostra, bensì (di nuovo) una società per la purezza della lingua. Un'associazione che si prefigge di preservare il francese da cattive influenze e di costituirlo come lingua letteraria, poetica, degna di un vero Stato assoluto. I membri dell'Accademia si fregiano del titolo ufficiale di "immortali", il loro numero è limitato, quaranta persone. Tutto viene calato in una veste assai solenne e l'evoluzione letteraria segue questo tracciato accademico. L'Accademia eserciterà un ruolo enorme in Francia;

ciononostante il vivo confronto letterario proseguirà, assumendo una direzione del tutto inaspettata.

Nella prima metà del XVII secolo (la donna di cui parleremo adesso morirà nel 1765) nasce il cosiddetto Salotto azzurro della marchesa de Rambouillet. Fu un fenomeno culturale originalissimo e tuttavia legato alla tradizione rinascimentale e alla scuola letteraria di Margherita di Navarra. Ma in che cosa risiedeva la novità? In primo luogo si trattava di una società non ufficiale, se non addirittura schierata all'opposizione. Richelieu la guardava di traverso e Madame Rambouillet conobbe pure alcune difficoltà, perché il ricordo della Fronda era ancora recente e il governo vedeva l'opposizione aristocratica come il fumo degli occhi. Eppure la politica non aveva chissà che ruolo nel Salotto azzurro. Si trattava innanzitutto di un'espressione di autonomia culturale.

In primo luogo, il Salotto azzurro mutava radicalmente i rapporti di forza tra donne e uomini. Al centro – e questa resterà per sempre una caratteristica del salotto francese – v'era infatti una donna che aveva cambiato completamente il suo ruolo. Il Medioevo aveva visto la donna innanzitutto come oggetto di venerazione, assimilata alla Madonna. Questa donna angelicata poteva essere perfino superiore all'uomo, ma in nessun caso pari a lui. Era investita di un potere ideale e di una reale impotenza. Le dame che frequentavano il salotto di Madame Rambouillet ricevettero invece il soprannome di “preziose” e Molière (dall'angolatura della corte) le mise alla berlina nella commedia *Le preziose ridicole*, dove, per fare piacere al re, le raffigurò in modo assolutamente caricaturale (in seguito, a sua discolpa, disse che il vero obiettivo satirico erano le provinciali che le scimmiottavano).

In primo luogo queste dame colte erano attratte dalla scienza. Volevano essere al pari degli uomini, studiare il latino e l'astronomia. Un loro contemporaneo si lamentò del fatto che, se a queste signore si fossero presentati un guerriero ferito in battaglia, un damerino infiocchettato e olezzante di profumi e un abate, capace di parlare in latino, sarebbe stato quest'ultimo a far strage di cuori, grazie alla sua capacità di parlare alle loro intelligenze. Queste dame si dedicavano allo studio e non volevano diventar oggetto di venerazione,

né tanto meno identificarsi con l'immagine femminile corrente, fingendo che l'amore fosse la cosa più importante al mondo. E così si divertivano a tormentare i loro ammiratori. Per esempio, la figlia di Madame Rambouillet fece soffrire il suo fidanzato ben nove anni, rifiutandosi di corrispondere alla sua fedele passione. Nel frattempo, l'adorazione nei suoi confronti cresceva a dismisura: le dedicarono un'intera silloge intitolata *Guirlande de Julie* che comprendeva decine di versi in suo onore.

Il salotto era un mondo chiuso. Varcandone la soglia, tutti cambiavano nome, preferendo al proprio un altro, attinto da un romanzo. Qui a regnare erano i poeti, non i condottieri. Tra le sue mura il poeta borghese Voiture poteva contare su una posizione uguale a quella degli altri, o addirittura di tutto rispetto, mentre nelle cerchie aristocratiche per poco non lo cacciavano a bastonate, solo perché non era nobile.

Il salotto del XVII secolo fu una sorta di anticipazione del movimento femminista. E, insieme, un laboratorio per la creazione di rapporti differenti tra uomo e donna, e quindi di un sistema basato sulla parità intellettuale ed emancipato dagli obblighi amorosi. L'idea che tra l'uomo e la donna non potesse esservi alcunché al di là di una relazione erotica: ecco la visione che il salotto cercò in ogni modo di contrastare. Ovviamente la moda è la moda, e questo movimento femminile delle "preziose" assunse spesso tratti ridicoli e grotteschi che si attirarono le ironie dei contemporanei, specie se uomini o cortigiani. Anche il carattere della conversazione all'interno del salone era per lo più dilettantesco, o comunque molto superficiale. Ciononostante si trattò di un fenomeno assai serio.

Una fase nuova ebbe inizio nel Settecento, il secolo dei filosofi. La corte conobbe un periodo di declino e non fu più in grado di competere con la cultura dei salotti. Intanto l'accademia acquistò una sua autonomia, anche se, a dire il vero, sottraendosi al controllo della corte, finì alla mercé degli spaventosi intrighi orditi dalle dame. La scelta di un accademico si trasforma in una vera e propria lotta tra salotti, in un conflitto di interessi femminili, perché ogni salotto ha la sua padrona di casa che ambisce ad assumere una posizione di rilievo. Il salotto diventa il centro della vita culturale in

generale e di quella filosofica in particolare. Cambia anche il volto della padrona di casa. Al centro del salotto vi è sempre una dama che però d'ora in poi sarà spesso una donna di mezz'età, di grande carattere e intelligenza, a volte imperiosa, non necessariamente bella. Un giorno Voltaire affermò in tono caustico che in genere si trattava di donne che, constatando il tramonto della loro bellezza, salutavano l'alba del loro intelletto. Ma, ovviamente, non bisogna pensare che i salotti fossero del tutto sprovvisti di dame incantevoli.

A tale proposito, vorrei raccontarvi una storia estremamente romantica. All'inizio del XVIII secolo un diplomatico francese passeggiando per il bazar di Costantinopoli comprò una piccola circassa, una bambina all'apparenza di sei anni che era lì, in vendita. Ovviamente non parlava altra lingua, oltre alla sua, e nessuno a Costantinopoli sapeva il circasso. Si chiamava Gajda. Lui la portò a Parigi, lasciandola a dei parenti perché la educassero. Poi, come tutte le fanciulle a quell'epoca, fu messa in convento. Era una tappa obbligatoria dell'educazione femminile in quell'ambiente: tutte le bambine vi trascorrevano qualche anno per imparare a suonare il clavicembalo, a ricamare e cantare. Poi il diplomatico se ne andò di nuovo in Turchia, dopodiché tornò, ormai malato, e di colpo si ricordò che aveva comprato Gajda e in una serie di lettere le disse, in tono molto dolce ma insistente, che voleva essere per lei sia un padre che un marito. Tuttavia lei fu soltanto la sua infermiera, perché lui era già malato e seminfermo di mente. L'avevano battezzata, dandole il nome di Charlotte, ma lei non lo utilizzò mai, preferendo il suo che, pronunciato alla francese, suonava Aïssé. E proprio come Mademoiselle Aïssé era destinata a passare alla storia. Morì prematuramente di tisi, ma poco dopo venne ritrovato il suo epistolario che divenne uno dei capolavori letterari del tempo.

Come già detto, quella di Mlle Aïssé è una storia romantica. Si era infatti innamorata del cavaliere d'Aydie che, appartenendo all'ordine di Malta, non poteva sposarsi. Il loro amore, molto duraturo, venne tenuto accuratamente nascosto, così come la nascita di una figlia. Se non fosse per le splendide lettere di Mlle Aïssé che ritraggono meravigliosamente l'atmosfera salottiera (un misto di cultura alta e pettegolezzi di bassa lega, perché ogni mondo chiuso

favorisce l'elaborazione di un tipo di comunicazione estremamente varia e raffinata, ma anche gli interessi più meschini), se non fosse per queste lettere, dicevo, non ne sapremmo praticamente niente. Parigi a quell'epoca conosceva salotti di vario tipo. Possiamo ricordare quello di Madame Geoffrin, donna di modesti natali, ma andata in sposa a un aristocratico, intelligente e imperiosa. Caterina II le scriveva come a una sorella. Nel suo salotto Madame Geoffrin accolse e istruì il futuro re di Polonia Stanislao Augusto Poniatowski che, una volta eletto, le scrisse: "Mamma, ecco, anch'io sono re, vi prego di non arrabbiarvi." Ma la sua casa era frequentata anche da Voltaire e Diderot. Il suo salotto si trasformò un territorio in cui trionfava la filosofia. Ormai era la filosofia a regnare di fatto. I re tremavano di fronte ai filosofi. Nel contempo è qui che si va creando quel che Puškin a distanza di anni definirà "il discorso della cultura alta"¹⁵ (cioè il culto della parola esatta e del motto di spirito). Non a caso, un individuo che frequentava quel salotto sarà soprannominato *l'esprit fort*.

Ma, ovviamente, il salotto rappresenta solo una fase di passaggio. Quel plebeo di Rousseau non vi mise mai piedi. La tappa successiva sarà costituita da altre istituzioni. A Parigi la vita letteraria si trasferisce al caffè, poi nei club, infine nei circoli politici e alla Convenzione nazionale. Molti tra gli artefici della Rivoluzione erano letterati. In Germania invece si andranno creando circoli e cerchie ristrette come quella dei cosiddetti *Stürmer und Dränger*, giovani pallidi e scarmigliati con gli occhi ardenti, pronti a mettere a ferro e fuoco il mondo intero. Come affermava uno dei personaggi della tragedia di Schiller *I masnadieri*: "Mettetemi a capo di un esercito di valorosi come me, e trasformeremo la Germania in una repubblica davanti a cui Roma e Sparta sembreranno dei conventi di monache!"¹⁶ In altri termini, una Germania di eroi.

Sempre nel XVIII secolo i circoli letterari faranno la loro comparsa anche in Russia. Pur assumendo caratteristiche diverse, a se-

¹⁵ A. Puškin, *Roslavlev*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 6, p. 203.

¹⁶ F. Schiller, *I masnadieri. Don Carlos. Maria Stuarda*, tr. it. di E. Groppali, Milano, Garzanti, 1991, p. 24.

conda che appaiano in Germania o in Italia, in Russia o in Ungheria, si sviluppano comunque all'ombra del salotto francese. Perché il Settecento è il secolo della Francia, tutta la cultura europea parla francese. Ovviamente i patrioti soffrono, però parlano in francese pure loro. Federico il Grande, re di Prussia, che usava farsi beffe di quella *moderne Sprache*, quella lingua alla moda, dove il tedesco si mescolava a termini francesi, non la utilizzava solo per un semplice motivo, perché tutto ciò che scriveva lo scriveva in francese. Il francese era la lingua delle persone istruite, ma non solo: era anche la lingua dei damerini e degli sciocchi. Nikolaj Ivanovič Novikov scriverà una satira a proposito di un porcellino che se ne va a Parigi, “a educare l'intelletto e il cuore”; al ritorno sarà “un maiale compiuto”. L'aggettivo utilizzato da Novikov all'epoca voleva dire “fatto e finito”, ma anche “istruito alla perfezione”. Dunque il protagonista parte da porcellino selvaggio e se ne torna che è un maiale ben istruito.

Nondimeno, il salotto francese continua a dettar legge in tutt'Europa, sebbene non attecchisca da nessuna parte in quella forma precisa. Così come l'ho descritto, il salotto resta un fenomeno esclusivamente francese.

In Russia i circoli letterari si distinguevano da quelli francesi per la loro forma, che peraltro non trovarono subito. Nel XVIII secolo il circolo letterario stava ancora elaborando la sua fisionomia, molto spesso si trattava di gruppi di poeti legati tra di loro da vincoli amicali e di parentela. È il caso della cerchia di Deržavin, che radunava poeti che avevano sposato varie sorelle, oppure uniti da lunghi rapporti extra letterari d'amicizia. Talvolta nella vita di campagna un ruolo essenziale era svolto dai vicini: gli individui si riunivano in base al principio di vicinanza. Oppure intorno a un determinato centro. Come, per esempio, l'università di Mosca. Tali ricerche proseguiranno, e circoli letterari veri e propri si cristallizzeranno solo verso la fine del secolo. Ma ciò che conta davvero è che i circoli letterari in Russia saranno fin dall'inizio raggruppamenti di giovani scrittori, scrittori che non hanno ancora raggiunto la notorietà e che uniscono le loro forze per cercare una via nuova. Dei tratti che assumerà questa nuova via, parleremo la prossima volta.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 6

Buongiorno!

La volta scorsa abbiamo parlato dei circoli, dei salotti e dei gruppi letterari, ossia di tutti quei centri culturali dove si elaborano determinate norme comunicative, forme rituali per dialogare con gli altri. Se guardiamo alla letteratura, anzi non tanto alla letteratura, quanto ai diari, agli epistolari, alle memorie e alle lettere d'amore risalenti all'inizio del XIX secolo, ci accorgiamo che gli individui vi esprimono i loro sentimenti più schietti ricorrendo ai libri che avevano letto. In effetti, chi scrive una lettera d'amore utilizza spesso frasi tratte da romanzi. Ma questo non significa affatto che non sia sincero. La lettera di Tat'jana a Onegin trasuda sincerità. Vi ricordate? "E in quella irrompente lettera / Il verginale amore vive."¹⁷ Eppure Tat'jana esprime i suoi sentimenti con frasi fatte, prese in prestito da opere letterarie. E Puškin, non a caso, scrive:

Pensandosi un'eroina
Dei suoi autori prediletti,
O Clarissa o Giulia o Delfina,
[...]
Sospira e poi, propria fingendo
D'estasi o pena un'altrui storia¹⁸.

¹⁷ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 60.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

L'esperienza quotidiana ci insegna che la gente tende ad attingere frasi fatte dalla letteratura. Dunque il merito degli scrittori risiede anche in questo, e cioè nella capacità di creare formule comunicative ideali, gettando un ponte tra gli uomini. Pertanto i circoli letterari sono interessanti non solo dal punto di vista della storia della letteratura, ma anche in quanto riflettono la storia della società, la vita delle persone, la loro mentalità e i loro pensieri. In questo senso l'evoluzione di tali cerchie è davvero importante.

Come vi ho già detto la volta scorsa, in Russia i circoli letterari fanno la loro comparsa verso la metà del Settecento; si trattava innanzitutto di gruppetti di giovani scrittori. La caratteristica dei salotti francesi – e cioè la presenza di una dama matura, intelligente, energica e colta che si circondava del fior fiore filosofico, raccogliendo intorno a sé un bouquet formato dai vari Diderot, D'Alembert, Buffon – questa peculiarità non attecchirà in Russia. In realtà, il salotto in sé, con la sua atmosfera satura d'eloquenza e di motti di spirito, non si era ancora consolidato del tutto. Nella Russia del Settecento la donna-letterata era un fenomeno assai raro; per lo più, ripeto, si trattava di giovani scrittori. Da questo punto di vista, vale la pena di ricordare una rivista uscita nel corso del 1763 e intitolata *Nevinnoe upražnenie* [Esercizio innocente] che, in un certo senso, ricorda le caratteristiche del salotto francese, perché dietro vi stava una persona ben precisa, e cioè la principessa Daškova.

Il 1763 fu l'anno dell'incoronazione di Caterina II. Nel 1762 erano accaduti fatti assai spiacevoli, tra cui una congiura di palazzo e l'uccisione del legittimo zar Pietro III. Il trono a cui era ascesa Caterina era ancora imbrattato di sangue ed ella fu costretta a rimediare a tutto questo con sontuosi festeggiamenti. L'incoronazione venne differita leggermente, affinché l'assassinio fosse dimenticato. La cerimonia ebbe luogo come sempre a Mosca e la corte vi si trasferì da Pietroburgo in massa. Insieme alla corte arrivò a Mosca anche la principessa Daškova, amica di Caterina, nonché parte attiva nel colpo di Stato, donna ambiziosa e dallo sconfinato amor proprio, colta, ma non particolarmente intelligente, a mio giudizio, anche se adesso si tende a raffigurarla come una specie di filosofo in gonnella. A quell'epoca ambiva al ruolo di mecenate e pretese che

Caterina le appaltasse, per così dire, l'ideologia del suo regno. Le due finirono ben presto per litigare. E sebbene *Esercizio innocente* fosse un'iniziativa della principessa Daškova (la quale vi pubblicava le proprie opere senza firma), la rivista aveva una fisionomia diversa. Radunava infatti intorno a sé un gruppetto di giovani scrittori inesperti che, unendo le loro forze, cercavano di farsi largo nel mondo letterario. Nomi come Ippolit Bogdanovič, che scrisse nella sua *Lettera al lettore*: "Alcuni giovani autori, nell'entrare a far parte della repubblica delle lettere..." e più avanti aggiungeva che questi scrittori alle prime armi avevano deciso di presentare insieme le loro opere al pubblico; pertanto lo pregavano di non mostrarsi indulgente e di non risparmiargli critiche. E questo è un atteggiamento molto tipico. In futuro tali gruppetti di giovani scrittori saranno destinati solo a moltiplicarsi. Pensiamo al cenacolo dei fratelli Turgenev, alla Società letteraria degli amici, alla maggior parte dei circoli letterari decabristi, alla Lampada verde, di cui fece parte Puškin, oppure all'Arzamas. E poi non dimentichiamo il circolo di Stankevič e altri gruppetti ancora, sempre di giovani. Giovani scrittori in cerca di una loro strada, ci torneremo ancora su, tra poco.

Tra questi cenacoli, occorre ricordare innanzitutto la Società letteraria degli amici, di gran spicco, anche se destinata purtroppo a durare poco. Si sviluppò a Mosca da un ristretto gruppo di amici che si era andato formando verso la fine del regno di Paolo, intorno all'anno 1800. Il periodo non era certo dei migliori. Tuttavia Paolo, individuo bislacco e scorbutico, era pericoloso soprattutto per chi gli capitava sott'occhio; di conseguenza a Mosca si poteva vivere relativamente tranquilli. Il controllo poliziesco esisteva, ma non oltrepassava comunque la soglia delle residenze nobiliari. Le case aristocratiche erano autentiche fortezze, inaccessibili agli informatori. Proprio per questo gli stranieri sotto Paolo non la finivano più di stupirsi: tutt'intorno regna il terrore, la stampa è completamente soffocata, le riviste hanno cessato praticamente d'esistere, eppure tra le mura delle dimore nobiliari si respira un'aria perfettamente libera, nessuno ha paura, tutti si sentono liberi di esprimersi.

Questo clima moscovita così peculiare era favorito dall'esistenza dell'università, anch'essa centro culturale in crescita, sebbene

(almeno in parte) ufficiale. Gli amici di cui parlavamo prima erano legati tutti all'ateneo. Lo erano innanzitutto i fratelli Turgenev (figli del direttore – all'epoca non c'era un rettore, bensì un direttore), e il giovane Merzljakov (allora agli albori della carriera accademica e, più tardi, brillante professore di lingue antiche), ma anche Žukovskij, Andrej Kajsarov e Voejkov. Una cerchia ragguardevole, non fosse altro per il fatto che di questi ragazzi (in tutto soltanto otto, contando anche i più imberbi) ben due insegneranno poi all'università di Derpt. Da questo gruppo usciranno personaggi di rilievo, per esempio il poeta Andrej Turgenev, indubbiamente geniale, ma morto purtroppo in giovane età. A distanza di anni il decabrista Kjučel'beker, dalla fortezza dov'era rinchiuso, scriverà nel proprio diario che, se la Morte non lo avesse rapito così presto, l'astro di Andrej Turgenev avrebbe oscurato quello di Žukovskij¹⁹.

All'università esistevano circoli letterari veri e propri, ma quello di cui stiamo parlando era un gruppetto di amici che si contrapponevano agli ambienti ufficiali ed evitavano di riunirsi non solo in edifici pubblici, ma anche nell'appartamento del direttore, sotto l'occhio vigile dei genitori. Che, tra l'altro, erano piuttosto severi. Ivan Petrovič Turgenev era un massone intransigente e non amava affatto questo tipo di riunioni. Dal canto suo, Žukovskij non disponeva di un'abitazione sufficientemente ampia. Ai giovani amici non restava dunque che trovarsi da Voejkov, il quale aveva una casetta dalle parti del Monastero Novodevičij con il tetto sfondato, di conseguenza vi pioveva dentro. In compenso lì si poteva bere il punch e pronunciare discorsi sull'amor di patria a proprio piacimento. Tutte cose molto pericolose, perché quello era l'ultimo periodo del regno di Paolo, e i ragazzi non parlavano solo di patriottismo, ma anche di libertà e della necessità di sacrificarsi per essa. Oppure leggevano versi. Tra questa mura vedranno la luce nuove idee letterarie. Gli organizzatori del cenacolo (cioè Andrej Turgenev e Merzjakov, lievemente più anziani dei loro compagni) si trovavano allora sotto

¹⁹ V. Kjučel'beker, *Dnevník* [Diario], 2 luglio 1832, in Id., *Putešestvie. Dnevník. Stat'i* [Viaggio. Diario. Articoli], Leningrad, 1979, p. 153.

l'influenza di Schiller e del preromanticismo tedesco. *I masnadieri* e *Intrigo e amore* erano i loro *livres de chevet*, poi, maturando, passeranno a Shakespeare, di cui Andrej Turgenev tradurrà il *Macbeth*. Cosicché in definitiva la "Società" diede spazio sia al romanticismo di Žukovskij, sia alla poesia civile di Merzljakov, sia a quella del prematuramente scomparso Andrej Turgenev.

Da questo cenacolo, come già detto, uscirono anche due futuri professori dell'università di Tartu. L'uno lasciò di sé un eccellente ricordo, l'altro pessimo. Andrej Sergeevič Kajsarov era un individuo straordinario. Da Mosca aveva raggiunto Gottinga, dov'era stato ammesso all'università e aveva imparato alla svelta il latino (all'epoca strumento di lavoro obbligatorio). Nel 1806 discuteva già la tesi *De manumittendis per Russiam servis* (*Della necessità di liberare i servi della gleba in Russia*). In seguito studiò a Edimburgo, viaggiò per l'Europa, fu chiamato come professore a Derpt (cioè a Tartu) e infine morì durante le guerre napoleoniche nel reparto partigiano di suo fratello, il colonnello Kajsarov. L'altro, Aleksandr Fëdorovič Voejkov, anch'egli docente di letteratura russa a Derpt, non fece nulla per essere rimpianto. Individuo intelligente, ma malevolo ed eccezionalmente privo di principi, ebbe un ruolo assai nefasto nella biografia di Žukovskij. Tuttavia dovremo soffermarci ancora su di lui, quando parleremo del salotto di sua moglie.

I cenacoli di cui ci stiamo occupando avevano ciascuno un loro volto. La Società letteraria degli amici era romantica ed eroica, mentre tra i gruppetti di giovani letterati che si formeranno più tardi prevarrà piuttosto un orientamento allegro, scherzoso, persino carnevalesco, come si usa dire adesso. Tale tendenza aveva anch'essa la sua tradizione alle spalle: nella Francia del XVIII secolo, oltre ai salotti, esistevano anche infatti circoli goliardici. Anzi, erano moltissimi, e si distinguevano per i loro nomi scherzosi, come l'Ordine delle mosche nel miele, per esempio. Il più famoso era quello della baronessa de La Ferté-Imbault, figlia di Madame Geoffrin, che istituì l'Ordine dei cavalieri di Lanturelu. La fondatrice si autodesignò "Sua stravagantissima Maestà, Grande maestra dell'Ordine di Lanturelu e autocrate imperatrice di qualsivoglia sciocchezza". Questo cenacolo è particolarmente interessante, perché vi entrò a far parte

anche Paolo I, il quale all'epoca era ancora il granduca Pavel Petrovič e viaggiava per l'Europa sotto il nome di conte Nord.

Questi circoli stravaganti avevano una loro particolare atmosfera, in cui la spensieratezza si fondeva alla libertà e alla mancanza di convenzioni. Soprattutto in Russia, queste compagnie di allegri burloni sottolineavano la loro indipendenza dal potere politico, come sarà evidente sia per la Lampada verde, sia per Arzamas. Entrambe erano società goliardiche nate dopo le guerre napoleoniche, Arzamas nel 1815, la Lampada verde un po' più tardi. Entrambe vedranno la partecipazione di Puškin, anche se, a dire il vero, il poeta prese parte alle attività di quest'ultima, mentre alle riunioni di Arzamas non ci andò mai, o al massimo una volta. Oltre a coltivare i propri interessi letterari, si tentava anche di isolarsi da coloro che si riteneva indegni di sé. Una certa tendenza all'elitarismo si accompagnava a una notevole libertà interna e a vari rituali scherzosi. I membri di Arzamas cambiarono nome, smisero di essere Žicharev, Batjuškov, Daškov, Žukovskij e diventarono Svetlana, Cassandra, Achille (tutti appellativi attinti alle ballate dello stesso Žukovskij). Oltre a queste usanze scherzose, a ogni riunione era prevista anche una cena obbligatoria che culminava nella consumazione solenne di un'oca arrostita: Arzamas infatti era una città di provincia situata nel governatorato di Nižnij Novgorod, nota in tutta la Russia per le sue oche surgelate.

Ma questi rituali goliardici servivano a camuffare un'attitudine serissima. E anche a delineare l'immagine di una scena letteraria indipendente da quella ufficiale, che si difendeva a colpi di allegria, esibendo il proprio elitarismo. Tutti aspetti che irritavano i decabristi, individui gravi e non particolarmente portati agli scherzi. Le riunioni dell'Arzamas sembravano loro vuote. Da questo punto di vista la Lampada verde sarà un fenomeno intermedio molto interessante. Qui umori decabristi più che evidenti e conferenze su temi assai profondi (come le utopie riguardanti il futuro della Russia) si fonderanno all'allegria più sfrenata e a una grande disinvoltura nei comportamenti.

Questi circoli, e ce n'erano parecchi, avevano però un concorrente. Tutti i gruppi di cui vi ho parlato avevano una caratteristica in

comune e cioè non solo erano formati unicamente da giovani scrittori, ma erano anche rigorosamente maschili. Non una sola donna mise piede all'Arzamas, o alla Lampada verde, o alla Società letteraria degli amici, e questo malgrado i loro giovani frequentatori avessero tutti le loro storie d'amore e le loro infatuazioni. I membri della Società letteraria degli amici, per esempio, erano tutti innamorati e tentarono perfino di sottrarre una fanciulla all'influenza dispotica della madre con un rapimento, ovviamente a fin di bene, ispirato da moventi etici ed emancipatori.

Di conseguenza l'istituzione "concorrente" divenne il salotto letterario, che fece la sua comparsa nelle forme a noi già note, e cioè con una padrona di casa che a giorni fissi apriva le porte della sua dimora a un gruppo selezionato e piuttosto stabile di visitatori, che tuttavia non avevano l'obbligo di partecipare a ogni incontro. Nei circoli infatti vigeva l'usanza di redigere un verbale delle sedute, c'era un segretario, si tenevano discorsi, repliche, controrepliche... Il salotto invece si distinguerà sempre per una forma più libera. Ricordiamo dunque alcuni salotti, almeno per quanto riguarda l'epoca di cui ci stiamo occupando.

A Pietroburgo un salotto celebre era quello di Aleksej Nikolaevič Olenin. Olenin era un notevole o piuttosto un burocrate che esercitava contemporaneamente molti incarichi (il concetto di conflitto d'interesse allora non esisteva, anche perché per espletare queste diverse mansioni il funzionario in genere spendeva molti più soldi di quanti non ne guadagnasse). Olenin era direttore della Biblioteca pubblica, ma anche presidente dell'Accademia di Belle Arti; inoltre presiedeva il Consiglio di Stato. Era un archeologo, dilettante ovviamente, ma assai colto, ed era il mecenate di numerosi storici. Tutto coperto di medaglie, di bassa statura, non si notava quasi. Sua moglie invece era alta, imponente, severa, mentre le figlie erano molto graziose, anche loro piccoline, tant'è vero che un burlone disse che, di lì a qualche generazione, gli Olenin si sarebbero potuti raccattare per terra, umettandosi il dito. Sia la residenza pietroburghese di Olenin, sia la sua casa di campagna a Prijutino (oltre il quartiere di Vyborg) saranno frequentate da Krylov, Gnedič, Batjuškov, nonché da attori, poeti, cantanti, storici e archeologi.

Krylov partecipò anche agli spettacoli domestici, in genere travestito da buffa vecchietta, talvolta invece improvvisando. L'atmosfera era assolutamente informale e rilassata. Ognuno faceva quello che voleva. Cenavano seduti a tavolini, a coppie, non c'erano rituali di sorta. I padroni ci tenevano a far sapere che gli ospiti potevano arrivare, andarsene, occuparsi di quel che volevano a ogni ora. Se invitavano artisti, non era certo per costringerli a esibirsi. Se qualcuno leggeva versi, non era perché gliel'avevano imposto. Regnavano un'assoluta libertà creativa e una piacevole atmosfera campagnola: le figlie di Olenin mungevano le vacche con le loro mani e in tavola c'era sempre panna fresca. A essere sinceri, non sempre bastava, perché gli ospiti erano moltissimi. La casa di Prijutino, di cui scrive anche Batjuškov, era una boccata d'aria tersa, dopo Pietroburgo, così burocratica e fredda.

Un altro posto gradevole dove tirare il fiato era un salotto che farà la storia di Tartu. Vi ho già raccontato che Voejkov, grazie alla protezione di Žukovskij e dei suoi conoscenti (innanzitutto Aleksandr Ivanovič Turgenev) riuscì a sostituire il defunto Kajsarov a Derpt, danneggiò irrimediabilmente Žukovskij e lasciò un cattivo ricordo di sé in università. Era un individuo malvagio, non andava d'accordo con nessuno e si beffava degli altri. Sua moglie invece era incantevole. Era la sorella di Maša Protasova, la quale non era riuscita a unire il proprio destino a quello di Žukovskij, perché lui era povero e, come se non bastasse, legato a lei da stretti vincoli di parentela. Sua madre non aveva accordato il permesso alle nozze. Allora Maša aveva sposato un uomo eccellente, un chirurgo di Derpt, il professor Mojer. Su di lui Pirogov si esprimerà in termini estremamente affettuosi. E, in effetti, Mojer era un uomo meraviglioso, un grande chirurgo, un bravo pianista che dedicava tutte le sue attenzioni alla moglie ed era in grado di comprendere il suo complicato intreccio di sentimenti, essendo per di più amico di Žukovskij. Žukovskij con il suo carattere dolce e femmineo, non tardò a diventare ospite fisso in casa loro, anche se questo gli procurava indicibili sofferenze.

Ed ecco che in questo ambiente ineffabile di anime belle si insinuò la natura perfida e meschina di Voejkov. Il quale si sposò con la splendida Saša Protasova (trasfigurata da Žukovski nella protago-

nista della ballata *Svetlana*), si trasferì a Derpt e litigò immediatamente con tutti. D'altronde, era un intrigante spaventoso. Ma, per fortuna, intorno a Saša Protasova si riunì una cerchia di graziose studentesse delle nazionalità più disparate che si erano conosciute a Derpt. E i giovanotti, ovviamente, erano tutti innamorati di lei. E non solo loro, ma anche Aleksandr Ivanovič Turgenev, che proprio per questo non si sposò mai. Anche il giovane Jazykov perse la testa per lei, ma va detto che lui si innamorava di tutte, una dietro l'altra.

Come che sia, per Jazykov Derpt divenne un paese a sé. Quell'atmosfera di libertà che dirà di avervi respirato sarà legata innanzitutto al salotto di Saša Protasova, che, non a caso, chiamerà la sua musa. E fu proprio a Derpt che Jazykov scriverà questi versi:

Di libertà fiera ispirazione!
A te non bada la nazione:
Tace, il capo chino porge
E contro lo zar non insorge.

Dinanzi alla rovina delle genti
All'autocrazia e al giogo ubbidienti,
I cuori non avvertono il supplizio,
Nessun ode la voce del giudizio!

Ho visto la Russia prostrata:
Dinanzi all'altare inginocchiata,
Le catene faceva tintinnar
E ancora pregava per lo zar²⁰.

Ecco un'espressione assai interessante: "Nessun crede alla voce del giudizio!" Significa che in un mondo asservito tra gli uomini non c'è comunicazione, non c'è possibilità di contatto, perché *conditio sine qua non* del dialogo è la libertà. Libertà che Jazykov sperimentò qui, a Derpt, come dimostra l'omonima poesia:

²⁰ N. Jazykov, *Elegija* [Elegia], in Id., *Polnoe sobranie stichotvorenij* [Tutte le poesie], Moskva-Leningrad, 1964, pp. 124-125.

Mia contrada preferita,
 Dove conobbi il piacere divino
 E le muse del canto e del vino
 Dove tornai alla vita!
 Amo di splendida giovinezza
 gli innumerevoli talenti
 i ritrovi chiassosi degli studenti
 Di vita libera l'allegrezza,
 Libertà d'opinioni, di mani insolenza
 Delle menti svagata eccitazione
 E la nobilissima tenzone
 In fatto di fama e di scienza
 E ai filistei persecuzione!
 Noi qui creiamo la nostra via
 Qui il genio non ha da subire,
 In nome di Dio non deve languire
 Sotto il tallone dell'autocrazia!
 Sia a te reverenza infinita,
 mia contrada preferita,
 Dove conobbi il piacere divino
 E le muse del canto e del vino
 Dove tornai alla vita!²¹

Ma l'atmosfera del salotto di Saša Protasova non era esclusivamente politica. A pervaderla era piuttosto un'atmosfera di appassionato trasporto, visto che qui – a differenza che in Francia – la padrona di casa non era affatto una dama di mezza età. Nel contempo, l'animatrice di un salotto non poteva certo sedurre i suoi ospiti solo con la freschezza del suo volto. E difatti Saša Protasova era colta, sensibile, suonava, amava la poesia e ispirava a sua volta i poeti. Ed è proprio in questo clima di libertà, amore e poesia che si riassunse il fascino di questo salotto.

Possiamo ricordarne ancora uno, sorto già dopo la cesura segnata dall'insurrezione decabrista. I tragici avvenimenti del 14 dicembre

²¹ N. Jazykov, *Polnoe sobranie stichotvorenij*, cit., p. 166.

sulla piazza del Senato coincisero con la disfatta della letteratura – che perse di fatto i suoi nomi migliori – e con il rafforzamento del controllo poliziesco. I circoli letterari scomparvero, o quasi. I fratelli minori dei decabristi, i filosofi moscoviti noti con il nome di *ljubomudry* (“amanti della saggezza”) bruciarono tutti i verbali delle loro riunioni e sciolsero il loro cenacolo. Gli informatori controllavano con chi si incontrassero gli scrittori. E gli scrittori cercavano di non incontrarsi affatto, oppure, come scrive un agente zarista, se andavano a sbattere gli uni contro gli altri, facevano finta di non conoscersi. Perfino le conoscenze più superficiali potevano rivelarsi pericolose.

Ed è su questo sfondo che a Mosca nasce il salotto di Zinaida Volkonskaja (il suo cognome da nubile era Belosel'skaja-Belozerskaja). Suo padre era un tipo alquanto interessante, ma destinato a restare un monellaccio per tutta la vita: scriveva versi in francese talmente bene da attirarsi le lodi di Voltaire, cercò di intraprendere la carriera diplomatica, ma tutto quello che faceva gli riusciva un po' così. Era una specie di dilettante cosmopolita, un burlone coltissimo che finì per sperperare tutto il suo denaro. La figlia invece era un'autentica bellezza, istruita, scriveva in russo e in francese, strinse amicizia con Gogol', Puškin, Mickiewicz e soprattutto eresse nella sua dimora moscovita una sorta di tempio antico, dove a inchinarsi al suo fascino furono Čadaeev e lo stesso Mickiewicz, oltre al giovane Chomjakov. Anche Puškin le dedicò dei versi. A casa sua si dimenticava per un istante grazie all'arte la cupa notte poliziesca che si addensava tutt'intorno. Ovviamente, in quel periodo non si parlava affatto di politica. Ma chi ascoltava le libere improvvisazioni di Mickiewicz in francese e in polacco (all'epoca i russi colti conoscevano tutti il polacco) non poteva che accogliere quel poeta esule e sfortunato come un fratello. Il salotto di Zinaida Volkonskaja servì a riscaldare l'atmosfera a Mosca esattamente come quello della vedova di Karamzin a Pietroburgo.

Dunque i salotti si trasformarono in oasi. Fu il caso del salotto pietroburghese della figlia di Kutuzov, Elizaveta Michajlovna Chitrovo. Un luogo che Puškin visitava con piacere non solo perché Elizaveta Michajlovna – donna meravigliosa – era innamorata di lui.

A perdere la testa per il poeta furono in molte, ma lei era una delle poche in grado di comprendere la sua grandezza e a riconoscere in lui l'orgoglio della poesia russa ed europea. Inoltre, sua figlia Dolly era la moglie dell'ambasciatore austriaco. Nell'edificio per così dire extraterritoriale dell'ambasciata, Elizaveta Michajlovna occupava il primo piano, mentre Dolly e il marito il secondo. De Ficquelmont, il marito di Dolly, riceveva dall'Europa tutti i giornali e le riviste senza interventi censori. Qui Puškin, che guardava angosciato alla politica, poteva tenersi al corrente di tutte le novità, accedendo inoltre a quella cerchia che a Pietroburgo gli sembrava di gran lunga la più interessante, ossia i diplomatici europei. Diplomatici che Puškin frequenterà costantemente negli anni trenta dell'Ottocento e che lasceranno di lui ricordi molto curiosi. Sapevano che Puškin era un poeta, ma non erano in grado di dare un giudizio sui suoi versi perché non leggevano il russo. In compenso vedevano in lui un notevole uomo politico che non avrebbe sfigurato sugli scranni di un parlamento. Ovviamente si trattava di quel lato di Puškin che per i suoi contemporanei russi restava in ombra. Vi ricordate la battuta amara dell'esule Lunin: "Adesso nei documenti ufficiali mi definiscono criminale di Stato attualmente al confino. Questa lunga frase è ormai inseparabile dal mio cognome. In Inghilterra se la caverebbero con una formula molto più breve e chiara: Lunin, membro dell'opposizione."²²

Dunque il salotto letterario si rivela sotto il profilo culturale una forza trainante. Ciò non toglie che, a poco a poco, cominci a passare di moda. Il salotto era legato infatti alla cultura aristocratica e nobiliare che verso il 1830 aveva già imboccato la strada del tramonto. Di lì a breve farà la sua comparsa il cenacolo dei giovani Herzen, Stankevič e Belinskij. Il circolo dei fratelli Sungurov condurrà invece i suoi membri all'esilio, come d'altronde quello dei *petraševcy*, che parte con serate letterarie e finisce anch'esso con i lavori forzati. Cosicché la società letteraria si trasforma gradualmente in società politica.

Vi ringrazio per l'attenzione.

²² M. Lunin, Lettera del 16 giugno 1838, in Id., *Pis'ma iz Sibiri* [Lettere dalla Siberia], Moskva, 1987, p. 6.

LEZIONE 7

Buongiorno!

Proseguiamo le nostre conversazioni. Abbiamo parlato dei vari tipi di comunicazione e dei contatti tra le persone. Ma ci resta ancora da affrontare un altro genere di comunicazione, assolutamente fondamentale. Gli individui possono comunicare in presenza l'uno dell'altro, conversando. Questo tipo di contatto ha i suoi indubbi vantaggi, perché, oltre a udire i nostri interlocutori, possiamo vedere anche la loro mimica e i loro gesti. E questo è molto importante, perché le parole possono dire la verità, ma anche mentire. Quando parliamo con qualcuno per noi è essenziale capire se possiamo credergli o meno. Perciò non prestiamo attenzione solo alle sue frasi, ma anche al suo sguardo e all'espressione del suo volto. E sappiamo tutti benissimo che, se dobbiamo nascondere la verità, per telefono è molto più facile farlo, perché chi è dall'altra parte del filo ci ascolta, ma non ci vede. Tuttavia esiste un'altra sfera assai ampia della comunicazione in cui le persone non si vedono e si tengono in contatto attraverso lettere o altri testi. Una parte considerevole della comunicazione è legata infatti alla scrittura, alla carta, ai libri, ai manoscritti e, in tempi più recenti, alle registrazioni, al giradischi, al telefono e ad altri apparecchi tecnici. Tra gli individui si frapone uno strumento di mediazione. E questo cambia radicalmente la situazione comunicativa, creando difficoltà impreviste, ma anche nuove possibilità.

Occupiamoci innanzitutto della lettera. Un individuo scrive a un altro. Prende un foglio di carta e capisce che non tutto quello che è facile dire a voce può essere scritto; per esprimere i propri pensieri

e sentimenti per iscritto è infatti indispensabile possedere una determinata pratica che non coincide con quella della comunicazione orale. D'altra parte, l'arte di scrivere lettere, che ha raggiunto il suo apice tra il XVIII e il XIX secolo, oggi è per lo più tramontata. Noi scriviamo poche lettere. Ricorriamo al telefono o al telegrafo e non siamo più abituati a dar voce alle nostre emozioni per lettera. Di norma il nostro repertorio si è ristretto a poche informazioni pratiche, a scarni dati fattuali. Ormai, se scriviamo una lettera, ci imbarazza accennare a ciò che non è strettamente necessario, ci sembra un atteggiamento sentimentale e fuori luogo. E il risultato è che una parte considerevole della cultura della comunicazione va così perduta. Ovviamente questo avviene per delle cause precise, ma adesso non possiamo soffermarci su tale aspetto.

Il Settecento e l'Ottocento sono i secoli per eccellenza della corrispondenza epistolare. Ciò si deve in parte al perfezionamento della tecnica postale e al miglioramento delle strade e dei collegamenti che allora funzionavano perfettamente. Purtroppo per noi ora non è più così: non solo la cultura epistolare ha conosciuto un irresistibile declino, ma anche il servizio postale in sé è molto meno efficiente. All'epoca una lettera per arrivare a Derpt da Pietroburgo impiegava quasi lo stesso tempo che ci mette oggi da Pietroburgo a Tartu, nonostante allora la portassero i cavalli, mentre adesso – non lo so esattamente – la posta aerea o qualche altro tipo di collegamento. Dunque il primo fattore da sottolineare è il perfezionamento della posta. In generale, esistevano giorni prefissati per la spedizione e il ricevimento delle missive: erano denominati “giorni postali” e cadevano due volte alla settimana. Quindi si sapeva già in anticipo quando inviare una lettera e in quel giorno, di solito, nessuno si occupava d'altro. Ve lo ricordate, Puškin scrisse: “Il giorno postale è il mio giorno fatale”, perché lo passava a sbrigare la corrispondenza. E le lettere arrivavano a destinazione regolarmente.

A dire il vero, a partire dal XVIII secolo soprattutto in Russia, ma anche nel resto d'Europa, si imporrà quell'abitudine incivile di controllare la posta che riceverà il nome di “ufficio nero”. A inventare l'“ufficio nero” che tanta fortuna avrà nel nostro paese fu il direttore delle poste Ivan Pestel', padre, ahimè, del decabrista Pavel

Ivanovič Pestel'. Ma anche in Prussia aprivano le lettere, anche se (va detto) non con altrettanta arte come da noi. Quando uno degli ospiti stranieri si lamentò con Caterina II che le sue lettere arrivavano dissigillate, la zarina fece le sue rimostranze a Pestel', che rispose: impossibile, i miei ragazzi aprono le lettere in modo che uno neanche se ne accorge. Ma di certo le aprivano sistematicamente, tant'è vero che perfino il granduca Costantino, quando scriveva al suo ex maestro Laharpe in Svizzera, alle volte aggiungeva: non meravigliatevi del mio tono schietto, per mandarvi questa lettera ho atteso un'occasione, da Berlino in poi, a quanto pare, la corrispondenza non viene più letta. Dal momento che le lettere si aprivano tutte, senza eccezione, insieme ai collegamenti postali ebbero inizio anche le cosiddette "consegne d'occasione", quando a recapitare le missive erano conoscenti o amici. Si sacrificava la velocità, ma in compenso si stava più tranquilli. Alla penna di Puškin risale il calembour: "Se in Asia hai magione, meglio l'occasione." In realtà non si trattava solo dell'"ufficio nero", cui spesso la gente non badava. Anche se, esaminando le carte della Terza Sezione di Benckendorff, si scopre che i funzionari leggevano non solo la corrispondenza degli uomini politici, ma perfino quella delle signore. Benckendorff – che passava per essere un individuo perbene – ne trascriveva interi passaggi per mostrarli poi al sovrano. A tale proposito, Puškin accusò il governo di profonda immoralità e scrisse: Benckendorff ricopia le lettere di un marito alla moglie, poi le fa vedere allo zar e quegli, pur essendo una persona onesta, non si vergogna ad ammetterlo²³. Ma questo è solo un lato della faccenda. L'altro riguarda la personalità e i sentimenti privati di chi scrive.

Per saper scrivere una lettera, bisognava possedere un certo bagaglio culturale. Certo, erano necessarie anche competenze specifiche che potevano essere apprese, e cioè come si scrive una lettera, come ci si rivolge agli altri. Si trattava di una sorta di rituale: un conto era rivolgersi alle autorità, un altro a un amico o alla donna amata. Scrivendo all'imperatore, bisognava seguire un'apposita etichetta,

²³ A. Puškin, *Dnevnik* [Diario], 10 maggio 1834, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 8, p. 50.

altrimenti si finiva per fare cattiva impressione. A volte una parola poteva rovinare tutto. Un funzionario scrisse a un altro che aveva il suo stesso rango (senonché uno era senatore e l'altro governatore): "Mio misericordioso signore." E il destinatario si era offeso a morte perché avrebbe dovuto scrivere semplicemente: "Misericordioso signore." Si poteva anche cominciare così, "Mio misericordioso signore", ma quel "mio" conteneva una sfumatura di condiscendenza. E così colui che aveva ricevuto quella lettera rispose: "Mio, mio, mio misericordioso signore."

Ma queste cose si imparavano facilmente. Molto più difficile era riuscire a scrivere una lettera sincera che esprimesse i sentimenti spesso contraddittori del proprio cuore. E allora era assolutamente indispensabile, perché nel Settecento o nell'Ottocento le persone non vivevano così in branco come noi. Adesso la gente comunica in genere con i colleghi di lavoro o con i vicini che incontra tutti i giorni. Se un amico si trasferisce in un'altra città, ci si scrive per un po' e poi si lascia perdere. Se c'è qualche motivo urgente, ci si può contattare per telefono o per telegramma, le lettere sono passate di moda. Tra l'altro, all'epoca gli individui abitavano a distanze considerevoli gli uni dagli altri, nella propria tenuta, nei villaggi o in piccole città. La popolazione non era ancora concentrata nelle grandi città. Nelle capitali come Pietroburgo o Mosca (oppure all'estero) ci si recava per una stagione o due, poi si tornava indietro e si mantenevano i contatti per lettera. L'arrivo di una lettera equivaleva a una specie di avvenimento familiare. Le lettere infatti venivano in genere lette ad alta voce. Molto spesso erano indirizzate a più persone, a due, tre o anche quattro amici. Se per esempio Žukovskij riceveva una lettera da Aleksandr Ivanovič Turgenev, la leggeva e poi andava da Vjazemskij che la leggeva a sua volta e poi la passava (sempre l'originale) a Puškin. Anche questo era un mezzo per avvicinare le persone, le lettere avvicinavano le persone tra di loro. Ma era necessario saperle scrivere e il miglior manuale, da questo punto di vista, era la letteratura. La gente attingeva dai libri il proprio arsenale di strumenti linguistici, dichiarava il proprio amore con parole tratte da romanzi o da poemi. Abbiamo già detto che il decabrista Kachovskij si era dichiarato citando *Il prigioniero del Caucaso* di

Puškin. E nella *Tormenta* di Puškin, quando l'eroe confessa il proprio amore alla protagonista, lei ricorda subito la prima lettera di St. Preux del romanzo di Rousseau *La nuova Eloisa*. E la stessa lettera di Tat'jana a Onegin, così sincera e palpitante di ingenuo entusiasmo fanciullesco, è composta esclusivamente da citazioni letterarie. I critici sono in grado di identificarle molto facilmente e osservano quasi con astio che Tat'jana è una signorina nobile, intrisa di cultura libresca e in grado di citare vari autori. Ma questi commenti malevoli sono del tutto fuori luogo. Perché le citazioni letterarie in una lettera non erano assolutamente indizio di affettazione o di scarsa sincerità. Allo stesso modo noi utilizziamo certe parole e non ci turba per nulla il fatto che siano state adoperate già molte volte prima di noi. Se io scrivo: "Ti amo", non mi interessa che milioni di persone abbiano già usato questa formula prima di me, perché esprime comunque in maniera esatta i miei sentimenti. Se un personaggio letterario dice una cosa e una signorina nobile che vive in provincia la ripete, ciò non significa affatto che lei stia mentendo. Tutt'altro. Vi ricordate in Puškin: "... e poi, propria fingendo / D'estasi o pena un'altrui storia."²⁴ Una fanciulla qualsiasi comincia a provare gli stessi sentimenti di un'eroina letteraria. Perché non si limita solo a utilizzare le sue parole, ma innalza anche il proprio animo al suo livello. Diventa partecipante di quell'universo di esperienze spirituali elevate che le ha fatto intravedere Rousseau, Schiller, Puškin o Ryleev. Quando queste signorine, queste giovani donne educate nell'atmosfera delle dimore nobiliari o dei salotti letterari, lasceranno tutto per seguire in Siberia i loro mariti, non sarà certo una sorpresa e avverrà nell'ambito di quello stesso processo di emulazione dei modelli culturali alti. Perché la nostra vita segue in misura considerevole l'esempio di quella cultura che ci ha preceduto. E in tutto ciò non c'è nulla di insincero; semplicemente assimiliamo l'esperienza degli uomini che sono vissuti prima di noi, elevandoci in tal modo spiritualmente.

Le lettere che si scrivevano erano lunghe e ci si scriveva di frequente. Ma quel che più conta è che ciascuno aveva davanti a sé

²⁴ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 55.

due destinatari. Perché si scriveva a un amico o all'amata, ma nel contempo anche a se stessi. Scrivere una lettera era come guardare una propria fotografia o la propria immagine allo specchio. Finché non avete davanti quella superficie che vi riflette, non sapete quale sia il vostro aspetto. Allo stesso modo, esponendo i vostri sentimenti o pensieri a un'altra persona, li fate diventare realtà anche per voi stessi. È per questo che Karamzin una volta ha affermato, non senza ironia: qualsiasi persona dotata di orecchie può essere un buon amico. Un amico è come lo specchio di noi stessi. Altrove Karamzin dirà (in tutta serietà stavolta) di un suo personaggio che – cito letteralmente – non smetteva mai “di inebriarsi di se stesso nel cuore dell'amico”.

E questo è molto importante. Ma siccome noi non scriviamo più lettere e ricorriamo molto di rado a uno stile letterario, non solo abbiamo smesso di parlare di noi stessi agli altri, ma anche di conoscere la nostra stessa anima. L'essere umano si riconosce certamente nelle sue azioni, ma anche nei suoi pensieri, e i pensieri, finché non vengono calati nelle parole, non si possono definire tali. Ovviamente, le parole finiscono inevitabilmente per deformarli, in qualche misura. Da qui il tormento che provava per esempio Lev Tolstoj quando scriveva il proprio diario. Voleva essere il più possibile sincero nella scrittura, ma capitava sempre che le parole... lo sapete anche voi, quando si impara ad andare in bicicletta e si ha l'impressione che la bicicletta vada per i fatti suoi. Tolstoj invece voleva lottare contro l'inerzia delle parole, contro i cliché che all'inizio ti aiutano, ti aiutano finché non sai ancora andare in bicicletta, ma cominciano a intralciarti non appena ti sei familiarizzato con l'arte della parola, con la sua logica e la sua tradizione. Ma, in un modo o nell'altro, la scrittura ci aiuta comunque a conoscere noi stessi. E, in questo senso, né il telefono, né il telegrafo possono lontanamente sostituirla. Perché considerare la comunicazione solo da un punto di vista tecnico e pensare che ogni evoluzione in questo campo migliori e semplifichi la nostra rete di contatti, è un grosso errore. Per cui poi ci si ritrova in una situazione che conosciamo fin troppo bene: è molto più facile metterci in contatto, ma non riusciamo più a capirci l'uno l'altro, o addirittura non lo riteniamo più necessario.

Dunque, il perfezionamento dei mezzi comunicativi nell'ambito dei contatti interpersonali non sempre implica un reale passo in avanti per la cultura umana. È anzi molto probabile che ogni evoluzione equivalga a una perdita: bisogna infatti imparare a servirci di queste nuove tecnologie e soprattutto farle entrare nella sfera della cultura, perché cessino di essere qualcosa di puramente meccanico. La tecnologia rimane tecnologia solo in una prima fase, poi deve diventare cultura, trasformarsi in uno strumento di autoconoscenza per l'individuo e di dialogo con gli altri. Il che alla fin fine è la stessa cosa. Perché il senso di tutto il nostro discorso è che senza dialogare con gli altri non si può conoscere se stessi, e viceversa, senza conoscere se stessi non si può dialogare con gli altri. Ma questo, ovviamente, non vale soltanto per la comunicazione epistolare. Che è solo una delle forme possibili. Una modalità ancora più interessante è quella mediata dal libro.

Il libro costituisce uno dei raggiungimenti più alti e complessi della cultura umana; proprio per questo non si può che restare turbati quando si sente dire che la forma-libro è invecchiata e che si è perso il gusto per la lettura. Ma il problema non è soltanto che si legge di meno, ma anche che non esiste più, scusate, il rispetto per i libri. Perché oggi il nostro atteggiamento verso i libri è vergognoso. Pensate all'incendio che è scoppiato nella biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Leningrado: si tratta di una tragedia per la cultura di proporzioni universali! Ed è impossibile tacerne, è immorale. Ma ormai noi non abbiamo più idea di che cosa significhi il libro nella storia della cultura.

In un certo senso il libro ricorda la lettera, perché si rivolge sempre a un destinatario. Ogni scritto ha immancabilmente due facce e ci pone sempre alcuni interrogativi: 1) Chi scrive? A nome di chi? Posso fidarmi di lui? Chi è la persona che scrive? E perché scrive? Che cosa pensa scrivendo? 2) A chi si rivolge lo scritto, chi lo legge? Pensiamo alle antiche iscrizioni sulle tombe romane che di regola cominciavano così: "Tu che passi, fermati." Era il defunto che si rivolgeva a chi passava davanti alla sua lapide, il messaggio di un morto indirizzato a un vivo. E quest'elemento dell'apostrofe è sempre presente, in qualsiasi scritto.

Prendiamo per esempio un evidente caso di maleducazione. Stiamo passeggiando in un parco e a un certo punto vediamo su una panchina un cuore trafitto con la scritta: “Valja e Petja erano seduti qui.” Pensiamo: che atto incivile, tuttavia anche gli atti incivili mettono in mostra reali esigenze umane. Chiediamoci innanzitutto: perché scrivono al passato? Perché non scrivono: qui siedono? Ma perché ovviamente è come se ci guardassero dal futuro, perché il loro desiderio è che l’uomo del futuro, un nostro discendente senza volto, sappia che sono stati lì, che non sono scomparsi senza lasciare tracce in quell’istante ai loro occhi tanto importante, quando per l’appunto erano lì seduti e hanno pensato bene di incidere sulla panchina un cuore trafitto da una freccia. Esprimendo sentimenti che, forse, non sono così elevati e profondi, ma non importa, ciò che conta per loro è il fatto stesso della presenza, dell’esistenza. Ed è per questo che si rivolgono a chi verrà dopo di loro, anche se ovviamente non ne sono del tutto consapevoli. Loro desiderano se non l’immortalità almeno la prosecuzione di quell’istante. Allo stesso modo, la maggior parte degli scritti si rivolgono o ai contemporanei o ai posteri; a qualcuno che conosco personalmente (e allora si tratta di una lettera), oppure a uno sconosciuto. Ma in ogni caso ci si rivolge pur sempre a qualcuno.

Ed ecco che in questo spazio, in quest’universo appare quel tipo particolare di testi che sono le opere letterarie. Che si indirizzano a qualcuno che io, scrittore, non conosco, in un modo che però fa pensare che mi stia rivolgendo a un conoscente. Da qui l’opinione di Tvardovskij, per cui “il lettore è un amico”²⁵, da qui l’invariabile tendenza dei poeti non solo a riferirsi al lettore come a qualcuno di noto, ma anche ad apostrofare i lettori futuri, che non esistono ancora, come quelli presenti e reali. Da questo punto di vista, la letteratura e il libro (qualsiasi) contengono per così dire due messaggi. Il primo è quello indirizzato a me, che mi racconta di questi e di altri fatti. Il secondo invece è il messaggio che in un certo senso creo *io*. Io che mi vedo nel libro come uno specchio, perché tutti sanno che chiunque legga un libro, una poesia, un romanzo li legge

²⁵ A. Tvardovskij, *Za dal’ ju – dal’* [Oltre la lontananza – un’altra], in Id., *Sobranie sočinenij v 5 t.* [Opere in 5 voll.], Moskva, 1967, vol. 3, p. 108.

a modo suo. Per di più, se leggete un romanzo e poi, qualche anno dopo, lo rileggete, vi accorgete che nel frattempo è mutato e che si tratta di un altro romanzo. Ovviamente non è il testo a essere cambiato, siete voi che siete diversi, e anche il vostro punto di vista. È come quando il treno si mette in moto e procede lungo il binario, e voi non sapete chi è a spostarsi, se il treno o la piattaforma. Allo stesso modo funziona questo messaggio che un altro individuo mi indirizza per insegnarmi contemporaneamente due cose: a dialogare con il mondo e, insieme, con me stesso. Proprio per questo è così importante saper leggere davvero un libro.

Adesso non leggiamo più i libri come li leggevano una volta. Il termine stesso “lettura” si è consolidato nell’uso quando era normale leggere i libri ad alta voce. E quest’accezione si è conservata per esempio nel contesto ecclesiastico: parte integrante della liturgia è costituita infatti dalla lettura di passi tratti dalle Sacre Scritture. Ed è rimasta anche in ambito accademico, quando si parla di una conferenza ad alto livello, dedicata a un argomento specialistico. Ma in genere leggere per noi significa leggere con gli occhi; ormai infatti siamo abituati esclusivamente alla lettura silenziosa e se qualcuno sussurra mentre legge, abbiamo l’impressione che si tratti di un indizio di scarsa cultura, perché bisogna saper leggere tra sé e sé. Eppure leggere le poesie mentalmente è impossibile. In realtà noi leggiamo la poesia esattamente come un musicista ascolta una partitura. La osserva e la sente risuonare. Allo stesso modo noi guardiamo il testo di una poesia e udiamo il suo suono. In generale la lettura di un’opera d’arte è simile a quella “professionale” di un musicista quando legge le note. Esaminando un testo artistico dobbiamo essere in grado di vederlo, ma anche di sentirlo. E qui emerge un altro aspetto, molto importante.

Affinché il libro possa essere davvero uno strumento di comunicazione e di conoscenza, non bisogna leggerlo di fretta. Leggendo un libro, dobbiamo prenderci tutto il tempo per sognare, scusate la parola poco attuale. Proprio come Puškin, che scriveva: “Verserò pianto sulla mia finzione.”²⁶ Occorre sottolinearlo, per-

²⁶ A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 455.

ché alcuni libri – i gialli, per esempio, e tutti i testi che puntano soprattutto sull'intreccio – richiedono una lettura rapida. E in questo non c'è nulla di male. È il genere stesso che presuppone questo tipo di lettura, dal momento che non intende fornire spunti di riflessione, ma vuole soltanto essere una sorta di svago per il cervello affaticato, come la soluzione di un problema scacchistico. Il guaio è quando il giallo comincia a valere come norma per qualsiasi opera letteraria e quando il lettore inizia ad adattare lo stesso tipo di lettura rapida a qualsiasi testo, sfogliando e leggiucchiando qua e là, tralasciando i passaggi che sembrano noiosi o poco importanti e saltando direttamente al punto dove si scopre chi è l'assassino, oppure chi si sposerà alla fine. Questo è il modo migliore per disimparare a leggere i libri. Purtroppo mi accorgo di come la scuola, ahimè, non intervenga affatto per prevenire quest'atteggiamento, anzi i programmi ormai comprendono parafrasi e letture in pillole e gli insegnanti cercano di inculcare in ogni modo agli allievi che il soggetto è la cosa più importante e che l'opera consiste "in ciò di cui parla". Ma non è affatto così. Ovviamente, un conto è un romanzo e un altro la poesia. Si tratta di due cose diverse. Ma c'è anche un altro aspetto da sottolineare. Nell'antichità non solo si leggeva ad alta voce, ma di regola si rileggeva la stessa opera più volte. Adesso invece ci troviamo di fronte a un evidente paradosso: comperare libri è diventato difficilissimo. I libri vanno a ruba. E, malgrado le tirature siano molto elevate, il fatto che le copie non bastino mai significa che i libri non vengono acquistati per essere letti. Sono sicuro che se mettessimo a confronto il numero dei libri comprati con quello dei libri letti, la differenza sarebbe mostruosa. Prendiamo per esempio il caso recente della *Storia della Russia* di Sergej Solov'ev, andata esaurita in un battibaleno: sarei curioso di sapere quanti tra coloro che l'hanno prenotata la leggeranno. Adesso le associazioni che si occupano del commercio librario fanno sapere con rammarico che, in genere, la gente compra il primo volume e disdice la sottoscrizione già a partire dal secondo, perché l'ha trovato noioso. E questo perché acquistano libri per inerzia, influenzati dagli annunci. Ma un libro non va solo letto. L'atteggiamento "L'ho comprato e non lo leggo"

non è ciò di cui la cultura ha bisogno. La cosa giusta è: “L’ho comprato e lo rileggo”.

La biblioteca domestica è un elemento fondamentale della cultura. Le biblioteche domestiche devono continuare a esistere! A partire dall’età petrina e perfino prima, con Vasilij Golicyn, in Russia c’erano già biblioteche private e in Europa occidentale erano sorte addirittura molto tempo prima. Ma ogni biblioteca riflette sempre una scelta ben precisa, non è quello che ho arraffato in libreria. È formata innanzitutto da ciò che cerco, amo e rileggo. Gogol’ per esempio era dell’idea che bastasse rileggere in continuazione due libri: la Bibbia e l’Odissea.

Guardate il quadro di Rembrandt *Sacra Famiglia*²⁷. La Madonna ha in mano un libro, la Bibbia, ovviamente. Con una mano solleva la coperta sulla cesta del Bambino, con l’altra regge la Bibbia. Un libro che nel corso della Storia è sempre stato letto e riletto, senza che ci si stancasse mai di scoprirvi nuovi significati. E così vanno riletti anche gli altri libri, Dostoevskij e Tolstoj, per esempio. Perché sono i nostri interlocutori. Ma per discorrere con loro bisogna provare piacere nella lettura. Lo stesso succede con le persone. Voi non direte mai: con quel tizio non parlo più perché ci ho parlato già tante volte. Se vi sembra intelligente e interessante, discutere con lui sarà per voi ogni volta un nuovo piacere. Ed è proprio così che i libri possono trasformarsi in amici. Quest’immagine, quella del “libro-amico” riaffiora in tutte le letterature, d’ogni tempo e paese. Kantemir per esempio scriveva che “per gli amici morti”²⁸, cioè per i libri, si può rinunciare all’allegra compagnia degli amici vivi.

Alla fine del Settecento a Jaroslavl viveva un giovane nobile che non brillava in nulla, un certo Opočinin. Si sentiva molto solo e finì per suicidarsi. Ma prima di morire, scrisse una lettera ai suoi unici amici. Erano i suoi libri. Aveva scritto una lettera alla sua biblioteca. Anche Puškin in punto di morte si rivolse ai suoi libri: “Addio,

²⁷ Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Sacra Famiglia*, olio su tela, 183,5x123,5 cm, 1635, Alte Pinakothek, Monaco di Baviera [tav. 15].

²⁸ A. Kantemir, *Sobranie stichotvorenij* [Poesie], Leningrad, 1956, p. 59.

amici miei.” E quando Aleksandr Blok nel 1918-1919 fu costretto a vendere la sua biblioteca per far fronte alla povertà in cui versava, prese congedo da ogni singolo volume. Perché i libri sono i nostri più fedeli interlocutori e costituiscono una forma di dialogo che si è andata sedimentando nei secoli. Le lettere, il diario, le opere letterarie sono quegli amici che la cultura ha creato per noi per permetterci di arricchirci.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 8

Buongiorno!

Oggi tireremo le fila di questo breve discorso a proposito della cultura della comunicazione e di come un individuo possa trasmettere qualcosa di sé agli altri. Adesso dobbiamo chiederci innanzitutto come mai la comunicazione sia necessaria. Sappiamo infatti che si tratta di un processo difficile; non sempre riusciamo a trovare le parole adatte o l'occasione per trasmettere con schiettezza, serietà e profondità un pezzo di noi agli altri. Non a caso, quello della comunicazione è uno dei problemi più complessi per l'umanità in generale e per l'individuo in particolare. Gli esseri umani sono divisi dalle lingue, dalle tradizioni nazionali, dall'età, dal sesso, dal bagaglio culturale, dagli interessi. La vita ci separa in continuazione e ci pone l'uno di fronte all'altro a confronto in quanto entità differenti. Molto spesso abbiamo addirittura l'impressione che sia troppo difficile aprirci una strada che ci porti agli altri, oppure che non ne valga la pena. Vi ricordate in Pasternak: "Nella strada intanto la tormenta / ha confuso ogni cosa in una sola, / e aprirsi un passo l'uno verso l'altro / non è dato a nessuno."²⁹ E a questo punto, com'è ovvio, sorge spontanea la domanda: perché mai dovremmo aprirci un passo per arrivare all'altro?

Potremmo infatti pensare che valga la pena comunicare soltanto a un livello molto semplice, per non far fatica, e che, se la comunicazione diventa difficoltosa, tormentata, gravosa o conflittuale, sia meglio lasciar perdere. Consideriamo il primo caso. Ovviamente,

²⁹ B. Pasternak, *Baccanale*, cit., p. 231.

esistono situazioni in cui la gente si intende senza problemi, ma in genere si tratta di quelle più elementari. “Dammi un bicchiere d’acqua,” e noi capiamo tutto benissimo. Ma quando in gioco entrano profonde esperienze spirituali, oppure tradizioni e culture nazionali diverse, o si ha la necessità di esprimersi in un’altra lingua, o semplicemente di parlare un po’ (com’è difficile a volte per un uomo farsi capire da una donna, e viceversa), allora tutto diventa più angosciante. Ma perché quest’angoscia? Su questo occorre riflettere, perché tutta la storia della cultura, in buona sostanza, non è che la storia dell’esperienza comunicativa tra le persone. Perché abbiamo bisogno di qualcun altro? Ma innanzitutto: chi è quell’“altro” di cui abbiamo davvero bisogno? La risposta più ovvia sembrerebbe: abbiamo bisogno di qualcun altro che però ci assomigli. Ho bisogno di una persona con cui non ho problemi a parlare e che sia assolutamente uguale a me. E questo, indubbiamente, è un desiderio che non può essere sradicato; non a caso, cerchiamo sempre di sottomettere il nostro interlocutore, adattandolo a noi. I genitori vogliono educare i figli in modo che gli assomiglino, mentre i bambini pretendono inconsciamente che i genitori siano come loro. Questo atteggiamento, tra l’altro, è all’origine di molte tensioni familiari, quando cerchiamo di rendere gli altri per forza simili a noi. Ma è anche fonte di conflitti nazionali, quando ci sentiamo offesi o addirittura minacciati, se qualcuno la pensa diversamente da noi.

Tuttavia l’esperienza storica ci ha fatto capire che, se l’interlocutore ideale fosse davvero identico a noi, perché mai dovremmo averne bisogno? Perché dovrei aver bisogno di qualcuno che è sempre d’accordo con me? E che non si distingue in nulla da me stesso medesimo? Di fatto rimarrei da solo e mi troverei come di fronte a uno specchio.

Il lavoro del pensiero e il lavoro della cultura, invece, si fondano proprio sul presupposto che individui diversi – per età, per sesso e per formazione – siano indispensabili gli uni agli altri. Ogni volta che ci troviamo di fronte a una brusca evoluzione culturale, siamo testimoni di uno scontro tra posizioni diverse. Ma nemmeno gli scontri sono tutti uguali. Esistono quelli finalizzati a prevalere

sull'avversario, che non sono mai produttivi. Ma ne esistono anche altri che puntano a stabilire un contatto, difficile, ma pur sempre un contatto. Perché mi accorgo che ho bisogno di un *altro* proprio perché è *altro* da me. E nutro rispetto per questa sua differenza. Non solo riconosco all'*altro* il diritto di non assomigliare a me, ma sono persino disposto a vedere un bene nel fatto che non mi assomigli. Perché l'arricchimento della mia esperienza individuale, della mia personalità e del mio bagaglio culturale dipende dallo scontro con questo mondo e dalla mia capacità di instaurare un dialogo. Ovviamente, non è un'impresa facile. Ma, in fondo, è proprio questo lo stimolo più positivo espresso dalla cultura, e cioè quando capiamo che, sia in quel microcosmo chiamato famiglia, sia nel macrocosmo costituito da questa Terra tutto sommato non così grande, noi siamo tutti diversi e dobbiamo essere diversi, ma nel contempo dobbiamo anche essere in grado di capirci. E questa è un'arte, l'arte di fondere le nostre differenze in quell'unità che comprova la nostra appartenenza alla storia comune della cultura umana. Una storia alla quale non potremmo sottrarci, nemmeno se volessimo. Perché noi tutti siamo come i rami singoli di un solo albero. E, allo stesso tempo, non dobbiamo essere tutti uguali, come se fossimo in caserma, perché non appena cessiamo di essere degli individui singoli e ci trasformiamo in numeri, cessiamo anche di aver bisogno gli uni degli altri. E non c'è peggior solitudine di quella dei birilli o delle palle da biliardo, che sono identici e possono benissimo rimpiazzarsi a vicenda, e quindi non hanno nulla da dirsi, non hanno bisogno gli uni degli altri. Mentre, al contrario, gli esseri umani sentono l'esigenza di comunicare tra di loro proprio perché sono tutti diversi e devono rimanerlo.

Dunque, quella dello scambio tra le varie culture è una storia conflittuale proprio perché segnata da queste forti contraddizioni. Ma il suo scopo ultimo non è quello di far diventare gli individui tutti uguali. L'idea che l'evoluzione della cultura globale porti alla scomparsa delle lingue nazionali elaborate da una tradizione secolare non è mai stata comprovata scientificamente. Oggi come oggi, non stiamo assistendo né a una estinzione, né a una marginalizzazione delle lingue. E anche se alcune lingue esercitano una notevole

influenza sulle altre (pensiamo all'influsso del francese sul russo nel XVIII secolo o a quello attuale dell'inglese su molte lingue nazionali), ciò non significa che queste ultime siano destinate a scomparire. È ingenuo pensare che tutti gli esseri umani finiranno per parlare inglese. Sia la fonetica, che la grammatica, che il lessico sono estremamente persistenti; tendono a rielaborare i vari influssi e a rimanere uguali a se stessi.

Dunque, uno dei processi che vanno sottolineati è l'approfondirsi delle specificità. Per quanto possa sembrare contraddittorio, la nostra personalità è tanto più ricca quanto più è specifica e, di conseguenza, tanto più interessante quanto più difficile da capire. Perché è così bello dedicarsi all'analisi delle opere d'arte? Ma perché comprenderle non è affatto semplice, perché si tratta di interlocutori intellettuali di tutto rispetto. Rapportarsi a esse è un lavoro vero e proprio. È futile pensare, come accade talvolta, che l'arte sia fatta per lo svago. L'arte è la forma più alta di attività intellettuale e comporta uno sforzo notevole. A proposito, se per scarsa lungimiranza la nostra distribuzione cinematografica tende ad assuefare il pubblico ai film leggeri, ciò significa che sta disabituando lo spettatore al cinema tout court. E, guarda caso, il risultato è che le sale in cui si proiettano film "difficili" sono pressoché vuote. Non c'è da stupirsi: quanto più è complicata una cosa, tanto meno la gente è disposta a farla. Proprio per questo è necessario educare il gusto delle persone e abituarli anche ai compiti più difficili. Ovviamente, una persona saprà reagire alla musica sinfonica solo se ha ricevuto una qualche forma di educazione musicale. Perché l'educazione è necessaria in qualsiasi campo, nella matematica e nella tecnica, così come nella musica e nel cinema. L'arte "leggera" è soltanto arte a buon mercato che sostituisce le opere-interlocutori con degli pseudo-interlocutori. È come se vostra moglie o un vostro amico fossero rimpiazzati da manichini, da cui, com'è chiaro, non dobbiamo aspettarci alcuna sorpresa, perché sono meravigliosi e fanno tutto benissimo. Ma perché mai dovremmo aver bisogno di loro? E infatti non sono affatto necessari, perché non sono altro che surrogati. A latere della cultura vera e propria, esistono sempre dei surrogati. Che sono pericolosissimi, perché chi è solo all'inizio della propria formazione culturale

li scambia facilmente per qualcosa di valido e autentico. E questo, ovviamente, è un gran rischio.

E così uno dei processi che abbiamo individuato consiste nell'approfondire e rendere ricchi di contenuti la nostra cultura nazionale e ogni "io", tanto individuale, quanto collettivo. Il secondo processo, invece, consiste nel far sì che questo "io" possa dialogare con un altro "tu". Dunque, rendendo il nostro "io" sempre più complesso, dovremmo nel contempo essere in grado di includere in noi stessi anche un altro mondo. Ovvero, saper ricevere e trasmettere, perché la cultura non può esistere sotto una campana di vetro, rischierebbe infatti di soffocare. La storia dell'umanità ha conosciuto periodi di isolamento culturale, momenti di stagnazione in cui il pensiero sembra come arrestarsi, i frutti della creatività diventano sempre più rari e alla gente manca letteralmente il respiro. Ma ecco un altro dato interessante. Per quanto possa sembrare bizzarro, esiste una correlazione diretta tra la levatura intellettuale di una personalità e il suo aspetto esteriore. Che stranezza!

Lo scrittore Ivan Alekseevič Bunin ha fatto un'osservazione interessante a proposito di Čechov. Čechov passò tutta la vita a rifinire la propria educazione. Lui stesso scriverà di un personaggio immaginario, non privo di tratti autobiografici, che per lungo tempo aveva cercato di sradicare da se stesso lo schiavo e che un bel giorno si era svegliato sentendosi di colpo un uomo libero. Ed ecco l'osservazione di Bunin. Il volto di Čechov, così scrive, è cambiato con il passare degli anni. All'inizio era la faccia allegra e simpatica di un ragazzotto di campagna. Ma, con l'avanzare della sua crescita spirituale, il suo era diventato il volto di un intellettuale, assolutamente non rispondente ai requisiti più elementari della bellezza, ma in compenso ispirato e animato da un sacro fuoco interiore. E questo è davvero importante. Sono certo che potremmo vedere molte cose nel volto degli esseri umani se imparassimo a guardarli così come guardiamo i quadri o ascoltiamo la musica. Perché nei loro tratti si possono leggere molte cose.

Il volto dell'uomo non è infatti solo una creazione della natura, ma anche della cultura. Guardate per esempio come sono incantevoli i vecchietti di Rembrandt. Non si segnalano granché per bel-

lezza e si capisce che questa è gente semplice, che ha sicuramente molto sofferto. Certo non si tratta di pensatori, alcuni forse sono dei contadini, ma vedete, questo è il volto e queste sono le mani di una persona che ha alle spalle un'esperienza immensa e che ha riflettuto a lungo sulla sua vita. I ritratti di Rembrandt ci sembrano straordinari proprio per questo. Perché nell'aspetto esteriore si riverbera il contenuto interiore di un individuo [tav. 16].

Ma c'è anche un'altra cosa da sottolineare. Se confrontate le fotografie che ritraggono un soggetto singolo con le foto di gruppo, vi accorgete che in queste ultime i volti appaiono standardizzati, cioè si assomigliano un po' tutti. In questo senso, accanto a Rembrandt è utile osservare i ritratti di Francisco Goya dei reali di Spagna³⁰. Come, per esempio, questa scena di gruppo, che comprende donne e uomini di tutte le età – c'è un neonato, ma anche un vecchio – per di più, non tutti imparentati tra di loro (cioè sì, nel senso che si tratta di coniugi che non dovrebbero essere legati da vincoli di sangue). Qui vedete il re, la regina e il principe Godoy (il “Principe della Pace”) che apparteneva a un'altra casata. Eppure non è difficile accorgersi che hanno tutti la stessa faccia. Un solo volto spicca, ed è quello del pittore stesso che resta sullo sfondo, nell'ombra. Goya ha dipinto qui il proprio autoritratto che sembra come ritagliato via dal ritratto di gruppo, malgrado tutti i presenti abbiano qualcosa in comune. E quando Goya dipinse la fucilazione di un gruppo di insorti, avvenuta il 3 maggio 1808³¹, optò per una soluzione ancora più radicale. I soldati francesi non solo sono voltati di schiena (affinché non si vedano i loro volti), ma addirittura le loro schiene sono tutte identiche e indistinguibili!

A questo punto, sorge un altro interrogativo essenziale. La cultura è legata non solo ai valori spirituali, ma anche all'evoluzione tecnica, alla realtà materiale, a questa gigantesca macchina che gira, ovvero il progresso scientifico, che nel XIX secolo era ritenuto salvifico e che adesso invece ci sta già ritorcendo contro i suoi aspetti più pericolosi. Una macchina dotata anch'essa di una sua logica e in

³⁰ Lotman si riferisce a *La famiglia di Carlo IV* (1800) [tav. 17].

³¹ *Il 3 maggio 1808* (1814 circa) [tav. 18].

grado di modellare l'essere umano. Esattamente come lo modellano la situazione politica e sociale. L'individuo rientra in vari gruppi e ogni gruppo ha il suo "io" a cui pretende di assimilare chiunque. A tale riguardo, il polo estremo è costituito dalla caserma o dal lager, che sopprimono l'individuo in quanto tale e lo riducono a un ingranaggio. Ma, d'altra parte, esiste un fondamento comune, a cui non si può rinunciare. Pensiamo per esempio agli uomini di una stessa epoca, che parlano la stessa lingua e appartengono alla stessa cultura, oppure agli allievi di una stessa classe, che hanno per forza qualcosa in comune. Ed è persino indispensabile, perché sono proprio questi elementi in comune ad assicurare la comprensione reciproca. Se infatti fossimo completamente diversi gli uni dagli altri, non riusciremmo in alcun modo a dialogare. Quello invece di cui abbiamo bisogno è che la nostra interiorità individuale non escluda la presenza di una lingua in comune con gli altri; e intendo "lingua" in senso metaforico, come contesto culturale condiviso. Ma, a tale proposito, sorge un interrogativo molto serio e importante che attraversa come un filo rosso tutte le nostre conversazioni. Dov'è che questo contesto comune comincia ad annullare la nostra personalità? E dov'è che la nostra personalità inizia a travalicare il contesto comune?

Prendiamo come esempio il ballo. Le danze popolari tradizionali non differiscono poi tanto dai balli di un tempo: si riuniscono molte persone e tutti, suddivisi in coppie, eseguono la stessa danza accompagnati dalla stessa musica. La coppia è l'unità minima in cui si esprime l'esigenza umana di compagnia. Ovviamente, l'individuo può anche essere il miglior interlocutore di se stesso. Perché l'essere umano può contenere in sé l'intero universo. Ma si tratta di un caso ben più complesso. La coppia invece è una forma più semplice, elementare e diffusa. Si tratta di due persone che stanno insieme e che, nel migliore dei casi, si amano. Insieme si trovano bene. E, pur essendo tra di loro in rapporti particolari, si ritrovano in un contesto generale, cioè tra coloro che ballano. Si crea così una situazione che torna spesso nelle descrizioni dei balli: la coppia di ballerini, benché circondata dalla folla, è come se fosse da sola. Perché rappresenta una sorta di microcosmo, un mondo intimo ed

esclusivo. E, contemporaneamente, partecipa all'atmosfera generale e si muove per la sala.

Sarò forse conservatore, a causa della mia età, ma mi sembra che, da questo punto di vista, le danze moderne, quando cioè ognuno balla da solo in mezzo alla folla, saltando e dimenandosi, costituiscono un tipo di situazione completamente diversa, in cui chi balla si isola in un mondo a sé. Se la coppia rappresenta un mondo formato da due persone immerse in un'atmosfera comune, qui invece è come se avessimo un mondo composto da una persona sola. E non esiste maggior solitudine di quella che si sperimenta tra gli altri... E questa è l'essenza della cultura contemporanea, come in quelle scene di psicosi collettiva che si vedono negli stadi, quelle masse sovraeccitate... oppure la condizione estatica indotta da un certo tipo di musica contemporanea, quando gli ascoltatori cominciano a spaccare i mobili. L'impressione è che il pubblico condivide uno stato emotivo simile a quello che ha descritto Gogol', quando l'emozione estetica ha la meglio sull'individualismo e fonde tutti i presenti in un comune slancio: "Gemono i loggioni e le balconate dei teatri; dal basso in alto tutto pare percorso da un brivido, tutto si trasforma in un solo sentimento, in un solo battito di ciglia, in un sol uomo, tutti si incontrano come fratelli in un solo moto spirituale e l'inno riconoscente del battimani risuona all'unisono per chi non è più con noi da cinquecento anni"³², e Gogol' qui si riferisce a Shakespeare.

Credo che invece oggi sia un'altra esperienza a prevalere, e cioè la solitudine in mezzo alla folla, l'apparenza di un sentimento collettivo che, al contrario, è sintomo di grande isolamento. E c'è anche un altro elemento da aggiungere: quando il pubblico raggiunge una condizione estatica tale per cui inizia a spaccare le sedie, a gridare involontariamente e a muoversi a scatti, soggettivamente vive tutto questo come un momento di libertà, in cui ci si può scatenare e sbarazzarsi dei condizionamenti esterni. Proprio per questo la gioventù francese del Sessantotto amava tanto queste danze estatiche.

³² N. Gogol', *Teatral'nyj raz'ezd posle predstavlenija novoj komedii* [Fuori dal teatro, dopo la rappresentazione di una nuova commedia], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. 5, p. 170.

Tuttavia, tutto ciò si accompagna a una semplificazione estrema delle emozioni. Emozioni che diventano straordinariamente semplici, elementari, cosicché, a mio modo di vedere, qui avviene qualcosa che, in realtà, è diametralmente opposto a ciò che si intende per liberazione. Ma, a essere sincero, non posso giudicare, perché certe cose le ho sempre viste dal di fuori e non vi ho mai partecipato, per cui il mio punto di vista è esclusivamente quello di un osservatore esterno.

Un'esperienza culturale autentica consiste invece nella ricerca di contatto con *l'altro*, perché sto rendendo più complesso (e non più semplice) il mio mondo interiore. Sembra un paradosso, ma più lo semplifico, meno sono libero, anche se mi sembra di esserlo. Per fare un esempio specifico, non ho nulla da obiettare al fatto che i giovani vadano pazzi per i tagli di capelli e per i vestiti più stravaganti, però non può non colpirmi una cosa. Da un punto di vista soggettivo è senz'altro una ricerca di originalità, un tentativo per non assomigliare agli altri. Nel contempo però è come se indossassero tutti di colpo una divisa: tutti hanno la stessa pettinatura, tutti sono diversi dagli altri, ma uguali tra di loro. A questo si lega un altro fenomeno, ben noto ai sociologi e attualmente ancora più evidente in tutto il mondo rispetto all'individualismo diffuso tra i giovani occidentali alla fine degli anni sessanta. Mi riferisco al desiderio di appartenere a un gruppo e di essere uguale agli altri. Questo è il prezzo che occorre pagare non solo per la semplificazione delle emozioni di cui parlavo prima, ma anche per quel voltafaccia che è avvenuto di recente e che prosegue tuttora, ossia il voltafaccia nei confronti della cultura.

E questo è un fatto con cui occorre fare i conti, non ci si può limitare a lamentarsi, come quando i bambini non vogliono fare i compiti. Perché anche questo fa parte della storia della cultura, e la Storia ha già conosciuto periodi in cui la cultura finisce per venire a noia e per rinnegare se stessa. Abbiamo già vissuto momenti di iconoclastia in cui le masse popolari abbattevano statue e distruggevano le immagini dei templi, cancellando l'eredità di secoli. Abbiamo sentito parlare di Savonarola, fanatico e celebre predicatore che fu a capo di un movimento popolare e finì sul rogo, pagando

con la vita per le proprie idee. Voleva annientare tutta la cultura, tutte le statue, le sete preziose e i gioielli per fare sì che tutti fossero egualmente poveri e giusti, perché non esistesse più quel male che è connesso alla cultura. Perché, ovviamente, la cultura porta con sé anche degli aspetti negativi.

Dopo il 1930 ci siamo risvegliati dolorosamente dalle illusioni generate dall'ottimismo ottocentesco. Nel XIX secolo tutti credevano che, visto che l'elettricità aveva rimpiazzato in breve tempo il vapore, presto sarebbe giunto il momento in cui gli uomini sarebbero stati felici. Negli anni ottanta del secolo scorso un inglese scrisse perfino un libro, dicendo: com'è meraviglioso vivere nel XIX secolo, com'è fantastico il progresso tecnico! Organizzò anche una mostra di corazzate e torpedini, affermando che, certo, erano cose poco simpatiche, ma pur sempre conquiste della civiltà. E che, alla fin fine, i popoli selvaggi (cioè quelli colonizzati) ringraziavano i loro civilizzatori, e tutto sarebbe andato a gonfie vele. Quando ci siamo riscossi da queste illusioni (ed è stato un risveglio amaro), la reazione più comprensibile è stata ripiegare sul primitivismo. Ma non sempre quel che è più scontato e naturale in un certo momento si rivela la via d'uscita migliore. Per esempio, il fatto che gli intellettuali francesi di sinistra abbiano dichiarato che la lingua è per sua stessa natura borghese e che per questo bisogna gettare alle ortiche la grammatica, sostituire i sostantivi con interiezioni e ammettere tra queste anche quel lessico che in genere non si riporta per iscritto proprio perché è al di là della logica dello sfruttamento, tutto ciò va giudicato come un abbaglio passeggero. Oggi assistiamo a un fenomeno diverso e cioè a un ritorno generale alle radici, alle fonti primigenie, a qualcosa di più antico e arcaico che possa farci dimenticare tutte queste speranze e amare disillusioni, restaurando le vecchie tradizioni culturali e le modalità comunicative di un tempo. Ovviamente si tratta di un tentativo lodevole ma, nel contempo, non dobbiamo dimenticare che resuscitare il passato è del tutto impossibile. La cultura deve procedere in avanti, ma, al contempo anche tener conto di queste forme. Il compito degli uomini di scienza non è certo quello di prevedere il futuro; tuttavia, se possiamo esprimere un auspicio per l'avvenire, allora speriamo di riuscire a

trovare una formula che comprenda in sé il massimo dello slancio verso l'originalità, la profondità, la ricchezza, in definitiva, verso la possibilità di essere diversi. Come diceva Baratynskij della propria poesia: "Ma stupefatto resta il mondo / Dall'inconsueta espressione del suo volto."³³

E così l'"inconsueta espressione" di ogni individuo, di ogni cultura nazionale, di ogni tradizione e la "consueta espressione" dell'umanità sono i due poli che caratterizzano il rapporto inevitabilmente traumatico e conflittuale tra ciò che creiamo in noi e ciò che si ricrea in noi. Essere consapevoli di noi stessi e di ciò che si ricrea in noi è possibile solo vedendo l'*altro*. Solo riconoscendo che non è uguale a me posso capire chi sono io. Perché tutti tendiamo spontaneamente a pensare che chi non parla la nostra lingua, balbetti e basta e non capisca niente. E invece dopo questa reazione elementare, bisogna saper passare alla seconda fase, quando si capisce tutt'a un tratto che anche la sua è una lingua. Allora succedono cose molto interessanti. Per esempio, i linguisti hanno già osservato da tempo che le prime grammatiche in genere sono state scritte per gli stranieri. All'inizio infatti si pensa: be', perché dovrei aver bisogno di una grammatica della mia madrelingua, visto che la parlo? E pensando così, do per scontato che tutti gli altri si comportino allo stesso modo, perché è ovvio e non c'è da porsi alcun problema. La tappa successiva comincia invece quando penso che sono un essere umano, non ho alcuna prerogativa eccezionale, mentre lo straniero è diverso e particolare. E infine arriva la fase più avanzata, quando inizio a capire che anch'io sono diverso e particolare.

Il concetto stesso di originalità, riferito a una cultura, può scaturire solo se accanto a essa troviamo un'altra cultura. Se non c'è contrasto, allora non c'è neppure specificità. Se tutto è color verde, i colori cessano di esistere. Affinché possa comprendere di essere verde, ho bisogno che vicino a me ci sia qualcuno di rosso o di qualche altro colore. Ed è da qui che ha origine il problema intricato e, insieme, inaggirabile della comunicazione, che attraversa tutta

³³ E. Baratynskij, *Muza* [La musa], in Id., *Polnoe sobranie stichotvorenij*, Leningrad, 1957, p. 142.

la nostra esistenza. E trapela anche dai dettagli, per esempio dal modo in cui ci salutiamo. Da questo dipende come continueremo a vivere sulla Terra, se, per esempio, riusciremo finalmente a capire che le persone possono intendere la stessa cosa in modo diverso, che tutti hanno il diritto di pensarla a modo loro, che non possiamo e non dobbiamo nutrire tutti gli stessi sentimenti e amare le stesse cose, che è nel nostro interesse che gli altri siano *altri*. Si tratta di un ideale culturale difficile da raggiungere, ma è anche quel messaggio forse non sempre chiaro che ho cercato di includere in tutte le lezioni che vi ho proposto. E per la vostra attenzione vi ringrazio sinceramente.

CICLO TERZO
CULTURA E INTELLETTUALITÀ
(1989)



LEZIONE 1

Buongiorno!

Oggi proseguiamo il nostro ciclo di lezioni. Negli anni scorsi abbiamo parlato della storia della cultura e dell'evoluzione di alcuni suoi concetti fondamentali. Ora abbiamo le basi per passare alla terza parte di questo corso generale. Adesso affronteremo un tema che definirei così: cultura e intellettualità.

Quella di cultura è una nozione ampia e complessa che può essere utilizzata in accezioni molto diverse. Non mi soffermerò su tutti i significati di questo fenomeno multiforme, ma soltanto su uno che riguarda il rapporto che esiste tra la cultura e l'uomo. Abbiamo già parlato piuttosto dettagliatamente del legame della cultura con la vita quotidiana, della sua progressione storica e dello stratificarsi dei vari prodotti della cultura nelle diverse sfere dell'esistenza umana. Ma adesso soffermiamoci su quest'interrogativo: la cultura è davvero necessaria? In che modo riguarda noi, le persone e quell'unica realtà che, in definitiva, conta veramente per noi? Ma per rispondere a tali domande, dobbiamo prima affrontare una serie di questioni più ristrette.

Innanzitutto vorrei sottolineare che non utilizzeremo la parola "cultura" – e nemmeno il concetto equivalente – nel senso di progresso tecnico-scientifico. Perché il progresso tecnico-scientifico costituisce solo una parte della cultura, anche se in vari contesti questi termini vengono adoperati spesso come equivalenti, cioè come sinonimi. E quest'uso è giustificato anche dall'etimologia, perché la parola latina stessa "cultura" significava originariamente "campo lavorato", cioè ciò che è realizzato dall'uomo con le sue mani.

E, in effetti, la cultura si contrappone in un certo senso alla natura. La natura è ciò che è dato all'uomo, mentre la cultura è ciò che l'uomo ha fatto da sé. Ma non tutto quello che l'uomo fa è cultura. L'uomo crea la cultura, ma può anche distruggerla. La cultura – ed è questa l'accezione che utilizzeremo anche in seguito – è una specie di ecologia particolare della società umana. È quell'atmosfera che l'umanità crea intorno a sé per continuare a esistere, ovvero per sopravvivere. In questo senso, la cultura è una nozione spirituale che ha a che fare con le idee, le credenze, le emozioni e non con gli oggetti, gli apparecchi o le macchine. Ovviamente si tratta delle due facce di una medesima realtà che però non sono legate tra di loro in modo meccanico. La storia dell'umanità ci insegna che scienza e cultura possono procedere di pari passo, ma anche che a un'accelerazione del progresso scientifico (soprattutto tecnico) può corrispondere un passo indietro, una sorta di regresso culturale. E ne siamo stati noi stessi testimoni nel XX secolo.

Il XX secolo si avvia ormai alla fine. In questo secolo, praticamente davanti ai nostri occhi, è avvenuta una rivoluzione scientifica enorme, mai verificatasi in precedenza che ha cambiato radicalmente tutti i concetti basilari. Ma al contempo abbiamo anche assistito a uno spaventoso arretramento della cultura e a un suo declino terribile che nei secoli precedenti non si era mai visto. Ma in questo senso il XX secolo non è certo l'unico ad aver conosciuto un simile fenomeno. Anche in passato c'erano stati periodi in cui l'avanzata del progresso tecnico-scientifico era stata accompagnata da una regressione in ambito culturale. Basti pensare al XVI o all'inizio del XVII secolo in Europa: un'evoluzione scientifica senza precedenti, un rapido sviluppo tecnologico, una grande fioritura delle arti. Il Rinascimento è l'età di Leonardo da Vinci e Shakespeare, eppure questa è anche l'epoca in cui in tutt'Europa ardono i roghi su cui vengono bruciate donne sventurate con l'accusa di essere streghe. E non si trattò di uno o due processi, no, migliaia di persone morirono tra le fiamme. Il cielo di Germania era oscurato dal fumo, in alcune città non rimasero più donne proprio perché erano innanzitutto loro a essere sospettate di stregoneria. E tutto ciò accadde contemporaneamente alla stesura di grandi opere letterarie e

dei sistemi filosofici più elaborati. Prendiamo ad esempio l'insigne umanista e pensatore francese Jean Bodin, autore di trattati filosofici e giuridici di straordinaria rilevanza, ma anche di libelli contro le streghe, nei quali affermava che chi difendeva una strega era anch'egli un negromante e che gli avvocati andavano arsi sul rogo al pari degli imputati.

Dunque non bisogna prendersela solo con il XX secolo: di esempi simili ce ne sono stati anche in passato. Ciò che però va sottolineato è che tra il progresso tecnico-scientifico da una parte e quello culturale dall'altro esistono dei nessi, ma anche delle differenze sostanziali. Noi affronteremo solo i risvolti spirituali della cultura. E mi sembra particolarmente importante farlo in un momento come questo, in cui la tecnologia ci infonde preoccupazione, se non terrore o panico, il che da un certo punto di vista è anche giustificato ma, di nuovo, non è certo la prima volta nella Storia che succede. Al contempo risuonano voci – a volte affettate, altre volte sincere – che puntano il dito contro la cultura, auspicando il ritorno a uno stile di vita arcaico. E questo è ciò a cui andiamo incontro se non teniamo conto della differenza tra tecnica e cultura, tra progresso materiale ed evoluzione spirituale. Avrete sicuramente sentito il detto: “Buttar via il bambino con l'acqua sporca.” Be', non bisogna farlo. E dal momento che noi parleremo soltanto della cultura in quanto fenomeno interiore, cioè dello specifico ambiente morale creato dall'umanità, per noi sarà fondamentale un aspetto al quale ci dedicheremo più avanti, vale a dire il rapporto tra la cultura e l'intellettualità.

A tale proposito, vorrei farvi notare che ho utilizzato la parola “intellettualità”, e non “intelligencija”. E non è casuale. Proviamo infatti a formare alcuni nessi con il sostantivo “intelligencija”. Possiamo dire l’“intelligencija di campagna”, l’“intelligencija urbana”, l’“intelligencija tecnica”, sono tutte espressioni corrette. Ma non possiamo parlare di “intellettualità di campagna”, “intellettualità urbana” o “intellettualità tecnica”. Evidentemente, dietro questi termini si celano concetti differenti, anche se noi li recepiamo come sinonimi. E occorre assolutamente che lo teniamo a mente perché noi parleremo proprio di intellettualità e non di intelligen-

cija. Tra l'altro, i nostri vocabolari più recenti non riportano affatto questa distinzione: l'"intelligencija" sarebbe infatti il "gruppo sociale composto da individui in possesso di una certa istruzione e conoscenze specifiche nell'ambito della scienza, della tecnica, della cultura, che si dedicano professionalmente a occupazioni richiedenti un determinato sforzo intellettuale". Esempi: "L'*intelligencija* sovietica è parte indivisibile del popolo" (A. N. Tolstoj). Il secondo significato è collettivo: "Individui appartenenti a questo strato sociale", cioè all'*intelligencija* stessa. Il termine "intellettualità" invece è percepito come un derivato di "intelligencija". Ma abbiamo già visto che non è così e che la differenza, anzi, è notevole. Quando infatti si parla di "intelligencija" si intende un gruppo sociale professionale preciso. Si può obiettare che questo termine non sia corretto, oppure utilizzato a sproposito. L'espressione "intelligencija tecnica" indica persone che hanno ricevuto una determinata formazione e che si dedicano a un certo sforzo per l'appunto "intellettuale". Al contrario, l'"intellettualità" è una caratteristica psicologica che può essere insita in chiunque, al di là del suo ambiente sociale di appartenenza. Ma proviamo a definire in quali casi si rivela tale qualità.

Mi è capitato di incontrare persone straordinariamente "intelletuali" che svolgevano lavori fisici o erano contadini. Mi ricordo quand'ero bambino un determinato tipo umano che potremmo definire come il "vecchio operaio pietroburchese". Era un individuo straordinariamente "intellettuale", molto di più della maggioranza degli "intelletuali" di adesso che ho avuto modo di incontrare. Non voglio accusare nessuno, ci tengo solo a sottolineare che il punto non è la professione che uno svolge o il diploma che ha ricevuto. Questi sono dati di cui è giusto che si occupino i sociologi o qualcun altro; noi invece stiamo parlando della psicologia della cultura e di un determinato tipo psicologico e morale dotato di quella caratteristica che d'ora in poi chiameremo "intellettualità".

Se ci chiedessero che cosa intendiamo per intellettualità, risponderemmo probabilmente che si tratta di un misto di gentilezza, sensibilità, capacità di soffrire non solo per via del dolore fisico. Gogol' per esempio parla di persone in grado di scorgere ciò "che

gli occhi indifferenti non percepiscono”¹, e che non soffrono solo se ricevono uno schiaffo. In altri termini potremmo dire: intellettuale è chi sente di avere un’anima. L’anima, a quanto pare, è un concetto immateriale e noi a nostro tempo ci siamo tenuti alla larga dall’idealismo come il diavolo dall’acquasanta. Ma quando l’anima comincia a farti male, ti accorgi che alla fin fine ce l’hai. Ma queste sono pur sempre parole nebulose. Proviamo invece a fare quel che è indispensabile quando ci troviamo di fronte a un concetto poco chiaro. Cerchiamo di capire innanzitutto quale potrebbe essere il suo contrario.

Per esempio è difficilissimo spiegare che cosa sia il bene; in compenso sappiamo con esattezza che cos’è il male. Di conseguenza, possiamo farci un’idea un po’ più precisa del bene, confrontando questi due concetti. Qual è il contrario di intellettualità? Ripeto ancora una volta che non ci riferiamo all’appartenenza sociale o professionale di un soggetto, bensì a una qualità psicologica che è insita in alcuni individui in generale. Esattamente allo stesso modo la cultura non è appannaggio esclusivo di una determinata categoria professionale o occupazione; la cultura è anche e soprattutto partecipazione – con la mente e lo spirito – a quell’ecologia dell’anima che ci pervade tutti quanti. E credo che il concetto opposto a quello di intellettualità sia l’*inciviltà* e la *canaglieria*. Canaglieria non è una parola piacevole, si fa perfino fatica a pronunciarla, ma talvolta tocca anche parlare delle cose sgradevoli. Perché a tutti capita di scontrarsi con l’insolenza, il teppismo, la maleducazione, la tendenza a offendere il prossimo e tutte quelle altre caratteristiche che possiamo riassumere con questo concetto. Quali siano le sue manifestazioni, è chiaro, ma proviamo adesso a chiederci che cosa ci sia dietro, da un punto di vista psicologico. Innanzitutto consentitemi una citazione.

Negli anni trenta del XIX secolo uno scrittore in gamba di nome Pavlov pubblicò un volume intitolato *Tre racconti*. Puškin lo recensì nel 1836, molto positivamente. Ma ad attirare la sua attenzione fu soprattutto il nuovo genere d’uomo che si profilava in uno dei

¹ N. Gogol’, *Le anime morte*, cit., p. 131.

racconti, com'è evidente dalla citazione che riportò nella sua recensione: “Credetemi, non sapersi sedere, non sapere dove mettersi a sedere e come è la cosa peggiore al mondo! In compenso però adesso mi rifaccio di tutte le sofferenze passate, prendendomela con il primo che capita. Lo sapete che soddisfazione si prova a rispondere male a chi ti rivolge la parola in tono gentile? Oppure a salutare con un cenno impercettibile del capo chi si scappella di fronte a te? O, ancora, a stravaccarsi su una poltrona dinanzi a un damerino affettato o a un riccastro cerimonioso?”² Puškin definì questo tipo psicologico “lacchè idealizzato”. E in effetti, se si va a vedere qual è il fondamento psicologico dell'inciviltà, si capisce che alla base c'è la mentalità dello schiavo. Ossia la mentalità di un “lacchè idealizzato”. Altrove Puškin scrisse invece che Pavlov aveva conferito al suo protagonista tratti da villano.

Che cosa si intende qui per villano e per lacchè? Ovviamente Puškin, utilizzando questi termini, non si riferiva affatto né alla professione, né alla condizione sociale del personaggio, tanto più che costui aveva raggiunto una posizione di primo piano. E allora che cosa c'è dietro questa citazione? Sicuramente la psicologia di un individuo che è stato calpestato, che non nutre rispetto per se stesso e che tende a compensare la sua umiliazione interiore, umiliando a sua volta gli altri. E questa villania, questa schiavitù interiore la vediamo in un uomo che, nella scala sociale, non è mai stato un villano.

Prendiamo per esempio i fratelli Murav'ëv: il primo finì ai lavori forzati, il secondo in esilio, mentre il terzo, che era un brillante matematico (fin da bambino aveva dato prova di grande predisposizione per questa materia) e si era avvicinato anch'egli al movimento decabrista, in seguito divenne generale e soffocò nel sangue l'insurrezione polacca. Quando gli chiesero se fosse anche lui di *quei* Murav'ëv, rispose: “Non sono di quei Murav'ëv che impiccano, ma di quelli che fanno impiccare.” Una risposta degna di Gorodničij³.

² A. Puškin, “*Tri povesti*” N. Pavlova [“Tre racconti” di N. Pavlov], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 7, p. 324.

³ Personaggio della commedia di Nikolaj Gogol' *Il revisore* (1835).

E, di nuovo, la stessa mancanza di rispetto nei propri confronti. Di quest'atteggiamento aveva scritto a suo tempo Puškin in una lettera indirizzata a Čaadaev, in cui contestava il suo giudizio complessivo sulla storia russa: "In effetti, occorre riconoscere che la nostra vita sociale offre uno spettacolo assai triste [...] Questo cinico disprezzo per il pensiero e la dignità umana possono condurre invero alla disperazione."⁴

Dunque, alla base c'è la psicologia di un individuo umiliato. L'unione di questo senso d'umiliazione con determinate caratteristiche spirituali e soprattutto (come vedremo) con l'allontanamento dalla tradizione culturale fa sì che al desiderio di umiliare il prossimo si aggiunga anche quello di distruggere. Ecco l'origine di un fenomeno che ci capita spesso di osservare, e cioè la distruzione insensata e fine a se stessa.

Poco tempo fa è terminato il restauro del monumento di von Baer a Tartu sulla collina Toomemägi. Le piccole pigne sulla cancellata sono state dipinte di vernice color oro; non d'oro, ripeto, ma di vernice oro, più a buon mercato. Non erano passate neanche due settimane che se le sono portate via. E dire che per spezzare la ghisa ce ne vuole di forza! Qualcuno doveva avere una gran voglia di rovinare il monumento. Anche qui, di nuovo, ci ritroviamo di fronte a un uomo sostanzialmente umiliato, che conduce un'esistenza grigia e noiosa. Maksim Gor'kij ha affermato più volte che il teppismo affonda le sue radici nella noia, e che la noia è generata dalla mancanza di talento. E, se alla mancanza di talento aggiungiamo l'emarginazione sociale e il senso di umiliazione, allora otteniamo un complesso psicologico particolarmente distruttivo, quello "dei bassifondi", che si manifesta all'esterno sotto forma di maleducazione e villania.

Ma ne esiste anche un altro, quello che definirei "complesso dell'occupante". Nel 1943 mi è capitato di conversare con un prigioniero tedesco. Eravamo seduti in un rifugio interrato sotto il fuoco intenso dell'artiglieria nemica che avrebbe potuto uccidere

⁴ A. Puškin, Lettera a P. Ja. Caadaev, 19 ottobre 1836, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, pp. 872-873.

tanto lui, quanto me e tutti noi, e parlavamo, talvolta perfino da buoni compagni. Nel villaggio dove l'avevamo catturato una donna ci aveva raccontato che i tedeschi si erano installati in casa sua e che si spidocchiavano seduti allo stesso tavolo al quale i contadini mangiavano. Come se non bastasse, non si vergognavano neppure di andare in giro nudi in sua presenza. Conversando con quell'uomo, scoprii che era un maestro e che, in generale, apparteneva a un ambiente simile al mio, per cui trovare una lingua in comune non fu difficile. Allora gli chiesi: ma come potete fare cose simili? Possibile che a casa vostra vi comportiate *così*? E lui rispose, non mi ricordo esattamente, ma il senso era questo: "Be', a casa è un altro conto."

Si trattava di un individuo assolutamente nella media, che aveva subito varie umiliazioni sia a casa che nell'esercito, finché non era stato promosso al grado di *Gefreiter* (tutte queste cose me le raccontò lui stesso) e si era ritrovato in un paese straniero nelle vesti di occupante, diventando "un signore". Non aveva abbastanza cultura per far fronte a questa sua nuova posizione e lo ha dimostrato tirando un frego sulla sua vecchia cultura, come se l'avesse lasciata a casa. Scommetto che una volta tornato in patria sarebbe ridiventato una persona civile. Ma il fatto di essere un occupante in un territorio straniero l'aveva immediatamente esentato da qualsiasi rapporto con la civiltà. Da un lato si ritrova in un'altra atmosfera culturale, dall'altro non gli interessa nulla di questa cultura locale. Ha abbandonato la *propria* e rifiuta quella *altrui*, si è sbarazzato di ogni legame con la civiltà ed è felice per questo.

La civiltà è un bene, indubbiamente, ma in un certo senso pesa a noi tutti: non fare questo, non fare quell'altro, ti sei comportato male... E, d'altronde, come ha origine la civiltà? In una prospettiva storica, da tutta una serie di divieti. Nella società fa la sua comparsa la legge e la prima è: non unirti con tua madre e tua sorella, fisicamente si può, ma la nostra cultura non lo permette. Non si può neppure mangiare certe cose; per esempio la Bibbia vieta di mangiare i conigli. In certi paesi si proibisce di mangiare uova marce, mentre altrove lo si prescrive, ma comunque si vieta di mangiare qualcos'altro. Vedete che stranezza? Le cose apparentemente più semplici, indispensabili e naturali, come il cibo e il sesso, diventano anch'esse

oggetto di divieto. E, ovviamente, più si va avanti, più la cultura esige sacrifici e limitazioni; al contempo però nobilita l'uomo e lo trasforma da semplice essere umano in "intellettuale". Proprio per questo ci sono persone, soprattutto quelle meno acculturate o oppresse dal grigiore della propria esistenza, che vorrebbero lasciarsi alle spalle tutto questo. E così succede quel che è successo nel XX secolo: si finisce per interpretare la libertà come assoluta mancanza di limitazioni imposte agli uomini. E anche questo è mancanza di cultura.

Adesso abbiamo cominciato a comprendere che la libertà non è soltanto assenza di divieti esterni. L'assenza di divieti esterni deve essere infatti compensata da divieti interni, culturali: posso mentire, eppure dico la verità, posso offendere l'altro (sono forte, e pure armato) ma non lo faccio. Cosicché il "complesso dell'occupante" diventa anch'esso una delle origini possibili dell'inciviltà. Tra l'altro, non è un mistero che nei secoli XIX e XX abbiamo assistito a una fioritura per così dire globale di questa tendenza. Come mai?

L'Ottocento, così civile e simpatico, nel complesso ci sembra un secolo idilliaco. Niente conflitti mondiali, le guerre erano ancora più o meno "domestiche", come quella prussiana o di Crimea. Certo, si spargeva ugualmente sangue, ma la gente non pensava ancora che la fine del genere umano potesse diventare realtà. Nella pièce *La madre* di Karel Čapek dinanzi agli occhi della protagonista appare tutta la sua famiglia morta: il nonno che non ricorda la guerra, il padre, ucciso durante la guerra coloniale e i figli, morti in quella civile. E qui affiora un dettaglio molto importante. L'Ottocento è il secolo del militarismo e del colonialismo. Fu allora che si formarono eserciti giganteschi, il che portò poi alla prima guerra mondiale. Il militarismo e il colonialismo cominciarono a influire sulla società, come si vedrà, soprattutto nel XX secolo. Quel "complesso dell'occupante" che nelle colonie era ritenuto la norma, già nel XIX e soprattutto nel XX secolo si trasferì al centro dell'impero. E questa è una lezione per tutti noi, per tutti i popoli. Credevamo infatti che il militarismo fosse diretto verso qualcuno all'esterno, mentre invece era diretto contro tutti noi.

Sappiamo bene quanto costò alla Francia la guerra in Francia e, ancor prima, quella in Indocina. Ricordiamo ancora lo shock

morale sperimentato dalla società francese, quando questi giovani tornarono in patria e cominciarono a comportarsi come si erano comportati in Indocina o in Algeria. Si erano trasformati in occupanti a oltranza. E il loro esempio non è certo l'unico. Cosicché possiamo concludere che l'inciviltà non è soltanto villania, ignoranza e maleducazione, è anche un'autentica malattia sociale. O meglio: è il sintomo di una malattia che va curata. E tra i rimedi più efficaci vi è senz'altro l'intellettualità. La cultura infatti è in grado di sprigionare da sé questa qualità che funge da antidoto contro l'inciviltà.

Concludo con una lettera di Čechov a suo fratello. Il fratello di Čechov, individuo di grande talento, si era lamentato con lui delle proprie condizioni di vita e del fatto di non essere compreso, di essere circondato da persone che non gli prestavano attenzione. Čechov gli rispose con una lettera scherzosa e al contempo molto seria, in cui tratteggia il ritratto perfetto dell'uomo educato. Che poi è in definitiva quello che ho definito come "intellettuale". Non ve la leggo per intero, mi limiterò ai passi più importanti. "Gli uomini educati", scrive Čechov, "debbono, a mio avviso, possedere i seguenti requisiti: 1. Essi rispettano la personalità altrui, e quindi sono sempre indulgenti, miti, cortesi, arrendevoli." E Čechov prosegue, citando esempi dal comportamento del fratello. "Non danno in escandescenze per un martello o per una gomma smarrita. Quando vivono con qualcuno, non la considerano una degnazione da parte loro e nell'andarsene non dicono: 'Con voi è impossibile vivere!' Sopportano il chiasso, il freddo, l'arrosto bruciato, le facezie e la presenza di estranei nella loro casa." E qui Čechov torna serio: "2. Non hanno solo compassione dei mendicanti e dei gatti." A proposito, che si debba aver compassione dei mendicanti e dei gatti, Čechov lo dà per scontato, altrimenti l'uomo non è più uomo, bensì una specie di pitecantropo. "Soffrono anche di quel che non si vede a occhio nudo", e questa è una citazione da Gogol'. "Così ad esempio, se Pietro sa che padre e madre incanutiscono dal dispiacere e non dormono la notte perché Pietro si fa veder di rado (e quando si fa vedere, è ubriaco), egli si affretta ad andar da loro e rinuncia alla vodka [...] 3. Rispettano la roba altrui, e quindi pagano i loro debiti.

4. Sono sinceri e temono la menzogna come il fuoco. Non mentono neppure nelle cose futili. La menzogna è offensiva per colui che l'ascolta e avvilisce chi la dice." Prestate attenzione al termine "avvilisce", che è molto importante. Certo, non abbiamo difficoltà a immaginarci gli avversari della civiltà come individui malvagi e assassini. Ma queste figure non si incontrano a ogni piè sospinto; molto spesso invece capita di imbattersi nella viltà e nella volgarità, in un male per così dire quotidiano e abitudinario che non sa neppure di essere tale. Pensiamo per esempio a quella barbarie dei nostri giorni che è la burocrazia. Dal punto di vista psicologico la burocrazia si fonda sulla villania, ed è proprio quello a cui pensava Puškin mentre citava il racconto di Pavlov: stravaccarsi quando davanti a te c'è qualcuno che resta in piedi, rispondere sgarbatamente a chi si rivolge a te in tono gentile, far aspettare gli altri – non sono forse questi comportamenti caratteristici dei burocrati? Ma ciò non significa che siano tutti malvagi, criminali o farabutti. Si tratta piuttosto dell'espressione della loro norma sociale. Ed è proprio per questo che non si può accusare il singolo, se intorno regnano burocrazia e inciviltà, esattamente come non si può rimproverare al fegato di secernere la bile. È una determinata posizione sociale, che non può generare nulla di diverso.

Čechov parla proprio di questo, e cioè del male "consueto", della volgarità: "Non si umiliano per suscitare compassione negli altri." Questo è un altro dato interessante. Sembrerebbe un dettaglio di scarso rilievo, ma mi è capitato di avere a che fare con individui appartenenti al mondo criminale – soggetti piuttosto interessanti – e ho notato in loro una caratteristica molto diffusa, e cioè una marcata tendenza al sentimentalismo e all'autocommiserazione. E questa predisposizione a piangere sul proprio destino si fonde molto spesso alla crudeltà, anzi, a volte la sottintende. Da qui, tra l'altro, discende il carattere del folklore della mala, che è sempre sentimentale, finalizzato a suscitare compassione, non a caso i suoi protagonisti si chiamano in genere "poveri ragazzini". Questo atteggiarsi a bambini, questa tendenza di chi offende a presentarsi come offeso (e la volgarità nei comportamenti che ne consegue) è quel che il codice penale definisce come eccesso di autodifesa.

Molto spesso, quando cerchi di capire che cosa ci sia dietro un atto di teppismo, oppure quando parli a quattr'occhi con persone che hanno compiuto certe azioni, finisci per scontrarti con la convinzione che "loro" non abbiano fatto altro che difendersi, perché tutto è contro di loro. Perché se vedono qualcuno vestito, mettiamo, in un modo che non gli piace, pensano che quel tizio si sia vestito così apposta per prenderli in giro e che quindi abbiano tutto il diritto di aggredirlo e offenderlo. È la solita formula: "Ma che cosa crede, solo perché ha quell'abito, quegli occhiali...?" Adesso, va detto, hanno smesso di prendersela con gli occhiali, ma quando ero giovane io, in certe vie di Leningrado – e non solo la celebre Ligovka, ma anche tutte le altre strade e i cortili che i teppisti consideravano il loro regno – non era il caso di farsi vedere con gli occhiali. Sarebbe che non ci sia nulla di offensivo, perché aversela a male per questo? Ma, secondo questa mentalità (profondamente sbagliata), tutto il mondo è contro di loro e quindi loro non sono affatto gli aggressori, bensì i poveretti che si difendono.

Čechov accenna anche a un altro aspetto. Parla per esempio dell'atteggiamento dell'intellettuale nei confronti dell'amore. In una donna gli uomini educati vedono la madre dei propri figli e non la femmina con cui vanno a letto. E più avanti Čechov aggiunge: "Coltivano in sé il senso estetico." E spiega che cosa intende per senso estetico: "Non sopportano di dormire vestiti, di vedere le fessure della parete piene di cimici, di respirare un'aria corrotta, di camminare su un pavimento coperto di sputi."⁵ In buona sostanza, Čechov sta tratteggiando qui il concetto di intellettualità. Ma dietro queste parole semplici, direi elementari, e, all'apparenza, perfino scherzose (perché sta scrivendo a un familiare a cui vuol bene), si nasconde un ideale etico molto elevato. E infatti Čechov voleva mostrare nei suoi scritti un genere d'uomo che passa tutta la vita a soffocare in sé lo schiavo e alla fine si sente davvero libero.

E così l'"intellettuale" è un uomo interiormente libero, che nutre rispetto per se stesso. Mentre traduceva il poeta inglese Southey, Puškin scrisse un verso sulle divinità domestiche, in una poesia de-

⁵ A. Cechov, *Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 25-26.

dicata alla casa dell'umanità che pare trasportarci nell'antica Grecia. Gli dei del focolare “impartiscono il primo insegnamento: / onora te stesso.”⁶ Ma *onorare se stessi* (e il poeta sottolineò questo verso) non significa affatto che Puškin fosse un egocentrico e un egoista. Vuol dire tutt'altra cosa: solo chi rispetta in se stesso l'essere umano è capace di rispettarlo anche negli altri. Ma dei nostri rapporti extrapersonali parleremo la prossima volta.

Vi ringrazio per l'attenzione.

⁶ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 158.

LEZIONE 2

Buongiorno!

La volta scorsa, durante la prima lezione di questo nuovo ciclo, abbiamo parlato del concetto di intellettualità e dei vari complessi psicologici che stanno dietro agli atteggiamenti e alle azioni che si contrappongono a questa nozione. E siamo anche riusciti ad accennare al fatto che sia l'intellettualità, sia quel sentimento distruttivo che la nega e che possiamo definire come inciviltà, sono entrambi prodotti della cultura e coesistono nel medesimo clima culturale come poli diametralmente opposti, in perenne conflitto.

D'altro canto bisogna tener presente che le loro forze sono impari. La potenza dell'intellettualità è immensa e, come vedremo tra poco, ostinata, capace di rigenerarsi in situazioni che sembrerebbero escludere l'esistenza di qualsiasi fenomeno culturale. Nel contempo però, non è aggressiva. Al contrario delle forze opposte, che invece sono assolutamente distruttive e possono comportare perdite pesanti per l'intellettualità in una condizione di parità e se non si fa di tutto per difendere i suoi valori. Lo stesso succede con l'ecologia: se la natura si scontra con l'uomo e le sue armi tecnologiche, allora si rivela debole, indifesa e bisognosa di protezione. Eppure la natura può contare su riserve inesauribili: a differenza della tecnologia umana, infatti, è eterna e destinata alla lunga a prevalere. Forse, quando accadrà, noi non ci saremo più. Ma, per il momento, a ogni colpo che le viene inferto, la natura si ritrova nella posizione del più debole.

Il rapporto tra la cultura, l'intellettualità da una parte e le forze avverse e distruttive dall'altra è molto simile. Le energie che l'umanesimo e la civiltà hanno in serbo sono pressoché illimitate. E lo

si capisce dal fatto che nella storia dell'umanità né l'umanesimo (che ci sembra sempre così fragile) né l'intellettualità (che lo è altrettanto) sono mai scomparsi, nonostante tutto. A proposito, tra breve parleremo dei tentativi mirati che sono stati intrapresi con tutte le armi possibili per sopprimere questi sentimenti. Che però sono immancabilmente rinati ogni volta, rivelandosi assai persistenti, forse perché insiti nella natura umana. Tra l'altro, se volessimo condensare in un'immagine l'intellettualità come forma sublime di socialità ed esempio di rapporto umano basato sul rispetto reciproco e sull'amore incondizionato, allora potremmo prendere qualsiasi rappresentazione a nostra disposizione di una madre con il suo bambino. Ciascuna di esse rimanda, infatti, alle icone e all'iconografia della Madonna con il Bambin Gesù, in quanto simbolo che attraversa tutta la storia dell'umanità. E il punto qui non è neppure l'amore (anche se, ovviamente, è indispensabile). Vi farò un esempio.

Vorrei riallacciarmi a una questione più generale che ci riguarda tutti e cioè alla natura del dialogo e della comprensione reciproca. Uno psicologo americano ha studiato la relazione tra la madre e il neonato che non sa ancora parlare, e l'ha fatto in maniera inappuntabile sotto il profilo tecnico, realizzando riprese, rivedendo i filmati al rallentatore, esaminando le condizioni in cui avveniva la comunicazione. Ed è emerso che, malgrado la madre parli una lingua e il bambino (nato solo pochi mesi o settimane prima) un'altra, i due riescono comunque a comunicare. Dunque la prima condizione individuata dallo studioso per una comunicazione efficace è il desiderio reciproco di comprendersi. Inoltre, egli ha fatto una cosa assai singolare, e cioè ha fotografato – non in posa, ma in situazioni naturali – varie madri mentre allattano e parlano con i loro figli. Poi, rivedendo queste pellicole molto lentamente, ha scoperto che madre e figlio si scambiano – per così dire – le rispettive lingue. Il bambino cerca infatti di imitare la mimica della madre e di riprodurre le sue espressioni, sorride quando la vede sorridere e pronuncia gli stessi suoni che pronuncia lei. E la madre mette da parte la sua lingua umana “adulta” e comincia a balbettare, imitando i versi del linguaggio infantile. In altre parole, questi due esseri – separati e diversi, ma legati reciprocamente dall'amore e dall'interesse che provano l'uno

per l'altro – si scambiano a vicenda le lingue, per cercare di comprendersi e di penetrare nel mondo dell'altro. Ciascuno abbandona momentaneamente la propria lingua e passa a quella dell'interlocutore, perché la lingua dell'altro è anche la sua personalità. È come se fossimo davanti a un modello ideale di dialogo. Pertanto credo di poter affermare che questo è il modello *ideale* dell'intellettualità. Perché l'essenza dell'intellettualità è il desiderio di capirsi a vicenda, di comprendere che *l'altro* ha il diritto di essere tale, che non dev'essere come me e che mi interessa in quanto *altro* da me, perché io non voglio calpestare la sua individualità e renderlo identico agli altri o a me stesso per poterlo comandare più facilmente. Mi interessa il suo mondo interiore proprio perché è diverso, nuovo e inatteso.

Mi viene in mente di nuovo Čechov. In una lettera scrisse che il suo tipo ideale (da lui descritto in vario modo) ha alcuni difetti. Innanzitutto fuma, e poi non sa le lingue straniere. Ma questo non è vero. Čechov parlava bene il tedesco, tant'è vero che le sue ultime parole furono "Ich sterbe" ("muoio" in tedesco) e se la cavava più che egregiamente anche con il francese. Ma evidentemente non gli bastava, perché riteneva che la conoscenza di una lingua straniera fosse uno strumento di arricchimento straordinariamente importante e interessante per un "intellettuale". All'inizio dell'Ottocento c'era quel tal Mezzofanti, un italiano poliglotta che si era fatto un punto d'onore di parlare con chiunque nella sua lingua. E questa sarebbe senz'altro la regola per l'uomo beneducato, se solo fosse alla portata di ciascuno. Non tutti infatti posseggono un simile dono.

Ma torniamo alla questione del dialogo e al legame che esiste tra il concetto di intellettualità e l'interesse che proviamo per gli altri. Cioè a quell'atteggiamento che nel Settecento andava sotto il nome di "tolleranza", dal francese *tolerer*, "tollerare", ossia, in buona sostanza, "sopportare". Che in russo si traduce con il termine *terpimost'* e che significa: "rispetto gli altri, permetto loro di avere convinzioni diverse e li apprezzo perché sono originali e non mi assomigliano." A tale proposito, ricordo un episodio curioso. All'inizio dell'Ottocento in Russia era scoppiato un caso molto interessante. Lo storico e scrittore Karamzin, celebre e ritenuto ormai vecchio (anche se aveva appena passato la cinquantina), era noto

per le sue opinioni conservatrici. I giovani liberali, che volevano più libertà, lo criticavano assai aspramente e lo punzecchiarono in una serie di epigrammi (anche Puškin ne compose di perfidi, benché amasse molto Karamzin). Il decabrista Nikolaj Turgenev, per esempio, arrivò addirittura a negargli perfino il diritto di pensarla come voleva, dal momento che era un vecchio barbogio doveva starsene zitto e basta. Allora la moglie di Karamzin, in una lettera indirizzata a suo fratello, il giovane liberale Vjazemskij, scrisse che questi sostenitori della libertà (tra cui rientrava lo stesso Vjazemskij) non riconoscevano agli altri la libertà di avere convinzioni diverse dalle loro. Volevano che tutti indossassero l'uniforme del liberale, come se la libertà consistesse nello smettere la divisa del conservatore e sostituirla con quella del liberale. Per Karamzin invece la libertà si esprimeva nel fare a meno di uniformi e credere a quel che si riteneva più giusto e conforme alla verità.

Come si vede, questi battibecchi non capitano solo oggi. Abbiamo detto che l'uomo beneducato si sforza di capire *l'altro*. Ma come lo recepisce questo *altro* l'incivile? Innanzitutto, è convinto di aver sempre ragione lui. Mentre alla base del concetto di intellettualità non può che esserci il dubbio. Su cui, tra l'altro, si fonda tutto il pensiero occidentale. A Cartesio, celebre filosofo francese del XVII secolo, appartiene infatti il detto: "Cogito, ergo sum" – penso, dunque esisto. E in effetti è proprio quello che potrebbe scrivere sotto il suo stemma qualsiasi uomo pensante, cioè qualsiasi "intellettuale". Cartesio non credeva che esistessero uomini non pensanti, ma riteneva che la vita senza pensiero non fosse una vera vita, bensì qualcosa di completamente diverso. Perché anche l'erba esiste, ma non lo sa, l'uomo invece si distingue proprio per questa sua caratteristica. Ecco cosa significa "Cogito, ergo sum." Ma che cos'è il pensiero, che cosa intende Cartesio per "penso"?

Il pensiero è il diritto al dubbio, la capacità di dubitare almeno una volta nella vita di *tutto*. Di nuovo, non si tratta di un atteggiamento negativo; sarebbe ingenuo credere che per Cartesio pensare equivalesse a non credere a nulla. Il pensiero per lui era qualcos'altro. Se io prendo a prestito un'idea senza dubitarne, vuol dire che quest'idea non è mia, bensì altrui, e che io sono solo una specie di

sacco in cui l'hanno riposta. Io l'ho ricevuta dalle mani di altri, di conseguenza non è diventata parte della mia personalità. Dubitare di tutto e accettare poi determinate idee attraverso una libera scelta e grazie ai propri sforzi intellettuali e spirituali, significa invece impadronirsene.

Da qui discende un'altra caratteristica importante che distingue l'intellettuale: si tratta di un individuo che ha maturato delle convinzioni e che costruisce la sua vita secondo tali idee. Può anche sbagliarsi, ma è pronto a pagare per i suoi errori, anche con la vita.

In genere si parla spesso di convinzioni, io ho le mie convinzioni eccetera. Ma per valutarle, esiste un metro ben preciso: che cosa sei disposto a sacrificare per le tue idee? Se sei disposto a rinunciare a una tazza di caffè, ma nulla di più, allora non si tratta di idee vere. Quando Tolstoj, giovane ufficiale d'artiglieria, giunse a Pietroburgo reduce da Sebastopoli, capitò nella redazione del "Contemporaneo" durante uno scontro tra liberali e democratici, Turgenev e Družinin da una parte e dall'altra Černyševskij e Dobroljubov (quest'ultimo infatti lavorava già alla rivista). Tolstoj non riusciva a capirci niente e domandò a Nekrasov quale fosse l'oggetto del contendere. E Nekrasov rispose: come quale? Ma le convinzioni! Ma quali convinzioni! ribatté allora Tolstoj. Queste sono parole, non convinzioni. Le convinzioni sono quando uno sta in guardia impugnando un pugnale: prova un po' a farti sotto! Le parole non sono necessariamente convinzioni.

La capacità di unire vita e pensiero è uno dei tratti peculiari dell'individuo pensante e dell'intellettuale. Parlare non costa nulla. Fondere vita e pensiero invece è difficile, perché la realtà impone spesso di sacrificare le proprie idee. Ma ricordate che cos'abbiamo detto la volta scorsa, citando la lettera di Čechov: l'uomo educato (per Čechov equivale al nostro "intellettuale") non mente neppure a proposito delle cose futili, e a maggior ragione non lo fa se si tratta di quelle importanti. Ma, soprattutto, si sforza di non ingannare mai se stesso.

Uno delle caratteristiche dell'opposto dell'intellettuale consiste invece nella tendenza a fabbricarsi un sosia che lo giustifichi e che gli dia sempre ragione. Di comprendere gli altri non ha nessuna vo-

glia e non ci prova nemmeno. E questo è un punto fondamentale, da cui dipende il futuro della nostra società. Abbiamo completamente disimparato a capire gli altri. Adesso si fa un gran parlare del fatto che bisogna andare a lezione di democrazia e imparare a discutere. Ma non è questo che conta! Che cosa significa discutere? Occorre piuttosto imparare a capire gli altri e a rispettarli. Tra l'altro, anche i nostri rapporti internazionali migliorerebbero.

Abbiamo già detto che la cultura, inclusa quella nazionale, produce per così dire due poli opposti: quello dell'intellettuale e quello del non intellettuale. Il problema è che i vari gruppi nazionali si confrontano per lo più attraverso i loro rappresentanti *non* intellettuali, che finiscono così per condizionare l'idea che si ha di tutta la collettività nel suo complesso. E questo avviene perché gli intellettuali non sono molti e non è facile trovarli.

Vi dirò che ho avuto la fortuna di conoscere in Estonia un uomo come Uku Masing⁷. Era l'ideale stesso dell'intellettuale. Una persona di straordinaria erudizione e finezza d'animo, per cui la cultura occidentale e quella orientale erano altrettanto vicine e familiari. Inoltre, era un vero intellettuale proprio per la sua eccezionale modestia. Sembrava quasi effondere luce e bastava trascorrere qualche ora in sua compagnia per sentirsi migliori. Un individuo incomparabilmente nobile.

Ma ovviamente, c'erano anche altre persone come lui. Pur non elencandole tutte, non posso fare a meno di ricordare il professor Richard Klejs⁸, docente presso la nostra università e Kallista Kann⁹. Anche loro erano grandi intellettuali. E, naturalmente, di persone

⁷ Uku Masing (1909-1985), poeta estone, teologo, filologo, specialista di lingue antiche, traduttore, fu tra i curatori della traduzione della Bibbia in lingua estone. Partecipò alla Scuola estiva organizzata da Lotman sui sistemi modellizzanti secondari e collaborò alla rivista *Contributi sui sistemi segnici*.

⁸ Richard Klejs (1896-1982) docente di lingua latina e letterature antiche presso l'università di Tartu, storico e filologo estone, fu redattore dell'*Enciclopedia estone*.

⁹ Kallista Kann (1895-1983), direttrice della cattedra di lingua tedesca presso l'università di Tartu, fu autrice di molti dizionari e manuali delle lingue tedesca e francese, fine conoscitrice della cultura francese, tedesca e russa.

del loro livello ce ne sono anche in Russia. Di nuovo non posso enumerarle tutte, ma credo che i nostri spettatori conoscano il nome dell'accademico Andrej Dmitrievič Sacharov o quello di Dmitrij Sergeevič Lichačëv. Persone nobilissime e autentici intellettuali. Ma dal momento che per strada, nella vita di tutti i giorni, incontriamo gente diversa da loro, finiamo per farci un'idea di una determinata collettività nazionale sulla base di individui che non c'entrano nulla con la cultura. Come mai?

Innanzitutto, come vi ho già detto, di intellettuali ce ne sono pochi. Perché sono così pochi? Ma perché in generale le persone dotate di talento non sono molte, i grandi ingegni ancor meno e di geni poi ne capita soltanto uno ogni tanto. Ma c'è dell'altro. Di norma gli intellettuali sono i primi a cadere vittime della repressione politica. I regimi dittatoriali tendono a sbarazzarsi soprattutto di queste persone; potremmo citare innumerevoli esempi. Poi arriva anche il turno degli altri, ma i primi a essere perseguitati sono proprio gli intellettuali.

Vi ricordo che, già agli albori della Rivoluzione di Febbraio, Aleksej Maksimovič Gor'kij aveva lanciato un avvertimento. Era conscio dell'importanza dell'*intelligencija* in Russia e di quanto fosse scarsa. E pertanto decise di far sentire la propria voce con una serie di articoli che allora furono criticati da tutti¹⁰. Particolarmente aspra fu la critica di Stalin, il quale disse che Gor'kij, evidentemente, voleva essere relegato nell'archivio dov'era finito Plechanov. Stalin era rude già fin da allora. Credo che rileggere questi articoli di Gor'kij oggi sarebbe più utile che mai. In seguito, tra il 1918 e il 1919 lo scrittore organizzò a Pietrogrado la famosa KUBU (Commissione per il miglioramento delle condizioni di vita degli studiosi) dedicandosi a un'impresa apparentemente improduttiva: fornire alle persone che svolgevano attività intellettuali razioni alimentari e galosce. Inoltre, interveniva in continuazione presso le autorità, per-

¹⁰ Lotman intende qui i *Pensieri intempestivi, 1917-1918* (a cura di G. Ermolaev, Milano, Jaca Book, 1978). Con il titolo originale di *Nesvoevremennye mysli* uscirono sul giornale di Pietrogrado *Novaja žizn'* [Nuova vita] tra il 1° maggio 1917 e il 16 giugno 1918.

ché la Čeka arrestava oggi quest'intellettuale, domani quell'altro. E allora Gor'kij scriveva che si trattava di un grande scrittore o di un famoso professore che non andava fucilato, perché possedeva conoscenze indispensabili che dovevano essere conservate e trasmesse agli altri. Gor'kij era profondamente consapevole del fatto che la cultura nazionale si accumula nei singoli individui, come se fossero biblioteche o laboratori viventi. Ed è per questo che la loro morte è un'autentica tragedia nazionale, perché insieme a lui o a lei se ne va anche una parte enorme della cultura. Non tutto infatti può essere ricopiato e tramandato.

All'inizio del XV secolo Lorenzo Valla aveva elencato le cinque condizioni indispensabili per diventare un umanista, cioè un individuo di grande cultura e di eccelsa statura morale. Innanzitutto era necessario frequentare le persone colte che, all'epoca, erano gli uomini del Rinascimento, coloro che stavano riportando in auge la civiltà classica. In secondo luogo bisognava procurarsi una biblioteca. Inoltre, altri fattori decisivi erano il luogo e l'epoca in cui si viveva e la possibilità di disporre di tempo libero. A dire il vero, Valla non si limitò a mettere al primo posto il confronto con gli interlocutori viventi. In una disputa successiva (ossia un'orazione dove prima si espone una tesi per poi apparentemente confutarla), dimostrò che nel suo caso mancavano la seconda, la terza, la quarta e anche la quinta condizione. Non aveva né tempo libero né ricchezze né un posto dove stare e, a quanto pare, all'inizio neppure una biblioteca. Ma aveva la prima cosa, che era anche la più importante secondo lui: la possibilità di frequentare direttamente gli umanisti. Ed evidentemente non si trattava di un caso.

I contatti personali rivestono infatti un'importanza tutta particolare. Il sapere può essere trasmesso anche a scuola o a lezione. Dai libri si può ricostruire il sapere, ammesso che si siano conservati e non siano andati distrutti. Ma tramandare la tradizione culturale è competenza esclusiva degli intellettuali. La lezione scorsa, a proposito del complesso dell'occupante, abbiamo detto che quest'ultimo si comporta così perché ha tagliato i ponti con la propria cultura senza aver recepito quella altrui. Al contrario, l'intellettualità è sempre accumulo di nozioni in un legame vivo con la tradizione

culturale. È qualcosa che vive insieme all'essere umano e si trasmette da un individuo all'altro.

Sappiamo che in occasione della chirotonia o conferimento dell'ordine vescovile, la discesa dello Spirito Santo avviene mediante l'imposizione delle mani ("chirotonia", per l'appunto). Chi è già stato ordinato deve accostarsi al novizio e trasmettergli la grazia imponendo le mani. Lo stesso avviene nell'ambito della cultura, che esige il contatto vivo e lo scambio tra intellettuali. Ma cosa succede se questa catena si spezza, se colui che dovrebbe trasmettere il sapere viene a mancare? In tal caso, per un passaggio di consegne che potrebbe avvenire rapidamente, occorrono di nuovo secoli. Proprio per questo l'indifferenza nei confronti degli intellettuali è un atteggiamento rischioso. In ambito culturale ogni strappo, ogni frattura è paragonabile a una tragedia nazionale, come quando va perduta una biblioteca, com'è successo a Leningrado con la biblioteca dell'Accademia delle Scienze¹¹. Un'autentica catastrofe per il paese, pari a quella di Černobyl'.

Dunque ci accorgiamo che, da una parte, questa catena è molto salda; si fonda infatti su sentimenti simili a quelli che uniscono madre e figlio, insiti nell'animo umano. Dall'altra, tuttavia, è anche fragile, si può distruggere e spezzare. E ce ne stiamo accorgendo proprio adesso. Ormai si parla apertamente, sui giornali e dalle tribune, del nostro regresso in campo scientifico, del fatto che siamo rimasti indietro e nella classifica mondiale ci ritroviamo insieme a paesi che hanno ottenuto l'indipendenza soltanto da una decina d'anni. Ma com'è possibile? Eppure non era così. Qui la colpa (enorme) è di chi è responsabile della perdita di centinaia di intellettuali, alfiere della nostra cultura. E, sottolineo, di intellettuali, non di gente istruita.

Perché quando vediamo un accademico o un altro studioso insignite circondarsi di carrieristi insignificanti, oppure costringere i suoi allievi a mettere al primo posto in un articolo il suo nome, anche se con quella ricerca lui non ha nulla a che fare (e, ahimè,

¹¹ L'autore si riferisce qui all'incendio scoppiato nella Biblioteca dell'Accademia delle Scienze a Leningrado il 14 febbraio 1988 che distrusse completamente i piani superiori dell'edificio.

questa nel mondo accademico sta diventando una consuetudine), siamo certi di trovarci di fronte non a un intellettuale, bensì a un burocrate simile al protagonista del racconto di Pavlov.

Il burocrate è di per sé una figura anticulturale. Esattamente come l'intellettuale tramanda la sua intellettualità, il burocrate trasmette invece la sua villania. È una questione genetica: i geni si riproducono creando individui identici, non possono fare a meno di farlo. Se dalla catena della cultura togliamo un intellettuale, un uomo di talento, un genio creativo, al suo posto si installerà immediatamente un burocrate che poi disseminerà in giro tanti suoi simili, fatti tutti con lo stampino. E poi non meravigliamoci se tra un po' la terra non darà più frutti, le cose smetteranno di funzionare e la scienza che, fino a poco prima, andava a gonfie vele, cadrà nel dimenticatoio. È il risultato della nostra tendenza a sciupare e sperperare, una specie di disastro ecologico. Così come la terra non può dar costantemente frutti, anche il popolo non può fornire talenti senza sosta. E se cerchiamo di forzarla a produrre, la terra si stancherà, e il popolo pure.

Dunque il concetto di intellettualità non è qualcosa di "bello", ma secondario. Perché per noi disporre di strumenti tecnici è importantissimo. E se non siamo in grado di produrli, finiremo per importarli, oppure per procurarceli con mezzi illegali, convinti che vada bene lo stesso. Macché! L'importante è che l'organismo nazionale sia sano, che sia in grado di generare cultura per provvedere da solo al proprio futuro, senza bisogno di iniezioni esterne. Per questo è fondamentale capire che quei valori all'apparenza puramente morali come la tolleranza, la gentilezza, il rispetto per gli altri, rappresentano in realtà questioni vitali.

Adesso invece abbiamo preso l'abitudine, se vogliamo offendere qualcuno, di dargli dell'"intellettuale". E non è un caso, perché davvero molti credono che l'intelligencija sia schiava della borghesia, che sia antipopolare, ostile, senza spina dorsale e così via. Ma si tratta di una posizione sbagliata e pericolosa.

Dunque possiamo concludere così: il potenziale spirituale del popolo si esprime nelle sue forze creative e nella sua capacità di generare intellettuali.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 3

Buongiorno!

Proseguiamo le nostre conversazioni dedicate al tema *Cultura e intellettualità*. Vi ricordo ancora una volta che stiamo parlando dell'intellettualità come caratteristica psicologica dell'essere umano, come un grado determinato – potremmo perfino dire – di spiritualità, e *non* in quanto gruppo sociale identificato dal livello d'istruzione o da un'occupazione specifica. Desidero sottolinearlo di nuovo, per non creare fraintendimenti. E adesso passiamo a un altro aspetto del problema.

La volta scorsa abbiamo passato in rassegna soprattutto qualità spirituali come la tolleranza e la bontà. Come ricorderete, ho accennato anche a un caso scientificamente provato e cioè a quello del dialogo tra madre e neonato come modello ideale di comprensione reciproca fondata sull'amore e sulla bontà. Ma la bontà non è l'unico tratto psicologico a entrare qui in gioco. Se prendiamo in considerazione le situazioni complesse e in parte tragiche che ci offre la Storia, vediamo infatti che la bontà purtroppo non sempre si rivela “buona” e alla portata di tutti. E che l'antica immagine dell'umanista con la spada al fianco, pronto non solo a predicare, ma anche a difendere con i fatti le sue parole, è provvista di un fondamento reale. E dovremo tornare su quest'aspetto, perché l'impressione che abbiamo adesso dell'intellettuale è invece quella di un individuo senza spina dorsale, un mollaccione che nelle situazioni più critiche è del tutto inutile, al contrario di quegli eroi fatti come d'acciaio che sono sempre in grado di tirarti fuori dai guai.

Innumerevoli sono le opere letterarie che rappresentano l'intellettuale come un soggetto irresoluto, che si lascia andare facilmente al panico e che per questo va controllato, corretto, educato, soprattutto rieducato. In quanti hanno già provato a rieducarlo! Per di più, questi educatori spesso avrebbero avuto bisogno di dare una ripassatina alla loro, di educazione. Per non parlare poi del fatto che per rieducazione s'intendeva un concetto molto ampio, che arrivava fino all'eliminazione fisica. Questo mito dell'intellettuale debole è radicato in Russia al punto che occorre dedicargli due parole. A tale proposito, mi ha fatto molto piacere leggere il racconto di un autore che rientra tra quei pochi che scrivono la verità sulla guerra, innanzitutto perché la conoscono, e in secondo luogo perché sono sinceri. Entrambi i requisiti sono indispensabili: la sincerità senza conoscenza non basta, e neppure la conoscenza senza sincerità. Lo scrittore al quale mi riferisco è Vasilij Bykov e i nostri spettatori ricordano probabilmente il suo racconto *Sotnikov*, dal quale è stato tratto un film, a mio avviso molto meno profondo¹².

Come sapete, in *Sotnikov* si scontrano due personaggi, l'uno è un veterano tutto d'un pezzo, che al fronte, in qualsiasi situazione bellica "normale", se la cava egregiamente. L'altro invece è un individuo dall'intensa vita spirituale e intellettuale (non importa che professione svolga). All'inizio ci mostra il suo lato peggiore (solo nel racconto, però; nella riduzione cinematografica è un santo fin dalla prima inquadratura, proprio per questo la trama risulta troppo statica). Nel libro, invece, si comporta bene, ma in maniera goffa; per esempio parte in ricognizione anche se è raffreddato, per pura generosità. Peccato che la nobiltà non sempre venga premiata. Tossendo, finisce infatti per far fallire la missione. Ma quando insieme ai compagni si ritrova in un frangente in cui non contano più né la forza fisica né l'abilità e neppure quelle altre caratteristiche che nella vita quotidiana avvantaggiavano il veterano Rybak – quando cioè gli tocca far fronte a una situazione davvero estrema, dove ci si può affidare solo alla fermezza d'animo e allo slancio spirituale – allora il veterano Rybak, che sembrava tanto energico e affidabile, passa la

¹² *Voschoždenie* (L'ascesa) di L. Šepit'ko (1977).

mano. Fino a questo punto della narrazione, l'intellettuale Sotnikov era stato più che altro un peso. Per esempio, eseguendo un compito apparentemente semplice come rubare un montone, per portarlo ai partigiani nascosti nella foresta, aveva fatto fiasco, non era stato capace di allontanarsi in silenzio. Quando invece si tratterà di sopportare ciò che sembrerebbe intollerabile, allora verrà fuori che in una situazione del genere un individuo debole dal punto di vista fisico e non particolarmente abile può rivelarsi inaspettatamente prezioso.

C'è anche un'altra opera di uno scrittore altrettanto sincero, Viktor Nekrasov. *Il luccio* è un racconto breve, veritiero e senza pretese, incentrato sulla figura del tenente Il'in, che (chissà perché) tutti prendono in giro. È soprannominato Luccio. Non ha nulla di marziale, la divisa gli cade in modo ridicolo, ma quando arriva il momento di dimostrare la propria fermezza di carattere, si scopre che è molto più difficile vincere la sua natura intellettuale che la mera forza bruta. Per questo non credo a tutti quei discorsi tendenziosi sugli intellettuali fiacchi e privi di spina dorsale. Anche l'esperienza mi ha insegnato che le persone più forti sono quelle che possono contare su qualcosa. Per certi è la religione, per altri la fiducia nel proprio talento, per altri ancora la consapevolezza del proprio dovere nei confronti del popolo, ma, in ogni caso, si tratta di un sentimento morale. Questi individui si dimostrano capaci di reggere ciò che la mera resistenza fisica non può sopportare. Per questo credo che all'intellettualità sia connaturata una tendenza all'eroismo. E lo conferma anche la storia dell'umanità, che ci offre molti esempi di sacrificio sublime. Che, di regola, sono legati a quegli individui capaci di alti slanci spirituali che io chiamo "intellettuali".

E qui il nostro discorso prende un'altra direzione. Gli individui come questi, infatti, sono destinati inevitabilmente a entrare in conflitto con il male. Perché in genere si tratta di combattenti, abituati a lottare in circostanze difficili. Capita molto raramente che i loro rapporti con chi detiene il potere siano idillici. E questo va sottolineato, perché invece da noi è diffuso un altro mito fondato su una constatazione sociologica che però, come accade spesso, è stata banalizzata e resa estremamente primitiva. Mi riferisco all'opinione diffusa secondo cui gli intellettuali sarebbero servi del potere.

Si tratta di un'idea profondamente sbagliata. Un'ennesima volta si confondono i concetti. Coloro che svolgono professioni intellettuali e che sono inseriti nella macchina burocratico-amministrativa, possono essere chiamati intellettuali (e infatti lo sono). Se però estendiamo questo concetto (e lo stiamo facendo proprio adesso) anche agli individui che svolgono le funzioni di coscienza e intelletto della società (al di là di quelli che forniscono alla macchina statale le teorie che le sono necessarie), allora il quadro che otterremo sarà completamente diverso.

Di regola questi individui non solo sono incorruttibili, ma anche disposti a pagare il prezzo della loro integrità morale. E la Storia, un'ennesima volta, lo dimostra. Nessun altro gruppo sociale annovera tra le sue fila più martiri dell'*intelligencija*. Pertanto è davvero offensivo accusare queste persone di essere servi del potere. È una semplificazione inaccettabile, esattamente come quando al culmine della polemica antireligiosa si diceva che questo o quell'altro martire cristiano sacrificato nei circhi romani avesse ingannato il popolo, offuscandone la coscienza con i suoi dogmi religiosi. Queste banalizzazioni sono sempre volgari e mai intelligenti, così come facciamo un torto alla nostra intelligenza se riduciamo lo spirito di sacrificio caratteristico dell'intellettuale solo al desiderio di prostrarsi dinanzi al potente di turno.

Inoltre, perché l'intellettualità facesse la sua comparsa, ci volevano persone dotate di un certo grado di indipendenza. Di tanto in tanto, nelle varie epoche storiche, la società si è rivelata in grado di produrre individui relativamente autonomi. Spesso si trattava di soggetti respinti ai margini della collettività, o che per primi avevano tagliato i ponti con essa. In ogni caso, si trattava di persone che non potevano o non volevano ritagliarsi un posticino comodo all'interno della società del tempo. Difficile definirli intellettuali, tuttavia andranno a formare il terreno che darà loro vita. In seguito incontreremo queste persone in diverse fasi dell'evoluzione storica e, pur non definendoli mai automaticamente come intellettuali, riconosceremo in loro l'ambiente che darà i natali all'*intelligencija*. Per esempio, nel Medioevo fece la sua comparsa un ceto che nella Rus' venne chiamato "dei declassati". Non avevano una collocazio-

ne precisa all'interno della società del tempo e si sentivano estranei ovunque a causa del loro atteggiamento critico. Neanche loro, com'è ovvio, erano angeli. Ma, esattamente come il fenomeno del brigantaggio si sovrapponeva alle rivolte contadine antifeudali (in entrambi i casi si trattava di emarginati che si erano dati alla fuga e conducevano una vita raminga), anche questi individui più dotati e dalla sensibilità morale più spiccata (oppure semplicemente più inquieti) si mettevano in viaggio, diventavano vagabondi e, talvolta, uomini di grande cultura. Mi riferisco in particolare a quelli che nel XII secolo in Europa saranno chiamati chierici erranti. Si trattava per lo più di studenti: nel Medioevo la loro era una condizione sociale vera e propria. Finché erano iscritti a un'università, oppure frequentavano la scuola di un monastero, godevano di uno status preciso, dopodiché si rimettevano in marcia, vagando a piedi da un luogo all'altro.

E così i chierici, i monaci, i pellegrini, gli appartenenti agli ordini mendicanti o erranti divennero i camminatori per eccellenza. Camminavano perché questa era la loro natura, il posto riservato loro sulla Terra. Nel Medioevo non era affatto un'evenienza rara, perché la Terra stessa era concepita come luogo di pellegrinaggio. Ma tra loro c'erano anche uomini che non si recavano in visita ai luoghi sacri e che facevano solo finta di essere vagabondi in cerca di Dio. In realtà, erano tipi spensierati che componevano stornelli e strofe dal contenuto non sempre casto. Fu così che nella poesia dell'epoca riemersero elementi della lirica amorosa antica e del folklore popolare. Quando all'inizio del XIX secolo i romantici scoprirono questi componimenti, la loro idea di Medioevo ne uscì completamente rivoluzionata. Accanto all'anacoreta meditabondo e al crociato che combatteva per il Santo Sepolcro, comparve un tipo nuovo, quello dell'erudito gioioso che scriveva versi in latino ricorrendo a un linguaggio piuttosto ardito, talvolta perfino indecente. Si trattava di poeti o studiosi che non avevano trovato una loro nicchia, perché la società del tempo tendeva a escludere gli individui più indipendenti. Quello dei chierici erranti era in nuce un ambiente di oppositori politici, anche se fino a un certo punto, in realtà non si giunse mai a una rivolta aperta. Rispetto alla società

del tempo si tenevano in disparte per poterla osservare con occhio sarcastico e metterla alla berlina. Alcuni governanti sapevano apprezzare quest'atteggiamento beffardo, altri no, ma, in ogni caso, gli individui di cui stiamo parlando non smettevano di giocare con la società, stando a debita distanza. Questa sarà anche la posizione dell'uomo rinascimentale, che si definirà "umanista" poiché metterà al primo posto la dignità umana e le scienze umane (cioè il sapere secolare).

Gli umanisti provenivano dagli ambienti sociali più disparati. Tra di loro troviamo alti prelati (perfino alcuni papi, come Niccolò V) e molti funzionari statali (come Niccolò Machiavelli, che servì a lungo la Repubblica di Firenze). Ma non erano soltanto burocrati o prelati; formavano una particolare confraternita di uomini di cultura che non aveva un suo status preciso, anche se i suoi componenti si riconoscevano tra di loro a prima vista. Per esempio Thomas More identificò immediatamente Erasmo da Rotterdam quando lo vide, anche se non erano stati presentati. Quest'ultimo diede prova del suo sapere e Thomas More esclamò: "O tu sei Erasmo da Rotterdam, o il diavolo!" Si riconoscevano come congiurati appartenenti alla stessa società segreta e, in effetti, nel mondo di allora rappresentavano una sorta di corpo estraneo. Non a caso, i loro rapporti con il potere furono spesso complicati, anche se di rado sfociarono in un conflitto aperto. Da qui alla repubblica dei filosofi che si andò formando in Europa nel Settecento il passo è davvero breve.

Il Settecento si autodefinì "secolo dei lumi", un grande secolo, perché si pensava che le sofferenze dell'umanità fossero giunte ormai alla fine. Era il momento in cui gli esseri umani, ancora gravati dai pregiudizi e dalle superstizioni del passato e imbrattati del sangue versato fin lì, intravedevano finalmente la luce dell'intelletto. E non era possibile che dopo aver scorto quel bagliore continuassero a vivere come prima nell'oscurità. Cosicché alla soglia del XIX secolo avvenne un cambiamento radicale. Come dirà poi Karamzin: attendevamo che la teoria si fondesse infine alla pratica. I filosofi fin lì avevano elaborato le loro teorie; adesso sarebbe giunto il momento dell'azione che si sarebbe manifestata innanzitutto in una fratellanza universale tra gli uomini. Vi ricordate *l'Inno alla gioia*

di Schiller? “Abbracciatevi, o milioni!” Anche il giovane Karamzin nutriva lo stesso sogno: salire in cima a un’alta montagna e, vedendo tutta l’umanità riunita intorno a sé, esclamare: “Fratelli, abbracciatevi!” E tutti allora si sarebbero abbracciati con le lacrime agli occhi e lui avrebbe potuto rendere serenamente l’anima a Dio. È il sogno di un giovane idealista, com’è ovvio, ma anche quello di tutta un’epoca. In seguito Herzen scriverà che il petto dell’umanità non aveva mai respirato tanto liberamente come nella sublime primavera del 1790. Ma a quella primavera sublime non fece affatto seguito l’estate, bensì uno spargimento di sangue come non se n’era mai visto l’eguale. Prima la rivoluzione, il Terrore, poi la guerra che dal 1792 al 1815 sconvolse tutta l’Europa, da Gibilterra a Mosca.

Dunque i filosofi vivevano in quest’atmosfera d’attesa, e non erano molti, una ventina di persone all’incirca, sparse qua e là da Pietroburgo a Londra (anche se la loro capitale era ovviamente Parigi). In realtà, questi individui erano uguali a tutti gli altri, soggetti alle stesse passioni, invidie e gelosie e dilaniati dalle medesime contraddizioni. Però avevano un punto in comune: si sentivano apostoli di una nuova era e credevano sinceramente che le loro parole avrebbero creato un mondo nuovo. E la parola che li riuniva tutti era questa: tolleranza. Quella tolleranza che, ai loro occhi, si contrapponeva all’intolleranza del Medioevo, alla sua tendenza all’odio e a imporre agli altri le proprie idee. Ma questi individui finiranno ben presto per constatare che anche la tolleranza, per non trasformarsi in un concetto vuoto, deve diventare una parola d’ordine e di lotta. Non a caso, i loro avversari in una canzone satirica affibbieranno loro il soprannome di *tolerants intolérants*, “intolleranti tolleranti” o “tolleranti intolleranti”, cioè quelli che propagandano la tolleranza, ma sono i primi a non praticarla.

D’altronde, capita di frequente che le cose prendano questa piega. Quando i nemici della democrazia sentono di aver perso consensi, cominciano ad appellarsi alla democrazia stessa e a dire che criticarli è antidemocratico e che occorre essere tolleranti. Per cui è il termine in sé, “tolleranza”, a essere provvisto di un’energia peculiare. A tale proposito, vorrei riallacciarmi a un episodio in particolare e cioè a un aneddoto che riguarda Voltaire.

Mi soffermerò proprio su di lui perché molti aspetti della personalità e del comportamento di quest'uomo indubbiamente eccezionale oggi ci irritano. Adesso Voltaire non ci appare più un apostolo della verità. E a maggior ragione, dal momento che, come diceva Puškin, molte sue caratteristiche personali esigerebbero una giustificazione. Eppure il suo esempio mi pare assolutamente calzante. Stiamo parlando sempre di tolleranza. Voltaire è stato un abile predicatore, filosofo, scrittore, nonché un valido poeta, drammaturgo e polemista. Un uomo provvisto di inesauribili energie spirituali, malgrado la sua debolezza fisica. Non era solo un caustico dileggiatore o, come affermavano i suoi rivali, un cinico nemico di tutto ciò che era vecchio, ma anche un uomo dalla grande anima, un'anima intellettuale in tutto e per tutto. So che adesso può sembrare strano e cercherò perciò di spiegarmi meglio. Non mi riferisco alle idee, bensì alla personalità, all'anima.

Ogni anno, nell'anniversario della notte di San Bartolomeo, Voltaire si ammalava. La notte di San Bartolomeo... All'epoca di Voltaire erano passati quasi due secoli da allora e non sarebbe stato difficile dimenticare quell'episodio spaventoso di intolleranza reciproca, quando i cattolici di notte, rompendo la tregua, avevano trucidato senza pietà donne, bambini, vecchi, tutti gli ugonotti che avevano invaso Parigi al seguito dell'ammiraglio de Coligny. Stragi terrificanti erano avvenute anche a sud, a Tolosa. La Francia affondava nel sangue in nome dell'unità della Chiesa e della fede profanata. Si può criticare quest'evento da un punto di vista filosofico, lo si può giudicare da una diversa prospettiva storica – e questo è il nostro atteggiamento prediletto oggi – ma ammalarsi in quello stesso giorno è qualcosa di completamente diverso. E significa avere non solo delle convinzioni, ma anche una coscienza che comunica con il corpo e che è radicata nel profondo. E fu proprio questa coscienza ad aprire a Voltaire le porte di un'attività che, tra tutte quelle che intraprese, mi sembra la più meritevole, e cioè il suo schierarsi a difesa delle persone accusate ingiustamente e prese di mira dal fanatismo religioso.

Tutti ricordano la storia dell'ugonotto Jean Calas. Siamo nel sud della Francia, non lontano da Tolosa, una zona dove la presenza di

protestanti ugonotti è imponente, ma in cui, d'altra parte, è forte anche il fanatismo cattolico. E dal momento che l'elenco dei pregiudizi e delle violenze commesse è già lungo, l'opinione pubblica filistea si aspetta da un momento all'altro un complotto da parte dei protestanti. E, a un certo punto, vien fuori la seguente storia. La famiglia del vecchio ugonotto Calas è colpita da una disgrazia: il figlio, probabilmente in un attacco di follia, si è ucciso impiccandosi. All'inizio fioccano i pettegolezzi e le dicerie, poi si intromettono i monaci e le autorità cittadine. Il processo si tiene in un'atmosfera di faziosità e nell'evidente infrazione di tutte le leggi. Il padre viene accusato di omicidio. Inizia a circolare la voce che il figlio volesse convertirsi al cattolicesimo e che il padre l'abbia ucciso per questo. Il verdetto è terribile. Il vecchietto ultrasessantenne è prima sottoposto al supplizio della ruota – il boia gli spezza braccia e gambe – e poi arso sul rogo. Le figlie vengono rinchiusi in un convento cattolico e la famiglia è costretta a darsi alla fuga.

Voltaire scopre questo caso e non solo si prodiga per difendere la memoria di Calas, ma smuove mari e monti e, tremante di rabbia, scrive agli amici e ai conoscenti vicini al governo. Trasforma la fine di Calas in una pietra d'inciampo per l'opinione pubblica europea. L'ingiustizia commessa in un angolo remoto del sud della Francia è sulla bocca di tutti – da Pietroburgo a Londra – e alla fine la verità viene a galla, Calas è riabilitato e le sue figlie possono tornare a casa. Ma, soprattutto, è la ragione a trionfare.

Ancora un'altra storia, molto simile. Anche stavolta una disgrazia che capita a un ugonotto, sempre nei pressi di Tolosa. Sua figlia, una ragazza con problemi psichici, finisce in un convento, dove, a forza di frustate, cercano di convertirla alla vera fede. Lei riesce a scappare e, in stato di ottenebramento, cade in un pozzo. I Sirven, una tranquilla, pacifica famiglia di provincia, vengono accusati di averla uccisa a scopi rituali. Riescono a fuggire e a mettersi in salvo, ma vengono condannati a morte in contumacia. Se leggiamo le lettere di Voltaire di quel periodo, ci accorgiamo che sono scritte per così dire col sangue: "Io, un vecchio, piango perché appartengo a questa nazione mostruosa, in cui la gente lascia la piazza dove si tortura e si squarta e va all'opera comica. Sono tigri, gorilla." Ma di

li a breve accadrà un altro episodio, stavolta non al sud, ma nel nord della Francia. Un giovanotto nobile, un certo La Barre, si attira le invidie della gente, perché una dama, la superiora di un convento, ha negato i suoi favori a un magistrato per concederli a lui. E questo magistrato riesce a farlo accusare di empietà. Perquisiscono la sua abitazione, trovano le opere di Voltaire, oltre ad alcuni romanzi licenziosi, e lo accusano di vilipendio alla religione. Per di più, vien fuori che qualcuno ha mutilato il crocefisso che sta sul ponte. Il giovanotto fa una fine orrenda: gli strappano la lingua, gli tagliano la mano destra e la testa e poi bruciano il suo corpo.

Dunque, quando Voltaire cercava di contrastare il fanatismo religioso con le sue frecciate, non era affatto nella posizione di chi, chiuso nel suo studio, si potesse permettere di scegliere l'arma da utilizzare. Adesso per noi, guardando indietro dalla distanza che ci separa dalla metà del XVIII secolo, è troppo facile dire che ci saremmo comportati diversamente e che Voltaire si era lasciato prendere la mano nei suoi attacchi. Lui aveva di fronte un avversario trionfante e assetato di sangue e tentava di contrastarlo in ogni modo possibile. Ma Voltaire non ce l'aveva solo con il fanatismo religioso, tutte le ingiustizie lo colpivano come se lo toccassero personalmente. Riuscì a far riaprire molti casi giudiziari. Nel silenzio generale i tribunali dell'*ancien régime* si macchiavano di un abuso dietro l'altro. Voltaire era ormai decrepito, eppure le ultime parole che scrisse – come se quest'ultima angheria gli avesse trafitto il cuore – sono rivolte a un individuo (o, meglio, a un suo discendente) condannato ingiustamente. Mi riferisco al generale Lally, che aveva combattuto in India, aveva ceduto Pondicherry agli inglesi e per questo era stato accusato di tradimento e giustiziato. Voltaire riuscì a dimostrare che il generale non era colpevole e che anzi era stato vittima di tutta una serie di soprusi e scelto come capro espiatorio. Poco prima di morire, scoprì che Lally era stato assolto. E le ultime righe che scrisse furono: “Chi sta per morire si sente risorgere nell'apprendere una bella notizia.”

Se un individuo è offeso dalle ingiustizie di questo mondo al punto da scagliarsi contro perfino in punto di morte, credo che meriti non solo rispetto, ma anche l'assoluzione dai suoi peccati.

Non penso che molti di quelli che ora gettano contro di lui la prima pietra, possano annoverare nella loro biografia fatti del genere.

In effetti, la difesa della tolleranza e del senso d'umanità richiedono coraggio. Autentico coraggio, soprattutto se, come allora, questa lotta avviene in circostanze nient'affatto sicure. E Voltaire non fu il solo. Vedremo ancora numerosi uomini dalla coscienza cristallina, per cui la lotta contro l'ingiustizia e contro la barbarie trionfante era molto più importante della loro sicurezza personale e perfino della loro stessa vita.

Vi ringrazio per l'attenzione.

LEZIONE 4

Buongiorno!

Proseguiamo le nostre conversazioni sul tema *Cultura e intellettualità*. La volta scorsa, come forse gli spettatori ricorderanno, ho detto che l'intellettualità, pur dimostrando profonda bontà e gentilezza d'animo, esige fermezza, disponibilità alla lotta e spirito di sacrificio, fino all'eroismo. Ma, oltre a ciò, richiede anche che si sappia guardare alla realtà con occhio critico e distaccato, perché ogni individuo pensante, dotato di sensibilità e di coscienza, è un individuo che giudica, oltre agli altri, anche se stesso. Ma, per far questo, dev'essere in possesso di un determinato grado di autoconsapevolezza e avere la forza di guardare se stesso come dall'esterno, con gli occhi di un altro (e non come se fossimo al centro del mondo, e tutto il resto non ci riguardasse). Questa capacità di guardare se stessi e il proprio mondo da fuori, di considerare la propria collettività, la propria cultura e la propria patria come dall'esterno – o meglio dall'esterno e dall'interno contemporaneamente – genera quella caratteristica dell'intellettuale che definirei così: amore sofferto per la patria.

Ogni intellettuale è legato alla propria cultura, al proprio popolo e alla propria patria. Ma in lui è assente – e deve esserlo – quell'atteggiamento acritico che Stendhal ha chiamato “patriottismo d'anticamera”¹³. Per di più, ogni intellettuale soffre per i suoi difetti e li nota probabilmente con maggior chiarezza di qualsiasi sguardo

¹³ Espressione utilizzata da Stendhal nel diario di viaggio *Rome, Naples et Florence* (1817).

esterno, anche maldisposto. Per questo chi prova un amore superficiale o perfino servile per la patria (immancabilmente accompagnato da una sfrenata glorificazione) percepisce quasi sempre come ostile la posizione dell'intellettuale che esprime un giudizio sofferto ma lucido su se stesso e il proprio mondo.

A tale proposito, si è espresso con grande sensibilità Gogol', innamorato come pochi altri della sua patria (pur vedendo con estrema chiarezza le sue pecche) e consumato interamente da questa passione. Vi ricordo come si concludono *Le anime morte*. Gogol' prevedeva che i critici lo avrebbero rimproverato per non aver inserito nel romanzo (o nel poema, come diceva lui) in cui si proponeva di raffigurare "tutta la Rus'" ciò che si aspettava il lettore medio, e cioè un eroe positivo, una figura ideale che incarnasse il bene. Nella sua opera c'erano solo maschere, personaggi grotteschi e Gogol' era certo che l'avrebbero accusato di scarso patriottismo. E così, al termine del primo volume, scrisse: "Altre accuse saranno rivolte all'autore da parte dei cosiddetti patrioti, i quali pacificamente se ne stanno seduti nei loro cantucci, occupandosi d'affari del tutto privati, e accumulando i loro bravi capitaletti, sistemando la propria vita a spese degli altri: ma se appena accade qualcosa, che secondo loro suoni offesa alla patria, appaia per esempio un libro in cui sia detta qualche amara verità, scapperanno fuori da tutti i cantucci, come i ragni quando vedono che nella tela s'è impigliata una mosca, e manderanno tutt'a un tratto alte grida: "Ma vi par bene sciorinare queste cose in piazza, far conoscere queste cose al popolo e al Comune? Tutte queste cose, che son descritte qui, son pure tutte cose nostre: vi par bene, così? E che diranno gli stranieri? Come se fosse una cosa allegra, sentirci giudicare sfavorevolmente dagli altri! Penseranno: dunque a loro questo non duole? Penseranno: dunque costoro non sono patrioti?"¹⁴

"A tali sagge obiezioni, soprattutto circa l'opinione degli stranieri, riconosco che non è possibile trovar nulla da ribattere. O forse, ecco che cosa. Vivevano, in un remoto angoletto della Russia, due cittadini. Uno era un padre di famiglia, di nome Kifa Mòkievič,

¹⁴ N. Gogol', *Le anime morte*, cit., p. 244.

uomo d'indole mite, che tirava avanti la vita trasandatamente.” Più avanti Gogol' aggiunge che Kifa Mòkievič era assorbito da varie questioni filosofiche, per esempio: perché le bestie nascono nude e crude? Perché non sgusciano fuori dall'uovo? E se l'elefante invece facesse così, quanto sarebbe grosso il suo uovo? “L'altro cittadino era Mokij Kifovič, figlio carnale del suddetto. Era costui quel che in terra di Russia si dice un *bogatyř*’, e mentre il padre era assorto nel problema del nascimento delle bestie, la ventenne massiccia struttura di lui bruciava dalla voglia di sfogarsi. Non c'era cosa a cui sapesse accostarsi con delicatezza: qua scricchiola la mano a uno, là spunta un bernoccolo sul naso a un altro.” Salto qualche riga. Ed ecco che tutti cominciano a dire al padre: “Scusa, caro padrone nostro, Kifa Mòkievič, – diceva al padre la sua e l'altrui servitù: – che diavolo d'uomo sarebbe, tuo figlio Mokij Kifovič? Non dà proprio requie a nessuno, tant'è fastidioso! – Sì, è birichino, è birichino, – rispondeva di solito il padre: – ma che ci vorreste fare? Batterlo è troppo tardi, e per di più tutti m'accuserebbero d'esser cattivo; e poi, quello lì è un tipo pieno d'amor proprio: a rimproverarlo davanti a terze persone, metterebbe giudizio, ma che volete, fare della pubblicità, sarebbe un guaio! Tutta la città verrebbe a saperlo, e gli darebbero addirittura del cane. Che cosa crede, la gente, che io non ne abbia dispiacere? Forse che non sono suo padre? Perché mi occupo di filosofia, e qualche volta mi manca il tempo, per questa bella ragione non sarei suo padre? Ah no, vèh, io sono suo padre! Io, Kifa Mòkievič ce l'ho qui, nel cuore! [...] Se è destino che rimanga un cane, almeno che non lo sappiano da me.”¹⁵

Dopo la morte di Gogol', anche Nekrasov in *Beato è il mite poeta* scriverà di questo, e cioè di quel senso tormentoso di autocritica che è insito nella nozione stessa di intellettualità. Una tendenza che fa sì che l'intellettuale sia contemporaneamente impegnato a migliorare se stesso e a correggere i difetti della sua patria. Ed entrambe le cose sono decisamente più complesse della vita tranquilla del filisteo. Ma, del resto, l'esistenza dell'intellettuale è sempre travagliata.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 244-245.

La volta scorsa abbiamo parlato dell'ambiente da cui provengono gli individui che si identificano nell'*intelligencija*. Ma su questo punto occorre soffermarci ancora un po', perché la questione è piuttosto intricata e contraddittoria.

Da una parte, il senso di responsabilità così come, in generale, tutte le qualità spirituali più elevate vengono elaborate all'interno degli strati sociali più legati alle tradizioni nazionali, e quindi in Russia, ma anche in altri paesi, tra i contadini, i nobili e in generale in quelle cerchie dove si è consolidato un certo stile di vita. L'attenzione per gli interrogativi di carattere spirituale nasce in un determinato momento storico, si rafforza con il passare del tempo e, in un mondo scosso da terremoti e continui cambiamenti, è destinato fatalmente a venir meno, piuttosto che a espandersi.

D'altronde, come ricorderete, ho detto che l'ambiente dei chierici erranti, così come quello degli "uomini dei lumi", era completamente separato dalla massa, dal monolite sociale e, anzi, forniva agli individui più dotati, che costituivano la coscienza del popolo e dell'epoca, tutte le condizioni indispensabili per distaccarsene ulteriormente.

A prima vista, parrebbe una contraddizione. Peraltro, si tratta di una contraddizione che riguarda la vita stessa. In effetti, i valori spirituali si accumulano gradualmente in meccanismi esistenziali persistenti che si evolvono pian piano, in accordo con le tradizioni. Ovviamente, nell'ambiente medievale popolare, così come all'interno dei monasteri e negli altri strati sociali, si andavano sedimentando alti valori morali. Nel contempo, tra l'interiorità e il comportamento esterno si consumava tuttavia una sorta di rottura. Affinché il sentimento spontaneo, interiore dell'*intelligencija* potesse diventare un fatto della vita sociale, era indispensabile che si consolidasse negli strati storicamente esistenti del popolo, per passare poi a quegli individui investiti di una loro libertà e "autonomia" pervicace, così come a quelle cerchie impegnate a elaborare i concetti stessi di personalità e autocoscienza. Fu allora che i valori interiorizzati dal popolo divennero un fatto consapevole, trasformandosi in norme di comportamento.

E così ci ritroviamo di fronte a due meccanismi connessi, apparentemente contrastanti e che eppure si intersecano, assecondan-

dosi e ostacolandosi l'un l'altro. E quest'oscillazione la vediamo molto bene nella storia dell'*intelligencija* russa. Senza risalire più in là dell'età petrina, e a partire per lo meno dalla prima metà del XVIII secolo, possiamo constatare l'esistenza di due processi distinti. Entrambi affondavano le loro radici nella cultura precedente – in quella russa, ma anche in quella europea in generale – perché il continente europeo in una certa misura ha sempre avuto una sua identità comune (per lo meno rispetto ad altri ambiti geografici). Contemporaneamente, tali meccanismi crearono a loro volta nuovi ambienti. E noi oggi parleremo di quello a cui è legata la tradizione borghese in Russia.

In apertura, permettetemi una citazione da Herzen. E, più precisamente, da un suo articolo dal titolo *Sette anni* (cioè i primi sette anni del regno di Alessandro II), dedicato all'arresto di Černyševskij e pubblicato sulla rivista *Kolokol* (La campana). Lungi dall'essere idilliaci, i rapporti tra Herzen e Černyševskij, erano sempre stati complessi e condizionati da diffidenza reciproca. Eppure tutte le incomprensioni si volatilizzarono non appena Černyševskij fu trascinato in piazza e messo alla gogna. Herzen dedicò a quest'avvenimento un articolo scritto come intingendo la penna nel proprio sangue. In *Sette anni* analizzò dal punto di vista storico il tipo di ambiente da cui era uscito Černyševskij. Herzen ricostruì la formazione di quello strato sociale a cui era totalmente estraneo, che non riusciva a comprendere fino in fondo e da cui a sua volta non era compreso, ma che all'epoca costituiva la fucina della gioventù rivoluzionaria.

Vi leggerò solo qualche frammento: “A essa [cioè alla gioventù] toccarono insieme offese dall'alto e diffidenza dal basso. A essa spetta l'alto merito di aver emancipato il popolo sulla base di una visione matura e di un'esperienza esterna. Doveva salvare il popolo russo dalla tirannide zarista e *da se stesso*.” Herzen utilizza qui il corsivo. Si tratta di un'osservazione fondamentale: salvare il popolo da se stesso.

“Non li trattiene né la zavorra del patrimonio familiare né l'ombra della tradizione, di capitali ne hanno pochi e di attaccamento all'esistente ancor meno. Questi giovani sono liberi da qualsiasi ob-

bligo e dalle pastoie della Storia. Loro predecessore fu il plebeo Lomonosov d'ingegno immenso e sfaccettato, ma, ahimè apparso troppo presto. Quella classe incastrata tra il popolo e l'aristocrazia si affannò per un secolo intero dopo la sua comparsa, sputando l'anima, e si raddrizzò in tutta la sua statura solo con Belinskij. Ricevette il nostro battesimo russo ai lavori forzati, nelle persone dei *petraševcy*¹⁶, di Michajlov, Obručev, Mart'janov eccetera. Li fucilano a Modlin” – e qui Herzen allude agli ufficiali russi che si rifiutarono di aprire il fuoco contro i polacchi e vennero giustiziati – “e li disperdono qua e là, per tutta la Russia, sotto forma di poveri studenti. Ma è questa *nuova* Russia, finalmente, che la Russia più vile ha indicato al popolo, mettendo alla gogna Černyševskij”¹⁷.

Ed è proprio di quest'ambiente che ci occuperemo ora, non perché incarnasse ciò che ora definiamo il mondo dell'intelligencija, ma piuttosto perché costituiva quel precipitato da cui si andranno formando i cristalli del futuro. Si trattava cioè di quel terreno fertile su cui – Herzen ha ragione – nel periodo che va da Lomonosov a Černyševskij si formò una tendenza culturale senza precedenti. Ma come si presentava quest'ambiente dal punto di vista sociale?

L'esigenza di formare una classe colta esisteva fin dall'età petrina ed era stato il potere a sollevare per primo tale questione, a fini esclusivamente pratici. Il nuovo Stato burocratico, fondato su complessi meccanismi amministrativi, aveva bisogno di uomini nuovi dal punto di vista della professione, della mentalità e dell'istruzione. E doveva pur prenderli, da qualche parte. Si pose così il problema delle scuole. Le istituzioni scientifiche dell'epoca erano fortemente connotate in termini di censo. E non mi riferisco agli istituti riservati ai nobili, che saranno al centro della nostra prossima conversazione. Varie scuole furono appositamente fondate per formare burocrati, artigiani e ufficiali di grado inferiore e, in generale, per preparare i giovani alle nuove professioni, da quella di

¹⁶ Cioè i partecipanti al circolo di discussione organizzato da Michail Petraševskij (v. capitolo precedente).

¹⁷ A. Herzen, *Sobranie socinenij v 30 t.* [Opere in 30 voll.], Moskva, 1959, vol. 18, pp. 243-244.

agrimensore a quella medica. Ma bisognava trovare degli allievi per questi istituti. I nobili infatti non li frequentavano. Preferivano entrare nella Guardia per far carriera e ricevere un rango, dopodiché rimanevano nell'esercito, oppure andavano in congedo e tornavano alla loro tenuta (quest'ultima possibilità non riguardava ovviamente quei nobili che, oltre al loro titolo, non possedevano altro; in genere erano chiamati "senza proprietà" e per la vita che conducevano erano sostanzialmente assimilati ai non nobili). D'altra parte, il nuovo censimento introdotto da Pietro e l'imposta del testatico "inchiodarono" la stragrande maggioranza della popolazione russa (più del 90 per cento) alla posizione di servi della gleba. Neppure loro potevano frequentare quelle scuole. Ma allora chi vi studiava?

Oltre alle categorie già elencate, esisteva quella dei "figli dei soldati". Sotto Pietro il soldato serviva nell'esercito per tutta la vita. Dopo aver trascorso i primi anni al fronte (ed essersi rovinato così la salute), veniva dichiarato, come diremmo oggi, "veterano" (allora li chiamavano "invalidi") e trasferito nei reggimenti di stanza nelle varie guarnigioni. Allora di solito si sposava e trascorreva parte del tempo non in caserma, bensì in famiglia (oppure la famiglia si installava in un'abitazione attigua alla caserma) e metteva al mondo dei figli.

Sebbene il soldato reclutato da giovane fosse servo della gleba, suo figlio non lo era già più e veniva incluso tra i "figli dei soldati". Tale categoria comprendeva anche una parte della popolazione urbana libera, per esempio i figli degli artigiani e dei mercanti, e nel suo complesso veniva definita "borghesia". Erano i figli dei soldati e i piccoli borghesi a studiare. I mercanti meno, specie se ricchi. In genere compravano ai propri ragazzi l'esenzione dal servizio militare (la legge lo permetteva) e non avevano più la possibilità di farli studiare. La scuola veniva considerata al pari del servizio statale e un individuo che serviva lo Stato non poteva più essere schiavo. Il servizio militare era durissimo, in compenso dava diritto alla libertà. Le armi liberavano il soldato dal servaggio: chi aveva ricevuto un'arma era come se avesse ottenuto contemporaneamente la dignità personale. Non dimentichiamo le famose parole di Pietro: "Soldato' è un nome comune, ma eccellente, che si riferisce tanto

all'ultimo dei fanti, quanto al primo dei generali." Ciò ovviamente valeva in teoria, in pratica gli usi erano molto differenti. Comunque i figli dei soldati costituivano una parte rilevante degli allievi delle scuole superiori e inferiori (soprattutto di queste ultime) e dalle loro fila uscirono molte personalità ragguardevoli del XVIII secolo.

Un'altra fucina di talenti era rappresentata dai figli dei popi. Il clero costituiva un ceto a sé, esente dal testatico e perciò privilegiato, ma al contempo lontano dalla nobiltà e, di conseguenza, dalla cultura europea. Tra l'altro, in Russia era la classe più isolata e omogenea da un punto di vista sociale, perché i matrimoni avvenivano quasi esclusivamente al suo interno.

Un nobile che andava all'estero, come scrisse Kuragin dall'Italia, poteva "namorarsi", ossia innamorarsi, di un'"elegante borghigiana", portarsi quella straniera a casa e sposarsela. In generale, l'aristocrazia godeva di una maggior apertura internazionale, mentre il clero era l'ambiente più chiuso e connotato in senso nazionale. Di solito, i figli dei popi frequentavano i seminari per far fronte a esigenze esclusivamente economiche. Il padre, che era l'unica fonte di sostentamento della famiglia, invecchiava, e i popi di campagna erano molto poveri e dipendevano completamente dai possidenti (non a caso, dalle loro fila usciranno molti ideologi delle rivolte contadine). Bisognava trasmettere la parrocchia al figlio, perciò quest'ultimo doveva studiare in seminario e sposarsi. Ma non tutti i figli dei popi volevano seguire le orme paterne, anzi. Per di più lo Stato aveva sempre più bisogno di funzionari. Dove prenderli? In genere li pescavano dai seminari, perché erano scuole che fornivano una buona preparazione, soprattutto per quanto riguardava il latino e talvolta anche il greco; più tardi, dopo il 1735 alle materie classiche si aggiunse anche l'insegnamento del francese.

E fu sempre dai seminari che Lomonosov e Tredjakovskij scelsero gli studenti destinati al primo istituto superiore statale, la cosiddetta università accademica, cioè annessa all'Accademia delle Scienze. Non erano in molti, al massimo qualche decina; in compenso il fatto che a selezionarli fossero stati Lomonosov e Tredjakovskij portò a risultati straordinari: quasi tutti divennero in seguito illustri personalità. Da qui usciranno per esempio Popovskij, Barkov, Krašeninnikov,

che descriverà per primo la Kamčatka, l'astronomo Rumovskij e Barsov, autore di una splendida grammatica pubblicata di recente dal professore dell'università di Mosca B. A. Uspenskij¹⁸. Karamzin, che era allievo di Barsov, lo chiamerà "il grand'uomo della grammatica russa"¹⁹. In altre parole, un'intera generazione di studiosi.

Il clero forniva dunque uomini di scienza, ma non solo, anche poeti. Popovskij scriveva magnifici versi. Particolarmente pittoresca è la figura di Barkov, l'allievo prediletto di Lomonosov, poeta di grande talento, latinista, acuto traduttore; purtroppo fu contagiato presto della malattia che imperversava in quest'ambiente: l'alcolismo. Anche in seguito ci imbattemmo spesso in questa tragica combinazione: un individuo istruito, che non solo traduceva dal latino, ma addirittura parlava correntemente in questa lingua (come Lomonosov che era solito gridare a Schumacher, l'impiegato prediletto del direttore dell'Accademia delle Scienze: ma tu chi sei? Parla con me in latino! Se riesci a conversare con me in latino vuol dire che sei un intellettuale, altrimenti sei un burocrate), morto alcolizzato. Si trattava infatti di persone assai colte che però di solito si erano lasciate alle spalle un'infanzia misera e difficili anni di apprendistato. Lomonosov presentò alcuni resoconti alle autorità, assolutamente terrificanti. D'inverno a Pietroburgo faceva lezione all'Accademia universitaria in pelliccia, perché i vetri erano rotti, i suoi studenti erano eternamente affamati e coperti di foruncoli, eppure diventeranno quasi tutti personalità di spicco.

Un altro istituto superiore di studi che sfornò uomini consapevoli e colti (come vedete, non mi riferisco tanto alla professione, quanto al loro profilo intellettuale) fu senza dubbio l'università di Mosca. Fondata grazie agli sforzi di Lomonosov, accolse tra i suoi docenti gli ex allievi dell'università accademica innanzitutto, ma anche parecchi stranieri. A proposito, non bisogna assolutamente cedere alla tentazione di gettare la croce addosso – come fanno spesso

¹⁸ Si veda *Rossijskaja grammatika Antona Alekseviča Barsova* [Grammatica russa di Anton Alekseevic Barsov], a cura di B. Uspenskij, Moskva, 1981.

¹⁹ N. Karamzin, *Velikoj muž russkoj grammatiki* [Il grand'uomo della grammatica russa], "Vestnik Evropy", 1803, 7.

adesso le persone poco istruite – agli stranieri che si trasferirono in Russia spinti da intenti pedagogici. Tra di loro c'erano tipi come il Vral'man del *Minorenne*, è ovvio, ma anche grandi personalità come Ejler e Bernoulli. Nel complesso, il contributo da loro fornito a discipline come la geografia della Russia, l'economia, la filologia, il diritto e, soprattutto, la medicina, fu notevole. Dall'università di Mosca – dove furono presto fondati due ginnasi, due pensionati, uno per i nobili e uno per i borghesi, ma i programmi di studio erano gli stessi e sedevano tutti agli stessi banchi – uscirono molti individui che impressero una svolta alla cultura del tempo.

Al contempo occorre tener presente che l'università, pur dando molto, disponeva comunque di risorse limitate. A dir la verità, aveva un indubbio vantaggio (e, forse, era merito dello stesso Lomonosov): vi potevano studiare anche i figli dei servi della gleba. Per loro non era certo facile, perché dovevano procurarsi l'autorizzazione del possidente terriero; la segreteria dell'università conservava il suo permesso come i nostri attestati di adesso, restituendolo poi al termine degli studi, quando ormai lo studente aveva ricevuto un grado, cioè di regola un titolo nobiliare. Dunque, l'università fu uno dei tanti modi attraverso cui l'autocoscienza popolare emerse gradualmente in superficie. Ciononostante, il numero dei figli di servi della gleba che riuscivano a concludere l'università fu sempre ridottissimo.

Invece se ne incontravano di più in un altro istituto superiore, e cioè all'Accademia di Arti. L'Accademia era stata creata alla metà del XVIII secolo e nel complesso si poneva scopi assai pratici. Al mondo culturale pietroburchese servivano pittori, scultori, ma soprattutto architetti e incisori. Si trattava più che altro di un istituto professionale (per arte a quest'epoca si intendeva innanzitutto l'artigianato) e i nobili non vi mettevano piede. Più tardi, quando il celebre medaglista, il conte F. Tolstoj, fu designato direttore dell'Accademia di Arti (si era già verso la metà del XIX secolo), tutta la sua famiglia la prese come un'offesa. Occuparsi professionalmente d'arte per un aristocratico era ritenuta una vergogna. Ovviamente un nobiluomo poteva studiare sia pittura che scultura, ma come passatempo; guadagnare soldi in questo modo, come un qualsiasi artigiano, era considerato umiliante. Ancor più deprecabile era cal-

care le scene. Il teatro infatti era visto con estremo sospetto, soprattutto per motivi religiosi.

E così l'Accademia si andò riempiendo non solo di figli di soldati e borghesi, ma anche di ragazzi servi della gleba. Ecco le storie di due di questi giovani, l'uno è il famoso ritrattista Rokotov. Di Rokotov non sappiamo quasi nulla. Ignoriamo in che anno sia nato e, quel che è ancora più sorprendente, pure la data di morte. Anche la sua vita privata è quasi completamente avvolta dalle tenebre. Molte fonti sostengono che fosse nobile, ma si tratta di un errore, in realtà era il figlio di un servo della gleba. Di natali oscuri, ricevette l'autorizzazione a studiare dal proprietario della tenuta. Forse era un suo figlio illegittimo, o magari lo aveva aiutato qualcuno, fatto sta che presto divenne un artista di fama. Ma se vi ho menzionato Rokotov c'è un perché. Non voglio dilungarmi troppo; basta guardare questo suo ritratto della Strujskaja²⁰ per scorgervi immediatamente un riflesso del tema di cui ci stiamo occupando. Qui la raffigurazione del volto passa in secondo piano rispetto a quella dell'anima. Non a caso, Zabolockij ricorderà questo ritratto in una poesia scritta dal campo in cui era recluso: "Quando avanzano le tenebre / e si avvicina la tempesta, / dal fondo dell'anima mia balenano / i suoi occhi meravigliosi."²¹

Diverso fu invece il destino di Voronichin. Anch'egli era un servo della gleba, ma il suo padrone era un uomo molto colto e sensibile, in generale, una brava persona: Stroganov. Voronichin aveva ricevuto la libertà da ragazzino e aveva seguito Pavel Stroganov all'estero non in qualità di servitore, bensì come suo compagno. Insieme a lui aveva studiato a Ginevra, frequentando poi la scuola politica di Parigi degli anni 1789-1790. In seguito divenne un famoso architetto, la cattedrale di Kazan' a Pietroburgo è opera sua, così come altri meravigliosi edifici. Non era solo un bravo architetto, ma anche una persona molto istruita che, a detta di Herzen, sapeva combinare in sé due ambienti completamente diversi, quello intellettuale e quello popolare.

Potremmo ancora aggiungere molte cose a proposito di quell'universo del tutto particolare costituito dagli istituti superiori che for-

²⁰ Vedi nota 18 a p. 55.

²¹ N. Zabolockij, *Portret* [Il ritratto], cit., p. 129.

mavano i futuri medici. La medicina era appannaggio innanzitutto dei figli dei popi che avevano studiato al seminario, perché era indispensabile una buona conoscenza del latino.

Ma esisteva anche un altro mondo, quello del teatro, attorno al quale ruotavano, di norma, persone di estrazione umile. Re e regine sulla scena, ma schiavi dietro le quinte del teatro privato in cui si esibivano per il loro padrone. Nei teatri imperiali recitavano invece uomini liberi, spesso figli di servi della gleba. Ancora nell'Ottocento il direttore di un teatro poteva far mettere un attore agli arresti, privarlo dello stipendio, urlargli contro. Gli attori non avevano diritti, ma appartenevano al mondo dell'arte. Per un istante – una serata – erano gli eroi di una tragedia e venivano a contatto con le idee più sublimi e ispirate. Inoltre, l'ambiente teatrale attirava molto anche i giovani nobili. E non solo per via dei facili costumi che regnavano dietro le quinte o della disponibilità che le ballerine mostravano nei confronti dei giovani aristocratici intrufolatisi dalla porta di servizio. In teatro si respirava l'atmosfera dell'arte, ci si lasciava dietro la caserma e si entrava in un mondo scarsamente regolamentato, talvolta anche poco educato. Un attore geniale poteva essere un ignorante. Certo, c'erano anche persone coltissime come Dmitrevskij, per esempio. Ma nel Settecento c'erano ancora molte attrici che imparavano i monologhi delle regine a orecchio, perché non sapevano leggere. Altri, come il grande attore Jakovlev, avevano la tendenza ad alzare il gomito. Era il mondo dell'arte e dell'ispirazione, che attirava a sé come un magnete.

Nel XVIII secolo quest'ambiente influenzerà anche il volto assunto dalla cultura. In questo senso il Settecento differisce alquanto dall'epoca di Puškin, in cui i poeti erano quasi tutti nobili e la cultura in generale era una creazione dell'aristocrazia. Nel XVIII secolo non andava così: a predominare era piuttosto il dialogo tra due mondi, quello della cultura nobiliare, che andrà elaborando una sua identità autonoma e una sua autocoscienza, e quello della cultura borghese. Entrambi si influenzeranno a vicenda, con effetti decisamente positivi. Ma della cultura nobiliare parleremo la prossima volta.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 5

Buongiorno!

Riprendiamo il nostro discorso. La volta scorsa abbiamo visto come nel XVIII secolo abbia cominciato a formarsi in Russia l'*intelligencija* e ci siamo soffermati su come dal popolo, cioè dai ceti soggetti al testatico, dai servi della gleba e dalla borghesia, si sia andato formando uno strato sociale di persone dedite alla cultura, all'arte, al pensiero. Ma, com'è ovvio, l'*intelligencija* non fu reclutata solo dalle fila del popolo.

Nel XVIII secolo e nella prima metà di quello successivo una parte consistente di coloro che svolgevano un'occupazione intellettuale, gli scrittori e gli artisti (questi ultimi meno, soprattutto gli scrittori e i pensatori) provenivano dall'aristocrazia. Per cui bisogna dedicare qualche parola anche a lei.

Ormai, appena il discorso cade sui ceti privilegiati, abbiamo la tendenza a esprimerci in termini esclusivamente negativi: buoni solo a sfruttare e opprimere gli altri, vivevano alle spalle del popolo, non muovevano un dito. Ovviamente i conflitti sociali, soprattutto nel XVIII secolo, erano molto aspri. Come ricorderete, il Settecento fu un'epoca di rivoluzioni, dal continente americano fino agli Urali. Quindi la situazione non era certo idilliaca. Tuttavia, a far compiere all'umanità notevoli passi in avanti, sia in Europa che in Russia, furono intellettuali che appartenevano alle classi privilegiate. Non c'è nulla da fare, confutare tale dato sarebbe impossibile. Inoltre, come vedremo, sarà proprio questo fatto a determinare il carattere di quella che abbiamo definito intellettualità.

Un elemento fondamentale a tale proposito è il senso di colpa. Quando parliamo dell'intellettualità e del suo contrario, non bisogna tralasciare quest'aspetto psicologico: l'intellettualità presuppone un senso di colpa alquanto sviluppato, mentre l'assenza di intellettualità una propensione altrettanto marcata alla sfrontatezza. Che cos'è la vergogna? Proviamo un po' a pensarci. La vergogna è una sensazione legata a un divieto etico. Una persona, grazie alle sue capacità fisiche, potrebbe fare qualcosa, potrebbe per esempio picchiare un bambino, perché è più grande. Allo stesso modo un uomo, in virtù della sua forza, potrebbe dare uno schiaffo a una donna, oppure mettere in giro una maldicenza (la lingua in bocca ce l'ha per questo!), però non fa nulla di tutto ciò. Perché? Perché si vergognerebbe. Io non cammino sul soffitto e non me ne vergogno, perché non ne sono capace. Un altro conto è invece quando potrei fare una cosa, ma non la faccio (anche se mi farebbe comodo o piacere) perché esiste una proibizione: se la facessi, mi vergognerei.

Per gli individui "intellettuali" per natura il fattore psicologico che regola le loro azioni è la vergogna, mentre per coloro che non provano vergogna è piuttosto la paura: non lo faccio perché ho paura. Picchiereì volentieri quel bambino, però ho paura che un poliziotto passi in quel momento, oppure ho paura che qualcun altro mi picchierebbe ancora più forte. È l'individuo libero a provare vergogna, mentre la paura è il sentimento dello schiavo. Tuttavia entrambe rientrano nella sfera dell'etica e dei divieti, anche se la paura è un divieto imposto, esteriore, mentre la vergogna è una proibizione volontaria.

Quando gli individui appartenenti alle classi privilegiate cominciano a nutrire esigenze morali più elevate e capiscono di non star conducendo quel tipo di vita che potrebbe soddisfare le loro aspettative intellettuali e spirituali, iniziano a provare vergogna. A guidare la loro esistenza è allora il senso di colpa: colpa dinanzi a chi li nutre, colpa dinanzi alla Storia e al paese, ma anche dinanzi a se stessi. Tra l'altro, questo marcato senso di colpa è uno dei tratti distintivi fondamentali dell'*intelligencija* d'ascendenza aristocratica, nonché uno degli stati psicologici più nobili generati dalla cultura.

Molto spesso chi viene dal popolo si fa avanti con un lungo elenco di richieste: non mi hanno dato questo e quindi me lo prenderò da solo, lo otterrò, lo strapperò, eliminando qualsiasi ostacolo possa trovare sul mio cammino. Al contrario, l'intellettuale nato in una famiglia nobile è abituato a riflettere (spesso fin dalla più tenera infanzia) sul fatto che si sta approfittando di ciò a cui non ha diritto e che questo è ingiusto. E allora comincia a vergognarsi. Il senso di colpa ha influito su molte cose, com'è evidente. Ha determinato per esempio il coraggio di chi andava incontro alla morte, anche in guerra.

Ricorderete senz'altro una scena di *Guerra e pace*: la battaglia di Borodino, il reggimento del principe Andrej Bolkonskij è tra le riserve, ma le riserve allora si trovavano anch'esse sotto il fuoco dell'artiglieria. Piovono in continuazione granate, uccidendo ora l'uno, ora l'altro. I soldati si distendono a terra, mentre gli ufficiali nobili stanno in piedi, perché per loro sarebbe vergognoso sdraiarsi sotto il fuoco d'artiglieria. Quand'ecco che tra il principe Andrej e un giovane aiutante cade una granata. All'epoca le granate erano palle di ghisa, con una carica esplosiva di polvere e una miccia infilata dentro che durante lo sparo prendeva fuoco, per cui di notte la granata volava come un sigaro o un mozzicone di sigaretta. E quando il proiettile cadeva a terra, si metteva a roteare. Pensiamo a Puškin:

Palle di ghisa in ogni dove
Tra loro balzano, colpiscono,
Cavano terra e friggono nel sangue²².

E anche qui cade una granata. Ma tra l'istante in cui tocca il suolo e quello in cui esplode passa del tempo, qualche secondo, forse mezzo minuto, forse addirittura un minuto: ci si può buttare a terra e salvarsi la vita. Il giovane si accuccia, non si stende nemmeno, ma il principe Andrej gli dice: "Vergogna, signor ufficiale!"²³ E in

²² A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 289.

²³ L. Tolstoj, *Guerra e pace*, tr. it. di P. Zveteremich, vol. 2, Milano, Garzanti, 1993, p. 1222.

quell'attimo viene colpito al ventre da una scheggia. Vergogna! La morte non è così terribile come la vergogna. Čackij invece diceva: “[...] il riso fa paura e la vergogna tiene a freno.”²⁴

Come vedremo, si tratta di una caratteristica psicologica fondamentale che in seguito passerà in eredità anche all'*intelligencija* non aristocratica, trasformandosi in un elemento fondamentale dell'intellettualità. E cioè una propensione spiccata all'autocritica, un profondo senso del dovere, l'esigenza di fare tutto ciò che occorre per estinguere il debito contratto.

Quest'atteggiamento porterà anche a conseguenze negative. Tra l'altro, forse è proprio per questo che l'*intelligencija* si lascerà annientare così facilmente da Stalin (be', forse non facilmente, ma comunque senza opporsi...) A molti sembrava la giusta nemesi, il fio da pagare per le colpe dei propri antenati. Non a caso, Aleksandr Blok intitolò proprio così, *Nemesi*, il poema lasciato poi incompiuto, da lui concepito come un'opera che avrebbe dovuto eguagliare in grandezza l'*Evgenij Onegin*. E lo aveva incentrato sulla propria stirpe, una famiglia nobile russa.

Ma adesso passiamo a un'altra questione: che cos'era successo nella seconda metà del XVIII secolo all'aristocrazia russa, e soprattutto alla sua parte pensante, destinata a svolgere un ruolo di tutto rilievo? In questi anni accaddero effettivamente cose molto interessanti. Da una parte gli individui come Lomonosov vedevano la loro missione nell'aiutare il governo a imboccare la via di una politica progressista, celebrando il suo operato. A dir la verità, tale encomio aveva un carattere più che altro didattico, cioè si magnificava non tanto quel che il governo aveva fatto, bensì quello che avrebbe dovuto fare. Ma, a ogni conto, si consideravano collaboratori stretti del regime e lo seguivano passo dopo passo. Eppure la prima mossa da cui l'*intelligencija* nobile trarrà origine sarà l'affermazione della propria indipendenza rispetto alle autorità, vale a dire l'aspirazione a occupare nella vita, nella cultura e nella storia nazionale una posizione autonoma.

²⁴ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 52.

Proviamo ora a chiederci: come mai era necessario? Le ragioni qui sono molte, e occorre aggiungere qualcosa a proposito della situazione complessa, per non dire tragica, che il governo si trovò a fronteggiare nel Settecento. Quando si parla di Caterina II, siamo abituati a dire soltanto il peggio, e gli zar e le zarine che vennero prima e dopo di lei, be', quelli poi erano autentici mostri. È evidente che a qualsiasi regnante – e per di più a un sovrano assoluto che agisce in un sistema dispotico – si possono muovere molti rimproveri. E, ovviamente, si troveranno sempre colpe e delitti da rinfacciargli, ma non solo. Perché se analizziamo la questione da più vicino, ci accorgeremo che tutti gli zar russi avevano compreso la necessità delle riforme. Pietro il Grande difatti se n'era andato lasciando la propria opera incompiuta. Lo stile di vita europeo aveva preso ormai piede ed era evidente che il paese non rimaneva fermo. Credere che Caterina II, Alessandro I, o perfino Nicola I non pensassero ad altro che a sfruttare e opprimere i loro sudditi significa semplificare di molto la faccenda. Della questione della servitù della gleba, per esempio, si erano occupati sia Caterina II, sia Alessandro I, sia Nicola I, perché sapevano benissimo che occorreva risolvere tale problema. E tutti volevano introdurre delle riforme, grandi riforme! Ma poi, immancabilmente, non ne veniva fuori niente.

Diamo un'occhiata seppur di sfuggita a quella che dopo Pietro sarà la linea dell'azione di governo. Pietro era morto in un momento assai difficile. Finché il paese si era trovato alle strette a causa della guerra del Nord, le cose gli erano andate bene: lo Stato aveva attraversato una profonda crisi militare, ma l'aveva superata da vincitore. Tra l'altro, aggiungo tra parentesi che di recente in Svezia è uscito un libro interessantissimo su Poltava, il cui autore dimostra che questa battaglia ebbe conseguenze positive non solo per la Russia, ma anche per la Svezia. La disfatta subita a Poltava segna infatti la fine dell'imperialismo svedese, con effetti straordinariamente importanti per la nazione. La Svezia accantona le proprie mire sui territori stranieri situati sulle rive meridionali del Mar Baltico, riduce in maniera consistente il proprio esercito e dà inizio a un lungo periodo di pace che prosegue tuttora. E questa pace influì favorevolmente sia sulle condizioni di vita dei contadini svedesi, sia sull'industria. Nella

storia analoghi processi di “deimperializzazione” svolgono spesso un ruolo positivo. A volte l’espansione territoriale si rivela infatti un progresso apparente che provoca tensioni eccessive per l’economia.

Tuttavia, in un modo o nell’altro, Pietro il Grande era riuscito a rendere più efficace il funzionamento della macchina statale. Ma nel 1721 – o, forse, perfino l’anno precedente – accadde qualcosa, d’un tratto si sentì puzza di marciume, come dice Marcello in *Amleto*, c’è del marcio in Danimarca. Quelli che fino al giorno prima erano stati i suoi collaboratori più stretti si misero a rubare senza ritegno, le iniziative prese andavano a monte una dopo l’altra, le leggi non venivano più applicate. Pietro I morì con l’amaro in bocca, perché vedeva chiaramente che tutti i suoi possibili eredi non erano che dei mascalzoni. Menšikov, Jagužinskij, i Dolgorukij, Feofan Prokopovič e perfino la sua amata consorte Ekaterina Alekseevna non facevano altro che depredare le casse dello Stato, erano tutti egoisti e farabutti. Le sue ultime parole furono: “Date tutto a...”, ma non si riuscì a capire a chi, forse a nessuno.

In seguito l’attività del governo conobbe una svolta bizzarra. Ogni nuovo zar scaricava la responsabilità di tutte le magagne esistenti su chi l’aveva preceduto, per di più proclamando la cosa ai quattro venti. Quando Elisabetta salì al trono, pubblicò un manifesto in cui affermava con amarezza che l’eredità del grande zar, ossia Pietro I, era andata perduta. Elisabetta era una donna superficiale e credeva di poter rimediare a tutto in un batter d’occhio. Ordinò di reintrodurre le leggi di Pietro e di tornare al suo sistema di governo. Di leggi ce n’erano un’infinità, si misero a esaminarle, ma esamina oggi, esamina domani, la cosa non sembrava aver mai fine. Allora uno degli uomini più vicini a Elisabetta, Šuvalov, che era il fratello del suo favorito, dichiarò che non aveva senso e che occorreva invece introdurre nuove riforme. Cominciarono a elaborare il piano di riforme, ma non ne venne fuori niente.

Elisabetta morì e per brevissimo tempo a regnare fu Pietro III, finché il 7 luglio 1762 non lo uccisero. L’8 luglio sua moglie Caterina II aveva già emesso il suo primo decreto. Non credo che avesse ordito lei l’intrigo, è più probabile che fosse stato Aleksej Orlov ubriaco a spaccare la testa a Pietro III colpendolo con una tabacchiera, o forse

si trattava di una montatura. Non lo sapremo mai con certezza e ormai non ci interessa neanche più, quel che è sicuro invece è che già l'indomani a Pietroburgo, con tanto di rullo dei tamburi, fu promulgato un editto in cui si dichiarava il precedente imperatore colpevole di ogni misfatto. Aveva trascinato il paese in una guerra inutile, condotto una politica rovinosa, rovinato la struttura dello Stato e pure attentato alla fede ortodossa. E anche Paolo iniziò il proprio regno allo stesso modo, accusando pubblicamente sua madre Caterina.

In compenso il regno di Alessandro cominciò come se Paolo non fosse mai esistito; nel suo manifesto il nuovo zar promise infatti di governare nello spirito della nonna, Caterina II, come se fosse succeduto a lei e non al padre. Finché Alessandro fu vivo, non fu mai celebrato un singolo servizio funebre in memoria di Paolo; il primo si terrà infatti nel 1826 (cioè a distanza di vent'anni dal suo omicidio), quando al potere sarà già Nicola. A sua volta, Nicola I si esprimeva con estremo riserbo a proposito del regno di Alessandro I, poiché riteneva la sua politica profondamente sbagliata. Non solo non amava i liberali, ma odiava pure Arakčëev ed era convinto che, se non fosse stato per Alessandro, non si sarebbe mai verificato quell'avvenimento che gli aveva sconvolto la vita, e cioè l'insurrezione del 14 dicembre 1825. Ma bisogna aggiungere che, non appena Nicola I esalò l'ultimo respiro, fu incolpato letteralmente di tutto: la sfortunata guerra di Crimea, il problema irrisolto della servitù della gleba, la questione polacca, non meno insoluta...

Perché ci si comportava così? Dietro quest'atteggiamento si nascondeva l'ammissione che lo stato in Russia era fragile, ogni nuovo zar nel salire al trono lo dichiarava apertamente. Alessandro II parlò di "conoscenza insufficiente" dell'impero e si affrettò subito a promettere riforme. Nel 1767 Caterina II aveva fondato la Commissione per la stesura del nuovo Codice, che prevedeva l'istituzione di una specie di parlamento, con deputati eletti di tutti ceti e le nazionalità che popolavano la Russia e provenienti da tutte le città, una vera e propria Camera russa. A questo occorre aggiungere la compilazione di un *Ordinamento* molto liberale; Caterina stessa ammetteva di aver "saccheggiato" tutti i *philosophes* europei. Anche Paolo aprì il suo regno varando alcune riforme. Cercò per primo di imporre un limi-

te al servaggio, riducendo per legge le *corvéés*: i contadini potevano lavorare per il loro padrone solo tre giorni alla settimana: tre giorni per lui, tre giorni per se stessi e la domenica per il Signore.

Sembrava che fosse l'inizio delle tanto sospirate riforme. Appena insediatosi al potere, Alessandro I raccolse i suoi amici personali, tutti giovani liberali (Stroganov aveva addirittura partecipato alla presa della Bastiglia ed era stato allievo del giacobino Romme). Non a caso, lo zar e i suoi fedelissimi tra di loro chiamavano per scherzo quest'assemblea il "Comitato di salute pubblica", facendo il verso ai giacobini. Eppure non ne venne fuori nulla, un'ennesima volta la montagna partorì il topolino, di nuovo furono concepite grandi trasformazioni, mai attuate.

Seguirono di lì a breve le riforme a cui mise mano Speranskij. Un lavoro gigantesco, si scrivono e riscrivono immensi progetti, eppure tutto finisce in un nulla di fatto anche stavolta. Persino Nicola I (che pure si circondò di uomini incolori, simili al Molčalin di Griboedov) pose al Senato e al Consiglio di Stato la questione della servitù della gleba, fatto inaudito, mai avvenuto fino ad allora. Cosicché quei vecchi barbogi membri del Consiglio di Stato furono costretti a mettere ai voti l'opinione dello zar, proprio come se la Russia fosse un regime parlamentare.

Ma perché le cose andavano sempre così? Perché le buone intenzioni mostrate da quegli individui potentissimi non diventavano mai realtà? Bisogna capire che tutti gli zar russi avevano ben presente (dopo la Rivoluzione francese, d'altronde, non era più un segreto per nessuno) che era meglio non scherzare con il fuoco. A suo tempo, quando il re di Francia era ancora in vita, Caterina II pronosticò che Luigi XVI avrebbe fatto una brutta fine, ironizzando sulla sua scarsa avvedutezza. Affermò che, al posto suo, avrebbe invitato Lafayette a far parte del governo e l'avrebbe tirato dalla sua parte. In seguito Puškin a un ballo lasciò di stucco il granduca Michail, dichiarando che i Romanov erano tutti dei grandi rivoluzionari e sostenitori dell'egualitarismo²⁵. Dunque non si può dire che gli zar

²⁵ A. Puškin, *Dnevnik* [Diario], 22 dicembre 1834, in Id., *Polnoe sobranie socinenij*, cit., vol. 8, p. 577.

non fossero consapevoli di essere seduti sopra un barile di polvere da sparo e che non si rendessero conto della necessità delle riforme.

E allora come mai non ne venne fuori nulla? Perché la prima condizione a cui l'introduzione di qualsivoglia riforma era subordinata era il mantenimento del potere assoluto da parte degli zar. Il loro ragionamento (certo non stupido) era più o meno il seguente: l'abolizione della servitù della gleba in Russia avrebbe inevitabilmente incontrato una fortissima opposizione da destra da parte dei proprietari terrieri, e con il malcontento da destra non era il caso di scherzare perché a uccidere gli zar in Russia erano sempre stati i nobili. Più tardi Ryleev insieme a Bestužev compose addirittura una canzoncina su questo tema:

Dimmi un po', se lo vuoi
Come gli zar qui da noi
governano.
Dimmi un po', se lo vuoi
Come lo zar qui da noi
sterminano²⁶.

Anche la scrittrice francese Madame de Staël sosteneva che la Russia fosse uno stato dove il dispotismo era mitigato dal cappio. Perché quando la tirannide passava il segno, si poteva pur sempre strangolare lo zar.

Per scongiurare una simile minaccia, bisognava conservare il proprio potere assoluto, rafforzando la burocrazia. Ma il rafforzamento della burocrazia portava a un irrigidimento dell'azione di governo. E l'irrigidimento dell'azione di governo faceva sì che la società, alla quale erano state promesse riforme ed era stato consentito di parlare, desse voce a tutto il proprio malcontento, a maggior ragione trovandosi in una situazione molto più liberale di prima, senza però vedere realizzato ciò che si aspettava. E allora per soffocare tale

²⁶ *Vol'naja russkaja poezija vtoroj poloviny XVIII-pervoj poloviny XIX v.* [La libera poesia russa tra la seconda metà del XVIII e la prima metà del XIX secolo], Leningrado, 1970, p. 364.

malcontento occorre intensificare il controllo dispotico sulla società. E così si tornava al punto di partenza.

Il governo tentava di occupare una posizione intermedia sostanzialmente impossibile, senza appoggiarsi a quelle forze sociali popolari che erano realmente interessate alle riforme, ma al contrario facendo affidamento sulla burocrazia per attuare il suo programma. Una soluzione di fatto impraticabile. Lo si era capito già all'epoca del fallimento della Commissione di Caterina II. Non appena i deputati cominciarono a parlare di cose serie, Caterina si spaventò. Era pronta ad avallare il liberalismo sulla carta, ma quello autentico non faceva per lei.

Conoscete la fiaba della principessa che in realtà era un gatto, trasformato da una fata in una bellissima principessa? Questa principessa aveva una particolarità: se vedeva un topo non poteva fare a meno di spiccare un salto per acchiapparlo. I governi riformisti in Russia tra il XVIII e il XIX secolo facevano lo stesso: sostenevano di essere liberali, eppure non sopportavano la vera democrazia. A quel punto, il gatto si risvegliava nella principessa e gli zar sentivano a pelle, d'istinto, non solo razionalmente, che una simile soluzione non era possibile.

E così divenne chiaro che i vari progetti riformatori da parte del governo non potevano essere realizzati per mancanza di volontà politica. Ciononostante, avevano pur sempre un effetto positivo, perché permettevano di porre alcune questioni. Non a caso, Radiščev, nel suo libro "rivoluzionario" *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* utilizzò abilmente alcune citazioni dall'*Ordinamento* di Caterina II, dimostrando di essere un suo fedele sostenitore. E lo stesso *Ordinamento*, che in Europa era tradotto in tutte le lingue, in Russia fu gradualmente ritirato dalla circolazione e proibito, anche se non ufficialmente. Allo stesso modo i decabristi si attenero nel corso del processo a una strategia assai abile, dimostrando che non avevano fatto altro che seguire la via tracciata dallo zar liberale. A proposito, lo stesso Alessandro I una volta, mentre parlava con il suo aiutante, il generale Vasil'čikov, si lasciò sfuggire: "Non sta a me giudicarli."

Ma per passare dalle parole ai fatti (e a qualsiasi forma d'azione), era necessaria una certa dose di indipendenza. Che non significava

per forza agire contro il governo. E qui la questione si fece più intricata. Da una parte la società tendeva all'autonomia, cercando per esempio di aiutare con i propri mezzi i contadini, di fondare strutture didattiche e filantropiche. Dall'altra lo zar vedeva in tutto ciò una forma di attività diretta contro il governo, perché era abituato a esercitare il monopolio su una simile sfera. D'altro canto, il pensiero rivoluzionario che tentava di minare consapevolmente lo Stato era solo un esito estremo e non esauriva affatto tutta la complessità di quell'ampio movimento che voleva affermare la propria autonomia. Vi farò un esempio.

Se esaminate le statistiche relative alle edizioni a stampa pubblicate nella prima metà del Settecento, specie sotto Pietro il Grande e in generale fino al 1750, vedrete che a predominare sono le pubblicazioni statali: per la stragrande maggioranza si tratta di editti, ordinanze, gazzette ufficiali, oppure di volumi che avevano ricevuto la sanzione ufficiale del governo, come *Esempi per scrivere i complimenti più vari*, oppure *Della gioventù il fedele specchio*. Verso il 1790 invece la maggior parte della produzione poligrafica sarà stampata da tipografie private e comprenderà soprattutto romanzi. Romanzi in cui non si accenna minimamente alla politica, ma si parla solo di amore, di sentimenti teneri o di spaventose avventure. Ma anche questo è un segnale di indipendenza, di autonomia, che testimonia il consolidarsi di una sfera a sé.

Questo senso di indipendenza presupponeva un determinato atteggiamento psicologico, pervaso di orgoglio, di rispetto per se stessi e di consapevolezza del fatto che, forse, per una persona è peggio umiliarsi che soffrire. Come disse Puškin a Nicola I, quando nel corso del primo interrogatorio gli chiesero come si fosse ritrovato coinvolto nella congiura: "Ci avrebbero dato dei vigliacchi se non l'avessimo fatto." La vergogna, il senso del dovere di fronte al popolo, la fierezza individuale, ecco i tratti principali di quello che all'epoca veniva definito un individuo nobile e che adesso noi chiamiamo "intellettuale".

A testimoniare e, insieme, a esemplificare perfettamente la formazione di questa nuova psicologia è l'attività di Nikolaj Ivanovič Novikov. Novikov si attirò le ire di Caterina II e nel 1792 fu condan-

nato a un lungo periodo di reclusione nella fortezza di Šlissel'burg. Come mai? Novikov non era un rivoluzionario. Era un individuo con una forte predisposizione per la religione e la mistica e non era neppure contrario alla servitù della gleba. Si trattava di una persona profondamente umana e di un filantropo. Intraprese un'ampia attività indipendente per il bene della società. Da editore, organizzò sulla base di quella che adesso chiameremmo "libera iniziativa", una rete straordinariamente capillare per la pubblicazione e la circolazione dei libri. Abile organizzatore, coinvolse nell'impresa traduttori e studenti, stampando i suoi volumi prima in una tipografia presa in affitto dallo Stato e poi in altre due. Si occupò della vendita dei libri in provincia. Gli affari gli andavano a gonfie vele e nella sua attività non c'era assolutamente nulla di antigovernativo. Si trattava di un progetto squisitamente illuminista.

Alla fine degli anni ottanta del Settecento in Russia le carestie si succedevano una dietro l'altra. I mancati raccolti non erano la conseguenza di condizioni climatiche sfavorevoli, bensì della crisi sociale ed economica. Il governo perse la testa, i contadini facevano la fame e gli aiuti non arrivavano. Allora Novikov, che non aveva un rango particolarmente elevato, essendo un tenente in congedo (e difatti Caterina gli rimprovererà di essere un cattivo patriota, perché aveva lasciato l'esercito), prese in prestito da un imprenditore siberiano che si era arricchito un'ingente somma di denaro (alla fine questi gliela diede semplicemente, gliela regalò). Poi comprò del grano e lo distribuì ai contadini, senza rilasciare ricevute, ma a una sola condizione, che gli restituissero i soldi dopo un anno. Chi non fosse stato in grado di saldare il debito, avrebbe dovuto costruire dei granai di legno di quercia. E così tutt'intorno a Mosca comparvero dei bei magazzini solidi, ben fatti e pieni di grano. Grano che fu dato ai contadini in prestito anche l'anno successivo. Novikov organizzò quello che non riusciva a fare lo Stato: sfamò interi governatorati e fondò cooperative contadine di mutuo soccorso sulla base della parola data e degli impegni reciproci.

Ma Caterina si insospettì: un tenente in congedo che distribuisce libri in tutta la Russia, apre a Mosca una farmacia gratuita, dà da mangiare ai contadini e soprattutto riesce là dove i burocrati getta-

no la spugna! Ovviamente l'attività di Novikov aveva messo immediatamente in luce l'incapacità dei funzionari, ma il suo intento non era questo. Non voleva umiliare il governo o suscitare malcontento, ma soltanto aiutare il popolo. Eppure ciò bastò per farlo arrestare. Fu rinchiuso senza processo nella fortezza di Šlissel'burg e vi sarebbe rimasto a lungo, se di lì a quattro anni Caterina non fosse morta. Paolo, che adesso passa per essere così sanguinario e intollerante, inaugurò il suo regno con un'amnistia. Liberò Novikov, fece tornare Radiščev e visitò in carcere il grande patriota e capo dell'insurrezione polacca Tadeusz Kościuszko, restituendogli personalmente la spada.

Anche Novikov uscì di prigione. Ma il punto non è questo, ciò che conta davvero è il fatto di imbattersi in un'iniziativa di carattere sociale e nell'aspirazione delle forze sociali all'autogoverno. Non a caso, il nipote di Novikov sarà l'autore del primo progetto di costituzione repubblicana e sarà lui ad accogliere tra le fila dei decabristi Pestel'. Anche a lui toccherà una fortuna del tutto particolare, quella che Nekrasov definiva "fortuna russa": morì infatti prima della rivolta e quindi non finì né ai lavori forzati, né in carcere. Eppure, tra l'idea di un'iniziativa sociale indipendente e autosufficiente e i futuri sviluppi del movimento russo di liberazione un legame chiaramente c'è.

Però adesso ci stiamo concentrando su un altro aspetto, e cioè sulla formazione di quell'elemento così importante per l'*intelligencija* che è la vocazione sociale, la tendenza all'indipendenza e all'autonomia dei propri pensieri, sentimenti, gesti.

Vi ringrazio per l'attenzione.

LEZIONE 6

Buongiorno!

Proseguiamo il nostro discorso sull'intellettualità in quanto fenomeno culturale. La volta scorsa abbiamo parlato della formazione di quel tipo che abbiamo definito "intellettuale" e abbiamo delineato alcune caratteristiche psicologiche che lo contraddistinguono, per esempio la capacità di provare vergogna. Una vergogna "sociale" che impedisce a chi la nutre di prender parte a un'ingiustizia. Da qui l'alto senso di giustizia dell'intellettuale, ma anche quell'altro elemento su cui ci siamo soffermati, e cioè l'aspirazione all'indipendenza nei confronti del potere, soprattutto in ambito sociale, e la tendenza a rivendicare questa posizione. Una qualità che va sottolineata, anche perché adesso siamo abituati a tutt'altro.

Confondendo il concetto di "individuo che appartiene all'intellettualità in quanto fenomeno psicologico-culturale" con quello di "individuo che svolge un lavoro non fisico", ci convinciamo che l'*intelligencija* sia al servizio del potere. Cosicché, a proposito e a proposito, parliamo di "lacchè laureati" e, in maniera semplicistica, pensiamo che se una persona ha ricevuto una forma di ricompensa per il suo impegno, vuol dire che si è venduta. Questo modo di vedere estremamente rozzo ha finito per oscurare la vera essenza del problema. Nella storia russa si sono già verificati casi in cui i medici sono stati scambiati per fiancheggiatori interessati delle malattie (se la gente si ammala, loro ci guadagnano!) e questo ha portato inevitabilmente a conseguenze tragiche, e cioè all'uccisione dei medici stessi. Ricordiamo ciò che Nikolaj Leskov scrisse a proposito delle epidemie di colera che imperversarono alla fine dell'Ottocento: i

dottori pensano che vadano uccisi i microbi, il popolo invece che vada ucciso il dottore. Che diffidenza, che sfiducia nei confronti del lavoro intellettuale! Ma adesso volevo parlarvi di un'altra cosa.

Non mi riferisco a persone che svolgono un lavoro intellettuale, né in generale alle professioni, ma a un tipo psicologico particolare che è disgiunto da qualunque occupazione e si può ritrovare anche in chi svolge mansioni fisiche (e infatti molto spesso è così). È la dote dell'intellettualità che, come raggiungimento culturale, appartiene a tutta l'umanità nel suo complesso. Certe sensazioni come la vergogna o la coscienza non si possono suddividere per classi e dire: questo gruppo è capace di vergognarsi e quest'altro no. Si tratterebbe di una semplificazione grossolana. E lo stesso vale in questo caso: non si può attribuire l'intellettualità così, al primo sguardo, anzi sarebbe molto rischioso.

Dunque stavamo parlando del senso di indipendenza. A tale proposito, in Russia si poneva, in particolare per la nobiltà, un problema piuttosto complesso. A partire dal Medioevo e poi, dopo le riforme petrine, il nobile si identificava tradizionalmente con "chi serviva lo Stato". Il nobile era colui che prestava servizio, pertanto fino a Pietro la classe feudale si divideva in possidenti ereditari che discendevano da feudatari e avevano ricevuto in eredità le terre (terre che per questo si chiamavano "del papà" o "del nonno": "lavoro le terre di mio padre, di mio nonno"), e in nobili. Il nobile aveva ottenuto una proprietà in cambio dei suoi servizi: finché "serviva lo Stato" aveva diritto a una tenuta, "teneva" delle terre, cioè era un possidente, ma temporaneamente; se infatti non poteva più servire lo zar perché, per esempio, era stato ferito in guerra, allora doveva restituirle. Da questo punto di vista il principato di Mosca era particolarmente inflessibile, perché era piccolo e non aveva terre da buttare. Se il nobile prestava servizio, aveva diritto alle terre, se invece non poteva più farlo o veniva ucciso in guerra, la vedova era posta di fronte alla seguente alternativa: o sposarsi con qualcuno che potesse servire lo zar (oppure dare in sposa sua figlia) o altrimenti restituire la tenuta.

Cosicché fin dall'inizio il nobile era colui che "serviva lo Stato". Ciò divenne particolarmente chiaro con le riforme di Pietro

il Grande, il quale equiparò i possidenti ereditari agli altri nobili: tutti diventarono servitori dello Stato. Pietro concepiva tale servizio come obbligatorio: chi non lavora è un parassita. Per questo si scervellò su come costringere a lavorare i monaci, che lui chiamava “quelle barbe lunghe che per la loro inutilità non si pongono nella miglior luce”. Alla fine giunse alla conclusione che la cosa migliore sarebbe stata trasformare i monasteri in ospizi, oppure in ospedali, mettendo i monaci a curare i soldati feriti. Dove sbattere i soldati feriti? Ma è chiaro, in convento! Dunque Pietro cercava un modo per costringere anche i monaci a servire non Dio, bensì lo zar e lo Stato.

E così i nobili lavoravano. A dire il vero, dopo l’editto sulla libertà nobiliare del 1762 promulgato da Pietro III e ratificato in seguito da Caterina e poi ancora negli anni ottanta del XVIII secolo, avevano la possibilità di non farlo. La libertà nobiliare consisteva per l’appunto nel fatto che il nobile poteva anche non prestar servizio, ma starsene nella sua tenuta, recarsi all’estero a sua discrezione e tornare altrettanto liberamente; poteva addirittura prestar servizio oltreoceano, per esempio come ufficiale in un esercito straniero e al ritorno, se lo desiderava, entrare nell’esercito russo con lo stesso grado.

Di conseguenza, servire lo Stato cessò di essere obbligatorio da un punto di vista giuridico, anche se di fatto lo era, perché l’onore del nobile dipendeva dai servizi prestati. Chi se ne stava a casa propria veniva ritenuto un buono a nulla, capace solo di andare a caccia di lepri e di calpestare i campi dei contadini. Non poteva certo sperare nel rispetto altrui ed era costretto a dare la precedenza in ogni occasione a chiunque avesse un rango, perché, visto che non lavorava, non ne aveva nessuno e in Russia vivere senza rango era pressoché impossibile. Alla stazione di posta riceveva i cavalli per ultimo, ammesso che ce ne fossero ancora. Qualunque ufficiale poteva arrivare e portarsi via i cavalli e a lui non restava che aspettare e sperare. Se doveva firmare un documento (un atto di compravendita o un lascito), gli toccava scrivere “il minorene tal dei tali appone la mano”. Anche se, magari, aveva già i capelli bianchi, era sempre un minorene, perché non aveva un rango.

Ma, a parte questo, non prestar servizio era considerato vergognoso. Il senso dell’onore imponeva di servire lo Stato, e servirlo

seriamente. Certo, ci si poteva anche intrufolare tra la corte, ma era ritenuta una disonestà. Il nobile doveva far carriera nell'esercito, assaltare fortezze, rimanere ferito, allora sì che si sarebbe meritato i suoi onori! Ma come si combinava la necessità di servire lo Stato con l'esigenza di indipendenza dal governo?

Vi ho già detto che Nikolaj Ivanovič Novikov aveva preso congedo da tenente. La sua decisione era quasi un guanto di sfida gettato in faccia al governo. E difatti Caterina, quando lo farà rinchiodare in carcere, nel suo fascicolo giudiziario scriverà che se n'era andato presto dall'esercito senza assolvere fino in fondo il suo dovere di cittadino. Nel frattempo però era comparsa un'intera generazione che non aveva alcuna intenzione di prestar servizio come i loro padri nella Guardia, a corte, nell'esercito o nell'amministrazione statale, perché voleva servire soltanto la società. Anche il giovane scrittore Nikolaj Michajlovič Karamzin prese congedo in anticipo dall'esercito (pure lui con il grado di tenente) e se ne andò all'estero. Al suo ritorno, non riprese affatto a lavorare, anzi, scrisse in tono di sfida nella sua *Epistola alle donne* che non avrebbe mai messo la propria musa al servizio della zarina, e neppure della Russia, ma solo delle donne e dell'amore:

Riposta la spada nel fodero
 ("Russia, trionfa pure senza di me!")...
 Invece di un'affilata arma,
 Presi in mano un foglio di carta²⁷.

Karamzin appese dunque al chiodo lo spadino aristocratico ricevuto da suo padre e restò fino alla fine dei suoi giorni un privato cittadino. Più tardi, ogni volta che Alessandro I, suo amico intimo, gli offriva allettanti prospettive di carriera – un posto di ministro o di segretario di Stato – Karamzin rifiutava immancabilmente. E allora com'era possibile far coesistere indipendenza e lavoro? Come ricorderete, a interrogarsi (e a interrogarci) per primo su quest'alter-

²⁷ N. Karamzin, *Sobranie stichotvorenij* [Poesie], Moskva-Leningrad, 1966, p. 170.

nativa fu il Čackij di Griboedov: “Servire sì, ma fare il servo no.” Perché mettersi al servizio dello Stato voleva dire rinunciare alla propria autonomia, non significava più servire, bensì fare i servi. Il primo passo allora diventava distinguere lo Stato dalle personalità individuali dello zar, dei notabili e dei ministri, e mettersi al servizio dello Stato in quanto astrazione. Lo sostiene lo stesso Čackij: “Chi serve un’opera, e non delle persone...” E, vi ricordate, a questo punto Famusov strilla: “Severissimamente io proibirei, a colpi di fuoco, a questa gente, di avvicinarsi alle capitali!”²⁸ Perché in un regime autocratico le opere e le persone – l’individualità dello zar e lo Stato – sono indistinguibili; di conseguenza mettersi al servizio dello Stato significa legarsi personalmente al sovrano. Vi ricordate in *Guerra e pace*, quando Nikolaj Rostov sull’onda delle sue simpatie monarchiche, perde la testa per Alessandro I, esattamente come una liceale potrebbe innamorarsi di un suo professore. D’altra parte, se non fosse stato così, non sarebbe stato filomonarchico. Ma quando un individuo istruito dell’epoca di Puškin e dei decabristi, distingue il volto dalla carica: questo è già un notevole passo in avanti sulla strada che porterà la nobiltà a sbarazzarsi dalla fascinazione nei confronti del servizio reso allo Stato. Tuttavia occorre tener presente fino a che punto tale miraggio fosse ancora seducente per questa generazione. I coetanei di Nekrasov non si ritroveranno di fronte a una simile scelta; per loro essere un servitore dello Stato non costituirà più alcuna attrattiva. Ma per gli uomini dell’età di Puškin non era così, tutti i decabristi erano ufficiali, e per di più valentissimi. Non erano soltanto congiurati, cospiratori politici che pensavano solo a eliminare lo zar. Conoscevano perfettamente quella che allora veniva chiamata “la scienza dei re” e cioè l’arte militare; sapevano guidare i soldati in battaglia e addestrarli in modo che non sfigurassero a una parata. Quando Pestel’ ricevette il comando dell’indisciplinato reggimento di Vjatka, lo trasformò in un reparto modello e perfino Alessandro I, che non amava Pestel’, dopo averlo passato in rassegna, dovette ammettere che vi regnava un ordine esemplare. Anche il noto libero pensatore Michail Lunin

²⁸ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 54.

era in grado di tener testa a un maniaco di esercitazioni e parate come il granduca Costantino. Quando costui s'inventò una nuova uniforme per gli ulani con innumerevoli occhielli, cordini, cinturini – perfetta per una sfilata, ma assai poco pratica in battaglia – Lunin gli dimostrò per amor di sfida che questa divisa non andava bene. Ordinò ai suoi ulani: “A terra!”, e poi subito dopo: “A cavallo!”. Quando balzarono di nuovo in sella, i cinturini si strapparono. Allora il granduca esclamò: “Che il diavolo lo porti! Sa tutti i trucchi!” Ed era proprio vero: Lunin ne conosceva parecchi di stratagemmi. Dunque anche i decabristi servivano lo Stato e non c'era nessuno tra loro che se ne stesse con le mani in mano.

Da questo punto di vista appare del tutto anomala la posizione di Puškin che fin dall'inizio non provò per il lavoro altro che disprezzo. Dopo il liceo aveva trovato un impiego al ministero degli esteri e prestò giuramento lo stesso giorno di Griboedov. Ma quest'ultimo si riteneva davvero un diplomatico e si preparò a quell'incarico con estrema serietà, mentre Puškin lo considerava una sorta di emolumento che gli era stato concesso affinché potesse dedicarsi alla poesia. Quando finì al sud, scrisse che il suo stipendio gli sembrava più che altro la razione di un esiliato e da allora smise di prestar servizio, se si eccettua la carica di *Kammerjunker* impostagli da Nicola I per punizione.

Un altro caso eccezionale è quello di Evgenij Onegin. Badate bene, tra i conoscenti di Puškin (e sappiamo benissimo chi erano, l'ottimo prontuario di Čerejskij li elenca tutti, con tanto di biografie)²⁹, non c'era un solo “disoccupato”. Evgenij invece in vita sua, a quanto pare, non lavorò neanche un giorno. Ecco il suo “curriculum:

Prima *Madame* se ne occupava
 Poi *Monsieur* le subentrò [...]
Monsieur l'Abbé, francese tapino³⁰.

²⁹ L. Čerejskij, *Puškin i ego okruzenie* [Puškin e il suo ambiente], Leningrad, 1976.

³⁰ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 4.

In seguito Onegin frequenta il bel mondo, dopodiché si ritira in campagna. Un'autentica mosca bianca all'epoca. Di lui siamo abituati a dire che è un "tipico rappresentante", ma in realtà è un "tipico atipico"; si tratta di un individuo molto particolare e non è certo un caso. E i lettori del tempo se ne rendevano perfettamente conto.

Ma torniamo alla questione principale, e cioè come possano coesistere il servizio per lo Stato e l'esigenza di servire la società. Per la generazione decabrista si trattava di un interrogativo ineliminabile. E la *parola* decisiva a tale proposito fu pronunciata da Ivan Puščin, un compagno di Puškin dei tempi del liceo. Quando, ospite di quest'ultimo nella tenuta di Michajlovskoe, ammise più o meno di far parte di una società segreta, disse (almeno in base a quanto dichiarerà lui stesso): "Non sono il solo che è passato a servire in questo modo la patria."³¹ Una differenza stilistica apparentemente minima che, in realtà, è molto importante: dal *servizio* per lo Stato si passa a *servire* la patria. Se il *servizio* per lo Stato vuol dire inevitabilmente servire le persone e non la causa, allora bisogna cominciare a mettersi non più a servizio, ma a servire, cioè subordinare volontariamente i propri compiti, la propria personalità e il proprio volto umano a qualcosa di grande e fondamentale. Nella cerchia decabrista la parola "causa" assume un significato particolare che conserverà poi nel corso di tutta la storia dell'*intellettualità* russa. Il sostantivo "causa" che si intende sempre scritto con la lettera maiuscola, significa qualcosa di sacro, si tratta infatti di una Causa che non riguarda solo se stessi. Il *servizio* per lo Stato equivale al careerismo, servire la società invece vuol dire quasi sempre finire ai lavori forzati. Da qui scaturisce un'altra caratteristica che rientra nel ritratto dell'*intellettualità* e cioè la capacità di sacrificarsi, lo spirito di sacrificio.

Il sacrificio qui non è fine a se stesso, e non è nemmeno tendenza a sfidare il pericolo, ma vuol dire essere disposti a pagare il prezzo più alto per i propri ideali. E questo è molto importante. Da una parte dunque si va delineando il concetto di disinteresse, che nel

³¹ I. Puščin, *Zapiski o Puškine* [Appunti su Puškin], in *A. S. Puškin v vospominanijach sovremennikov: v 2 t.* [A. S. Puškin nelle memorie dei suoi contemporanei: in 2 voll.], Moskva, 1974, vol. 1, p. 108.

XIX secolo assumerà un significato chiave per tutto l'ambiente intellettuale. Ma, in realtà, già nel secolo precedente, in particolare nella cerchia di Novikov, aveva fatto la sua comparsa la nozione di "anargirismo", contrapposta all'avidità. Il termine "anargirismo" rinvia infatti ai trenta denari d'argento per cui Giuda tradì Cristo e indica l'"indifferenza al denaro". Quando il governatore di Mosca volle regalare al suo amico massone Novikov trecento anime, quest'ultimo rifiutò dicendo: "Non so neppure che cosa farmene di una anima sola, la mia..." E, sebbene tra i decabristi ci fossero individui ricchissimi, il disprezzo per il denaro e un anargirismo pressoché ascetico erano largamente diffusi nel loro ambiente. Prendiamo per esempio Fëdor Glinka, colonnello della guardia, valente ufficiale con il petto tutto coperto di medaglie, aiutante del comandante in capo di Pietroburgo Miloradovič (una carica altissima!), eppure anche lui viveva quasi senza soldi, di contadini non ne possedeva e il suo stipendio di colonnello della Guardia era ingente solo all'apparenza, perché la vita mondana nella capitale prosciugava tutto. E lui, per di più, aveva dato vita a un'infinità di progetti filantropici: non appena infatti sentiva parlare di un servo della gleba che suonava il violino o scriveva versi, organizzava subito una colletta per dargli la libertà. Era anche un sostenitore della *glasnost'*: se scopriva che un possidente maltrattava i suoi contadini, rendeva pubblica la cosa. E se si trattava di riscattare un contadino, era disposto a rinunciare al tè e a bere solo acqua bollita per risparmiare; di notte si copriva con il cappotto e andava fiero della sua povertà. In seguito Gogol' dirà di essersi innamorato della propria miseria.

A differenza della corte imperiale e degli ambienti mondani, dov'era venerata la ricchezza, all'interno di questa cerchia si teneva in grande considerazione la povertà. E quest'impulso disinteressato a servire la società, fino a sacrificare se stessi, evoca, com'è ovvio, associazioni d'idee ben note. Tutti questi individui frequentavano regolarmente la chiesa ed erano stati educati sulle vite dei santi. Quest'etica votata al sacrificio avvicina l'*intelligencija* (e soprattutto quella parte che scelse la strada della lotta) ai primi martiri cristiani. E tale identificazione sarà destinata a durare nel tempo, tant'è vero che Nekrasov scriverà a proposito di Černyševskij:

Lui finora non è stato crocifisso,
 Ma arriverà l'ora
 E salirà sul Golgota
 A mandarlo agli schiavi della terra
 Fu il dio dell'ira e della sofferenza
 A rammentar loro Cristo³².

Černyševskij era un materialista e, come molti figli di popi, non amava gli ambienti ecclesiastici, eppure questo non impedirà a Nekrasov di utilizzare nei versi a lui dedicati immagini attinte alla tradizione cristiana.

Dunque, abbiamo visto come quest'ideale etico significhi spirito di sacrificio e disponibilità a pagare un alto prezzo per le proprie convinzioni. Ma servire gli altri non vuol dire soltanto rinunciare all'egoismo. Dall'egoismo infatti si possono prendere le distanze in tanti modi diversi. In seguito, dopo l'esperienza degli slavofili, si diffonderà la tendenza a pentirsi e a riconoscere la propria colpa di fronte al popolo al punto da rinunciare addirittura alla propria individualità. Per gli uomini di quest'epoca invece servire il popolo era inseparabile dal rispetto nei confronti di se stessi. E questo è un punto fondamentale, perché la perdita di rispetto nei propri confronti è da considerarsi una delle tragedie peggiori per una nazione. Capita infatti che l'individuo non rispetti più se stesso e si convinca che, se permette agli altri d'offenderlo, è solo perché ama tanto il suo popolo da sacrificare la propria dignità. Ma questa è una concezione profondamente erronea.

A suo tempo Karamzin si era ritrovato in una situazione non facile: era giunto a Pietroburgo portandosi dietro gli otto volumi della sua *Storia* per chiedere allo zar il permesso e i soldi per pubblicarla, perché lui non ne aveva. A corte granduchi e granduchesse lo accolsero con grande cordialità e lo sommersero di complimenti, ma il sovrano, ossia Alessandro I, non lo ricevette, perché non si era inchinato dinanzi ad Arakčeev. A Karamzin fecero capire che, finché

³² N. Nekrasov, *Prorok* [Il profeta], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 15 t.*, [Opere complete in 15 voll.], Leningrad, 1982, vol. 3, p. 154.

non fosse andato da Arakčeev, lo zar non gli avrebbe mai concesso udienza. Karamzin restò in attesa, il tempo passava e, come scrisse lui stesso alla moglie, Alessandro I “mi soffoca su un letto di rose”. Più tardi le dirà che non poteva sacrificare la sua dignità, perché la sua dignità apparteneva a lui, a sua moglie, ai figli e alla Russia, e che se avesse consentito agli altri di umiliarlo, avrebbe commesso un delitto nei confronti della cultura. E questo non poteva permetterlo. Questo ci spiega molte cose, anche a riguardo della mentalità di Puškin.

Quando Puškin negli anni trenta dell'Ottocento lesse le *Lettere filosofiche* di Čaadaev, si trovò a dissentire con lui su molti punti. La sua visione della storia europea e della Russia non coincideva con quella di Čaadaev. “Amico mio, parlerò con voi nella lingua dell'Europa”³³, gli scriverà in francese. Ma su una cosa Puškin conveniva con lui, e cioè che la società russa offrisse uno spettacolo desolante: “... quest'assenza di opinione pubblica, quest'indifferenza verso tutto ciò che è dovere, verità e giustizia...”³⁴ Se non ci si preoccupa della propria dignità individuale, non si può parlare né di democrazia, né di cultura. Perché la democrazia non può esistere là dove il singolo non rispetta se stesso. E questo ci fa capire meglio anche alcune poesie di Puškin.

Verso la fine degli anni venti dell'Ottocento, Puškin si mise a tradurre il poeta inglese Robert Southey, che imitava l'antichità classica ed elevava inni alle divinità domestiche. I greci e i latini annoveravano tra le loro divinità principali i Lari e i Penati, ossia gli dei del focolare, che proteggevano la casa e avevano il loro tempio domestico. Ecco come Puškin tradusse gli inni di Southey:

Mi amano e mi insegnano a onorare
sentimenti reconditi e immortali
e a tutti noi insegnano la prima tra le scienze:
rispetta te stesso³⁵.

³³ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, p. 838.

³⁴ *Ibid.*, pp. 872-873.

³⁵ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 158.

“Rispetta te stesso”, da qui deriva la più alta devozione nei confronti della vita domestica. Il servizio per lo Stato e per gli zar contraddice questi valori. Al contrario, servire i propri ideali presuppone il rispetto per la casa e per i propri discendenti, che non costituiscono affatto un’astrazione, perché non sono altro che i propri figli e nipoti, come ricorda Puškin in *Di nuovo ho visitato...*:

... Ma possa il mio nipote
Udire il vostro suono di saluto,
Quando, da un’amichevole partita
Tornando, di pensieri lieto pieno,
Nella notte vi passerà davanti,
E ricordarmi allora³⁶.

Oppure:

Due sentimenti ci son mirabilmente cari
In essi cibo per il cuor si asconde:
L’uno è l’amore per le ceneri familiari
L’uno è l’amore per le patrie tombe.

Santuario alla vita offerto!
La terra senza te sarebbe morta
..... come un deserto.
Come un altare senza dei di sorta³⁷.

La prima variante, che Puškin accantonò, aveva un tono ancor più perentorio: sull’attaccamento al focolare domestico...

... è fondata ob ovo
per voler della divinità stessa

³⁶ A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 480.

³⁷ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 214.

l'autonomia dell'uomo,
pegno della sua grandezza³⁸.

Per Puškin l'“autonomia” era ciò che legava l'individuo alle sue radici; un tema assai attuale, tra l'altro. Che cosa sono le radici? Per Puškin non si trattava di un'astrazione, bensì di qualcosa di assolutamente reale: la casa dei padri, il cimitero dov'erano sepolti gli avi. Ma al contempo – ed è una caratteristica molto importante di questa generazione – ciò non escludeva sentimenti di più ampia portata. Gli uomini del XVIII-inizio del XIX secolo, educati sulle idee dell'Illuminismo, erano estranei in linea di principio all'esclusività. Erano imbevuti di quei valori che i filosofi del Settecento avevano conferito alle parole “tolleranza” e “rispetto”, nonché di quei sentimenti che avevano spinto Voltaire a dire a un suo avversario: “Non sono d'accordo con voi, signore, ma sarei pronto a dare la vita perché voi possiate esprimere le nostre opinioni.” E questo è molto importante.

Dunque il rispetto *per sé* è anche rispetto *per gli altri*. Non vuol dire rinunciare alla propria personalità o pentirsi in modo servile, ma nemmeno essere aggressivi, perché il soffocamento della libertà altrui e la mancanza di rispetto per se stessi in fondo non sono che le due facce di una stessa medaglia. E, in questo senso, affermare tale valore dinanzi alla nazione è già un compito che spetta all'intellettualità. Ed è inevitabile che nelle nazioni oppresse da invasori, l'*intelligencija* si ponga a capo dei movimenti di liberazione nazionale, lottando per l'indipendenza del proprio popolo.

Eppure ormai siamo abituati a gettare la croce addosso all'*intelligencija* e a parlarne in tono condiscendente, rimproverandole di essere sradicata dal paese, di non essere “nazionale”. Ma allora Puškin non è nazionale? Puškin sarebbe uno “sradicato”? E Dostoevskij, Tolstoj, Čechov? In tal caso, scusate, quali sarebbero le nostre radici e da dove saremmo spuntati fuori? Possibile che quella via di cui finora siamo stati tanto orgogliosi in realtà sia un errore, un vicolo cieco? Come vedremo tra poco, l'atteggiamento più negativo nei

³⁸ *Ibid.*, p. 468.

confronti dell'*intelligencija* è sorto proprio al suo interno, in forma di autocritica, a seguito delle aspettative che nutriva verso se stessa. Ma spesso (ve lo ricordate come finisce l'*Amleto*?), nel corso del duello i due contendenti si scambiano le spade e quella avvelenata capita a chi non dovrebbe. Quest'atteggiamento estremamente esigente nei propri confronti verrà rinfacciato più tardi all'*intelligencija* guarda caso da chi non voleva affatto che il popolo diventasse più consapevole e più evoluto dal punto di vista culturale e morale.

In ogni caso, adesso almeno sappiamo che tutti i regimi autoritari, indipendentemente dalle condizioni specifiche, tendono immancabilmente a eliminare l'*intelligencija*. D'altronde, si tratta di una pratica orientale: quando i re orientali si impossessavano di territori altrui, come prima cosa uccidevano tutti i sacerdoti e gli uomini che sapevano leggere e scrivere, perché, così facendo, erano certi di poter asservire il popolo più facilmente. Eppure l'abbiamo visto non solo nell'antico Oriente. A levare in seguito la loro spada contro l'*intelligencija* furono coloro che non volevano un'ulteriore evoluzione del popolo in senso morale; coloro che appartenevano – mi verrebbe da dire – alle forze più oscure.

Ma per adesso fermiamoci all'inizio di questo cammino e lasciamo l'*intelligencija* russa agli albori del movimento rivoluzionario. All'epoca infatti non aveva ancora oltrepassato il confine che separa l'affermazione della propria indipendenza dalla lotta contro lo Stato. Su questo aspetto cercheremo di tornare in futuro.

Grazie per l'attenzione.

CICLO QUARTO
L'UOMO E L'ARTE
(1990)



LEZIONE 1

Oggi riprenderemo il nostro corso sul significato della cultura e il posto che occupa nel mondo in cui viviamo, cioè nel mondo contemporaneo. Ma dal momento che l'“oggi” si tiene sempre aggrappato con una mano a ieri e con l'altra a “domani”, non possiamo fare a meno di parlare del ruolo che la cultura ha avuto in passato e di quello che potrebbe avere in futuro. Si tratta di una questione molto delicata e, come vedremo, le prospettive a tale proposito non sono particolarmente ottimistiche.

Dunque, che cosa può riservarci la cultura? Oggi ci concentreremo su un suo singolo ambito e cioè l'arte. Da una parte, il tema sembra semplice, quasi un po' banale; se ci chiediamo, infatti, a che cosa serva l'arte e se sia possibile farne a meno, tutti risponderanno che è assolutamente indispensabile: senza arte si sta male. Difficile che qualcuno si arrischi a dire: no, non è necessaria. A sostenere una simile tesi saranno o ignoranti, o filosofi molto profondi, e difatti entrambi l'hanno fatto in momenti storici diversi. Ci torneremo senz'altro su, ma adesso passiamo a un interrogativo a cui è molto più difficile fornire una risposta: perché è indispensabile? Oppure, spostando leggermente l'accento: qual è lo scopo dell'arte, qual è la sua utilità? Ve lo ricordate, anche in Puškin i lettori chiedono al poeta a cosa servano i suoi versi, e lui evita di rispondere.

A questa domanda si è risposto in molti modi diversi, tuttavia il più delle volte si è parlato dell'importanza dell'arte in termini per così dire ausiliari: l'arte è indispensabile perché favorisce l'apprendimento. Per imparare cose noiose, conviene affidarsi a un'arte che sia insieme bella, fruttuosa, piacevole, poetica, come ha affermato

un poeta della fine del XVI secolo che l'ha paragonata a una medicina. Come se l'arte addolcisse un po' la pillola amara della verità:

Così a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve¹.

In altri termini, se si cerca di insegnare ai fanciulli la virtù, si annoieranno e smetteranno di ascoltare, per non parlare poi degli adulti, che in genere non sono abituati a seguire ragionamenti filosofici. Un altro conto invece è somministrare loro tali verità sotto forma di versi, ingannandoli per il loro bene. Quest'opinione risale addirittura all'antichità ed è stata riproposta più volte. L'arte è preziosa sia per la pedagogia, sia per la morale: dobbiamo educare gli altri fornendo loro buoni esempi. Non a caso, quando leggiamo qualche brano di letteratura ai nostri allievi in classe, diciamo tuttora: vedete? Questo è un personaggio da imitare, perché è buono, è un patriota, un grande pensatore, un filosofo, un eroe. Quest'altro invece è un personaggio negativo, quindi, ragazzi, non dovete comportarvi così. Peraltro non c'è niente da ridere: è vero che l'arte viene utilizzata a fini pedagogici, educativi e anche politici. Quando parla un oratore, il pubblico capisce meglio se esprime le sue idee attraverso delle immagini. E lui ricorre a espedienti artistici, altrimenti non sarebbe un oratore.

Però in questi casi l'arte serve a *qualcos'altro*. A tutti gli effetti è una buona aiutante, assistente, maestra... E ciò non è affatto un male, anzi, anche se volessimo, non riusciremmo comunque a liberare l'arte da queste finalità accessorie. Quando si è cercato di creare un'arte distinta dalla non arte non si è ottenuto nulla, perché era semplicemente impossibile. Eppure in tutte queste situazioni l'arte viene utilizzata come strumento per perseguire fini diversi.

Ma l'arte può essere un fine in sé? A questa domanda hanno risposto in molti e la soluzione è sempre stata una sola: esiste un'arte

¹ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, canto primo, 21-24.

che non ha alcuno scopo e serve solo se stessa. Questa posizione è stata spesso criticata e tacciata di estetismo. E, in effetti, nella cosiddetta arte per l'arte v'è una sfumatura di rifiuto della politica, di rifiuto della conoscenza e dell'utilità. Nel contempo, però, tale atteggiamento ha radici ben più profonde.

A questo punto dobbiamo soffermarci su una questione apparentemente diversa, e tuttavia essenziale, che è stata sollevata per la prima volta molto tempo fa: l'arte è morale? Se ci volgiamo alla storia del pensiero e della filosofia, ci accorgiamo che a quest'interrogativo sono state fornite due risposte differenti. Da una parte, è stato detto che no, l'arte, l'abilità, la capacità di creare il bello, non hanno nulla a che fare con la morale. La morale è una cosa importante che però non è legata all'arte e la utilizza semmai come strumento.

A tale proposito occorre sottolineare un aspetto fondamentale che è il rapporto tra religione e arte. La religione, la morale hanno un valore autonomo, ciononostante si servono dell'arte. Ancora una volta ci ritroviamo di fronte all'arte intesa come mezzo e indirizzata a un fine. Un fine che può essere morale, ma anche immorale. E così siamo arrivati a un punto centrale: l'arte può essere pericolosissima. È come un'arma puntata. Ma in che direzione? Dipende da chi la impugna. Fin dall'antichità sono stati innumerevoli i pensatori che hanno guardato all'arte con sospetto. Basti ricordare Platone, al quale torneremo tra poco, oppure una figura come quella di Lev Tolstoj. Non si trattava certo né di bambini né di ignoranti, ma di individui in grado di riconoscere un'arma quando la vedevano e di rendersi conto che poteva finire in mani diverse.

Tuttavia esiste anche un'altra posizione, e cioè quella di chi afferma che l'arte possa finire soltanto in buone mani, perché altrimenti cesserebbe di essere tale. È quanto sosteneva Kant e, insieme a lui, anche tanti altri. Nel contempo occorre dire che l'arte, anche quando rappresenta il male, non lo propaga affatto. Sarebbe come dire che, vedendo azioni cattive o delitti ricreati sullo schermo o sul palcoscenico, si diventi cattivi, oppure buoni guardando solo film "buoni". Un'altra domanda a cui è molto complesso e difficile dare una risposta è la seguente: abbiamo il diritto di spendere tanti soldi per l'arte? Molte volte si è detto: l'umanità soffre,

fa la fame, le mancano le cose più fondamentali come l'istruzione, la cultura, la pietà verso gli altri... e noi scriviamo poesie?! Ma chi sono poi queste persone che scrivono poesie? L'arte è qualcosa di secondario, una manifestazione dell'ozio, come affermò Deržavin nel Settecento:

La poesia da te apprezzata,
è utile, dolce e piacevole,
come d'estate la limonata².

Bere un bicchiere di limonata è gradevole, senz'altro, ma si può anche farne a meno. Non a caso, lo stesso Deržavin – grande poeta e politico sfortunato – era convinto che i posteri gli avrebbero perdonato i suoi versi in nome delle sue iniziative politiche:

Per le parole – che mi si sbeffeggi pure,
Ma per le azioni – che mi si rispetti³.

Al che Puškin ribatté in tono sarcastico: “Le parole del poeta *sono* le sue azioni.”⁴ La poesia è un'occupazione in piena regola e non solo, come disse Amleto, “parole, parole, parole...”

Ma torniamo alla domanda di prima, e cioè: abbiamo il diritto di dedicarci all'arte, quando il mondo è pieno di gente affamata, malata e infelice? Davvero è il caso di sottrarre alla società gli individui più energici e di talento (che sono sempre un'esigua minoranza), permettendo loro di scrivere, quando potrebbero invece curare e nutrire gli altri? Nemmeno questa è una questione semplice.

² G. Deržavin, *Felica* [Felicitas], in Id., *Stichotvorenija* [Poesie], Leningrad, 1957, p. 101.

³ G. Deržavin, *Chrapovickomu (Chrapovickoj! družby znaki...)* [A Chrapovnickij (Chrapovnickij! I segni dell'amicizia...)], in Id., *Stichotvorenija* [Poesie], cit., p. 248.

⁴ A riportare quest'affermazione di Puškin sono le seguenti fonti: N. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij* [Opere complete], t. 8, p. 229; V. Žukovskij, *O poete i sovremennom ego znaceni* [Sul poeta e sul suo ruolo attuale], in V. Žukovskij, *Proza poeta* [Prosa di un poeta], Moskva, 2001, p. 155.

Tra l'altro, nell'antica Grecia (ma non solo, anche presso molti altri popoli) i poeti di solito erano ciechi. Gli scienziati del secolo scorso lo trovavano più che ragionevole: un individuo privo della vista non potrebbe comunque rendersi utile alla società, dunque faccia pure il poeta. Prendiamo Omero, per esempio: era cieco e quindi non poteva né combattere né commerciare né navigare, perciò componeva canti. Sembra un discorso assolutamente razionale. Ma questo è lo sguardo dell'uomo del XIX secolo, lo sguardo di un positivista. Per gli uomini dell'antichità invece la cecità non era associata all'incapacità di occuparsi della tecnica, bensì alla capacità di parlare con Dio. La cecità del poeta per gli uomini non era che vista acutissima per Dio. E così come Dio parlava attraverso i profeti, lo faceva anche per tramite dei poeti. Perché il fatto che Omero fosse cieco non significava affatto che fosse un buono a nulla, capace solo di scrivere poesie. Al contrario, voleva dire che era predestinato a qualcosa di più alto, che non sarebbe mai stato alla portata di chi era in grado di commerciare, navigare, o agitare meravigliosamente la lancia o la spada.

Dunque pare proprio che l'arte sia indispensabile, eppure svicoliamo in continuazione dalle domande che ci siamo posti. Abbiamo infatti la sensazione che sia necessaria, ma perché? Di certo, non può esserlo solo perché altrimenti ci annoieremo. Anche perché potremmo chiederci alla fin fine: e che male c'è ad annoiarsi? Distrarsi non è poi tutto nella vita.

Insomma, come succede spesso quando non riusciamo a spiegarci una cosa, meglio ricorrere ai dati di fatto. Che possono aiutarci anch'essi. Se ci volgiamo all'indietro ed esaminiamo la storia dell'umanità, ci rendiamo conto che l'arte è sempre esistita. E non conosciamo neppure un solo caso in cui la gente abbia pensato prima alle faccende pratiche e poi si sia dedicata all'arte. Per di più, una società senza arte non è mai esistita e non può esistere. Ci sono state ovviamente varie civiltà malate, che sono scomparse. Ma la storia insegna che una civiltà malata può anche guarire e fiorire di nuovo, non è destinata necessariamente a sparire. Anche se però può succedere. E allora, in questi momenti tragici di morte sociale collettiva, l'arte viene effettivamente meno. Com'è scritto nella Bib-

bia, guai a quel popolo che non ascolta i suoi profeti, e che i poeti siano anch'essi profeti non è certo un'idea nuova, anzi l'abbiamo già sentita ripetere spesso.

Ma voi direte: questo è un esempio, non certo una dimostrazione. E infatti mi sono solo limitato a dirvi che cosa non è mai accaduto, ma non vi ho spiegato come mai non si è verificato o non potesse verificarsi. E, in effetti, questo è un interrogativo non da poco. Cerchiamo di orientarci comunque in questa questione.

Innanzitutto pensiamo un po' a che cosa succedrebbe se eliminassimo l'arte. Casi del genere ci sono già stati, e l'esempio più noto è quello del celebre filosofo greco Platone, il quale tratteggiò a suo tempo i contorni di una società ideale. E da questa società ideale... be', non si può proprio dire che vi avesse bandito l'arte, ma di certo l'aveva sottoposta a un esperimento molto interessante.

Platone fu un pensatore profondissimo, probabilmente uno dei più profondi della storia dell'umanità. E il suo nome (ve lo ricordate?) in genere è associato a una serie di etichette, come quella di idealista. Tuttavia ho la sensazione... be', sarebbe un po' buffo dire che non sono d'accordo con Platone, anzi, sarebbe decisamente assurdo, però dal momento che posso spiegare come mai lui la pensava così, vuol dire che ho preso in un certo senso le distanze dalle sue idee. Ciononostante si tratta indubbiamente di uno dei maggiori filosofi di sempre. In una delle sue opere, che s'intitola *Le leggi*, e per la precisione nella prima parte, Platone – come sempre, in forma di dialogo – pone la questione se l'arte sia necessaria. E uno dei suoi interlocutori racconta allora la storia di una società ideale: Platone la chiama “antico Egitto”, ma in realtà, come in molti altri casi, si sta riferendo a un luogo utopico. In questa società ideale l'arte viene trattata come un'arma temibilissima. Gli antichi egizi, scrive Platone, fecero così: chiamarono a raccolta tutti gli individui più saggi e autorevoli e chiesero loro di scegliere le opere d'arte migliori. E loro scelsero le canzoni popolari. E non solo le fissarono per iscritto, ma proibirono anche di creare qualsiasi altra opera, perché ogni esigenza di bellezza doveva essere soddisfatta da queste antiche canzoni. Come scrive Platone, non si doveva (e non si doveva proprio, non è un'esagerazione) distinguere che cosa fosse stato scritto mille anni

prima da ciò che si scriveva all'epoca – anzi, non si doveva scrivere niente di nuovo. Ed è questo il punto centrale, e cioè il tentativo di fermare la corsa del tempo in avanti, dal momento che non sappiamo dove ci porterà (è una corsa nel nulla). È come se ci trovassimo a bordo di un treno che procede a velocità inaudita. Ma dov'è diretto? Ogni volta che crediamo di sapere dove va, convinti di essere noi a dirigerlo, di lì a breve la realtà ci dimostra che non è vero e che siamo soltanto appesi a una cordicella attaccata non si sa bene dove. Ma dove stiamo andando?

È un mistero che non deve meravigliarci. La scienza, infatti, per comprendere qualcosa deve accostarsi al suo oggetto dall'esterno, e noi invece guardiamo il nostro mondo dall'interno. Non sarebbe del tutto esatto dire che non sappiamo dove stiamo andando, ma, se è così difficile capirlo, ciò significa che, con tutta probabilità, non abbiamo ancora approfondito a sufficienza tale questione.

Proprio per questo si è tentato di sostituire questa corsa in avanti con un movimento circolare. Platone non era affatto contrario al movimento, desiderava soltanto che si ripetesse come si ripete il tempo: canzoni eterne, così come eterna è l'estate o la primavera. Sempre nuove, eppure sempre le stesse. E allo stesso modo in cui non diciamo certo: riecco un'altra estate, eppure c'è già stata l'anno scorso, così anche i personaggi di Platone avrebbero cantato gli stessi canti di mille anni prima senza esclamare: di nuovo, le solite canzoni! E che male c'è se sono le stesse? Il loro infatti è un mondo ciclico. E questa ciclicità, secondo Platone, avrebbe salvato l'umanità dalla corsa verso il nulla.

Ma le sue speculazioni difficilmente si basano sulla realtà. E cercherò di spiegarvi adesso perché. Anche se comunque hanno un loro fondamento. Possiamo individuare l'essenza storica dell'epoca che ha prodotto Platone, ma nel contempo dobbiamo sottolineare il fatto che è stato lui ad allarmarsi per primo a causa di ciò che per molto tempo gli uomini non solo non avevano percepito con inquietudine, ma neppure notato. E le parole “notare” e “allarmarsi” sono il movente stesso della scienza. Stiamo parlando infatti di quegli stimoli che ci permettono di agire e, di conseguenza, di sperare, forse. Perché se corriamo non si sa dove, senza neppure accorgercene, allora la

nostra situazione è disperata. Ma se ci rendiamo conto che il nostro intelletto è una forza attiva e che è tale proprio perché può scegliere (e questa facoltà non ci è mai negata, come vedremo tra poco), allora ciò significa che una speranza c'è. Se invece non c'è scelta, non c'è nemmeno speranza. E lo si capisce bene dal seguente paragone.

Gli esseri umani fanno molte cose diverse: giocano, si divertono, lavorano, mangiano, mettono al mondo figli, vivono in società. E la maggior parte di queste attività sono condivise anche dagli animali. L'idea che gli animali siano stupidi perché non parlano è profondamente infantile. Quando il bambino vuole affermarsi, in genere inventa qualcuno di inferiore a lui. Per esempio, si mette a gridare: "Io sono forte e grande e tu sei piccolo" anche di fronte a un adulto altissimo, oppure: "Tu sei sciocco, e invece io sono intelligente, so tutto". E lo stesso schema ha condizionato per molto tempo il nostro atteggiamento nei confronti degli animali. Gli animali possiedono un loro intelletto e una loro cultura, nonché molte preziose qualità che noi abbiamo perso da un pezzo. E ci tengo a dirvi che bisogna assolutamente rispettarli. E anche studiarli, perché è molto interessante e, al tempo stesso, utile.

Gli animali sono come gli abitanti della società ideale di Platone, e questo non significa fare un torto al filosofo. Gli animali infatti hanno la loro lingua, i loro comportamenti, i loro giochi e le loro danze. Ovviamente non mi riferisco a tutti, bensì ai mammiferi di cui ci occuperemo nello specifico, perché per noi sono quelli più facili da osservare e da capire. Se sia possibile comprendere gli insetti, ad esempio, è un interrogativo tuttora aperto, che però lasceremo da parte, ora come ora.

Il mondo a noi meglio noto è quello dei mammiferi che, a un primo sguardo, hanno molte cose in comune con noi. Senonché si comportano in un modo che Platone avrebbe definito ideale, perché agiscono e pensano in modo ciclico. La loro condotta è caratterizzata infatti da azioni per così dire imprevedibili e altre invece altamente pronosticabili, come i passi di una danza appresa in precedenza. E questo li differenzia dall'essere umano, proprio perché noi in genere, quando ci accade qualcosa di importante, tendiamo a reagire in maniera inattesa. Gli animali al contrario in queste circo-

stanze fondamentali non compiono nulla di inaspettato. Il corteggiamento o i duelli nel periodo degli amori, le cure parentali sono profondamente ritualizzate e avvengono – quasi come un balletto – secondo regole ben precise. Vedendo cosa fa un animale, possiamo prevedere le sue mosse successive, e proprio per questo per descrivere i contatti tra di loro si utilizza spesso la metafora della danza.

Per esempio, prendiamo il caso seguente. In una determinata zona vivono dei predatori, ciascuno nel territorio che considera proprio. Ed ecco che in questo spazio, dove il predatore si comporta in maniera estremamente prevedibile, fa irruzione l'essere umano. In genere il suo arrivo non può che arrecare danni: di solito quando gli animali diventano pericolosi, nervosi o impazziscono, è colpa proprio degli uomini. Anche stavolta è così: l'uomo arriva e scaccia il predatore. Il predatore allora va alla ricerca di un nuovo posto e finisce nel territorio di un altro. Tra i due scoppia un conflitto che, però, di rado sfocia in un litigio. Il confronto assume più che altro i contorni di una prova di forza: l'uno dimostra all'altro che è forte, affamato e deciso a battersi fino all'ultimo, mentre l'altro, che è sazio. Oppure al contrario: uno fa capire che quello è il suo territorio e che è disposto a difenderlo a tutti i costi. Allora l'altro se ne va, con la coda tra le gambe. Ovviamente, a contare qui non è solo la disposizione d'animo, ma anche la forza: i due animali parlano a gesti e si capiscono perfettamente. Ma la cosa importante è che gli animali in un territorio altrui diventano poco o per nulla prevedibili: perdono il controllo, si dimostrano asociali, il loro comportamento abituale è completamente stravolto.

Analogamente, non si sa bene che cosa sia successo ai nostri progenitori, e cioè se sia intervenuta una mutazione genetica in meglio o in peggio; ciò che è evidente è che ha avuto luogo un cambiamento imponente che ha infranto la prevedibilità del loro comportamento. Verrebbe da pensare che a essere più scontati siano gli aspetti meno importanti dell'esistenza. In realtà, non è proprio così. Ed è a questo punto che ha fatto la sua comparsa ciò che chiamiamo intelletto e che innanzitutto permette all'essere umano di essere consapevole delle circostanze in cui avvengono le sue azioni, anche se non è in grado di prevederne esattamente le conseguenze.

A tale proposito occorre ricordare il nome di Ilya Prigogine, uno studioso straordinario, insignito del Premio Nobel, che ha rivoluzionato la scienza moderna con le sue ricerche sulle situazioni imprevedibili in chimica e, in generale, nei processi che avvengono in natura. Adesso Prigogine vive in America ed è considerato uno scienziato belga-statunitense, ma i suoi genitori erano d'origine russa. Il russo lo parla a fatica, il francese e l'inglese sono le sue due madrelingue. Come si evince dagli studi da lui pubblicati finora, Prigogine ha analizzato anche il comportamento degli insetti e in genere ciò che tradizionalmente veniva escluso dal campo della scienza.

Fino a poco fa, la scienza tendeva a occuparsi di ciò che è ripetibile. Era uno dei suoi principi fondamentali: la scienza non studia i processi casuali. I fenomeni si dividevano in regolari (che si ripetono secondo leggi determinate) e casuali (irripetibili e quindi imprevedibili). E che cosa abbiamo fatto noi, quando ci siamo volti all'indietro a riconsiderare la Storia? Vi abbiamo scorto una serie di ricorrenze pressoché immutabili e abbiamo detto che la libertà consiste nella consapevolezza della necessità. Noi infatti possiamo comprendere ciò che deve accadere oggettivamente: ecco qui tutta la nostra libertà. Ma dire: da questo punto in poi si può andare di qua o di là, e nessuno sa dove stiamo andando, questo pare impossibile. Di conseguenza, la corsa in avanti dell'umanità assume un carattere prestabilito. In base all'inizio possiamo calcolare quale sarà la fine. E se non ci riusciamo, vuol dire che non disponiamo di informazioni sufficienti. Occorre raccogliere altri dati, e quando sapremo tutto al pari di Dio, allora potremo affermare come Einstein: "Dio non gioca a dadi." Perché per Lui non esistono casualità.

Nella visione a cui stavo accennando prima, quella di Prigogine, Dio è invece uno sperimentatore che osserva il mondo e conosce gradualmente se stesso. Il pedagogo conosce gli esiti del suo esperimento, lo scienziato no. Per quest'ultimo gli esperimenti di cui si sa a priori il risultato non sono più tali. Nell'ottica di Prigogine dunque Dio non è un pedagogo, bensì uno scienziato, e il mondo gli è necessario proprio in quanto misterioso e imprevedibile.

Prigogine – tenete presente che ciò che vi sto dicendo è abbastanza approssimativo non perché questa sia una trasmissione divulga-

tiva, ma dal momento che le mie cognizioni sull'argomento sono limitate – Prigogine dicevo ha intravisto nella storia – e intendeva la storia della natura, non quella dell'umanità – una successione di processi lenti e prevedibili. Poi, a un tratto, la progressione entra in una fase di imprevedibilità e ci si ritrova al crocevia di almeno due vie possibili, se non di un'infinità. Prima abbiamo detto: occorre calcolare la probabilità in base alla quale a essere prescelta sarà una strada, oppure l'altra, ma in realtà il grande contributo di Prigogine è quello di aver dimostrato come, a questo punto, funzioni non tanto la necessità, quanto la casualità.

Se guardiamo in avanti intravediamo una serie di eventi fortuiti. Ma non appena ci volgiamo all'indietro, queste casualità diventano per noi necessità. Lo storico scorge una logica negli eventi, perché non può scrivere una storia che non è ancora accaduta. In realtà, da questo punto di vista, la Storia è una delle tante vie possibili. La realizzazione di una comporta la perdita di tutte le altre. E noi non facciamo altro che guadagnare possibilità, perdendone in continuazione.

Eppure non bisogna stupirsi. Prendete ad esempio un processo per noi più comprensibile, come la vita dell'uomo dalla nascita alla vecchiaia. L'essere umano tende costantemente in avanti e perde la sua possibilità di scegliere a ogni piè sospinto. Ogni passo più in là è una perdita. Un po' come se andassimo in treno e un bambino, a ogni strada attraversata, chiedesse: ma come non prenderemo quella strada? Perché le strade che abbiamo passato non le percorreremo mai più. Nel contempo, passare *comunque* per le strade che *non* percorreremo è essenziale, altrimenti l'esperienza e la coscienza umane perderebbero risorse importantissime. Ed è qui che emerge la necessità dell'arte. Perché l'arte ci dà la possibilità di seguire le strade che non abbiamo percorso, di vivere non solo ciò che è accaduto, ma anche ciò che *non* è accaduto. E la storia di ciò che *non* è successo è immensa e fondamentale. E ci fa capire che l'umanità, la quale corre chissà dove a folle velocità, può davvero prendere in mano le redini del suo destino. Certo, non è ancora pronta per farlo, ma magari prima o poi lo sarà. Forse un giorno ne sarà capace.

E qui arriviamo a un punto cruciale. Da questo punto di vista possiamo affermare che l'arte non è soltanto qualcosa di gradevole,

“come d’estate la limonata”, ma anche e soprattutto la possibilità di sperimentare quel che non si è vissuto, di acquisire un’esperienza là dove l’esperienza manca. Perché la vita in realtà non ci fornisce alcuna esperienza, per il semplice fatto che non possiamo riviverla una seconda volta. Ogni nuova situazione è già un’altra situazione. Il nostro grande errore, che ripetiamo continuamente, è affrontare ogni volta il futuro sulla base del passato. Tant’è vero che pensiamo: ho fatto tesoro dell’esperienza; l’esperienza dice che in questa situazione non è il caso di comportarsi così e io l’ho fatto, ma stavolta non sbaglierò più. Ma “stavolta” è già un’altra volta e se pensiamo che la situazione si ripeta perfettamente identica, ci sbagliamo di grosso. L’arte invece ci offre questa possibilità, e cioè quella di sperimentare una seconda, sterminata vita. Dunque l’essere umano – che compie determinate azioni importanti una volta per tutte, senza potersi basare sull’esperienza fatta – l’essere umano dicevo ha bisogno dell’arte. Perché l’arte è l’esperienza di ciò che non è accaduto e che sarebbe potuto accadere. E quindi amplia il campo delle nostre possibilità.

Ma questo non è che il primo passo. L’arte infatti presenta anche un altro aspetto molto importante. L’essere umano è immerso come gli animali nell’universo della natura, ma a differenza di questi, è consapevole del suo mondo e se ne crea un’immagine ideale; pertanto è in grado di compiere delle scelte.

Come ho già detto, anche gli animali nella vita di tutti i giorni hanno il diritto di scegliere. Un gatto per esempio può andare in una direzione o nell’altra, può spiccare un salto, oppure no. In tutti questi casi, è libero. Ma, quando si trova di fronte ad azioni importanti – incontrare una gatta in un determinato periodo dell’anno, oppure attaccar briga con un altro gatto – allora la sua libertà svanisce di colpo e hanno inizio quelle mosse teatrali che si svolgono secondo un rituale immutabile, ben preciso. E la nostra impressione – che i gatti stiano danzando e producano un effetto per così dire artistico – è per l’appunto una mera impressione. Qui l’arte non c’entra niente, perché non esiste possibilità di scelta e di comportarsi altrimenti.

L’essere umano invece ha sempre la possibilità di scegliere. Ma che cosa significa scegliere? Eccoci nuovamente di fronte a una do-

manda fondamentale. Perché quando diciamo che la libertà consiste nella consapevolezza della necessità e che la nostra libertà di scelta è solo apparente e in realtà non esiste, allora ciò significa che non abbiamo neppure responsabilità. Perché là dove c'è scelta c'è anche responsabilità. E allora sorge spontanea un'altra questione di cui parleremo la prossima volta e cioè quella che riguarda il rapporto tra arte e morale.

LEZIONE 2

La volta scorsa abbiamo parlato delle ragioni per cui l'arte è indispensabile e ci siamo chiesti come mai essa non sia una componente piacevole, ma accessoria, della vita sociale, culturale o semplicemente fisica dell'essere umano, bensì uno di quegli elementi fondamentali che rendono l'umanità tale e ogni singolo componente di questa collettività, una persona. Ma, tornando all'individuo in quanto essere pensante, emerge un'altra questione essenziale che è quella della responsabilità. Durante la puntata scorsa abbiamo visto come il pensiero umano sia inseparabile dalla scelta, dalla possibilità di fare una cosa o l'altra in una determinata situazione. E mi sono riallacciato alle note teorie dello scienziato Prigogine che ha distinto nel comportamento dei mammiferi (e, in generale, nei processi naturali) periodi contrassegnati da un'evidente ripetibilità, in cui ogni nuova fase è ampiamente prevedibile e da altri in cui il sistema che si è andato sviluppando si trova dinanzi a molteplici possibilità, tutte egualmente verosimili. Tale momento può essere definito come quella fase di transizione in cui il numero di informazioni raggiunge l'apice.

Alla fine della lezione scorsa vi ho ricordato che, se introduciamo in questo sistema l'essere umano, lo cambiamo radicalmente. Perché a questo punto il sistema non solo è contrassegnato da una condizione di imprevedibilità; al suo interno intervengono anche elementi nuovi come la scelta, ma anche il giudizio e quindi la responsabilità. Tali fattori – scelta, giudizio e responsabilità – costituiscono quelle qualità che distinguono l'essere umano in quanto tale. E si tratta di caratteristiche decisamente complesse.

Occorre precisare che la questione non è per nulla semplice, perché quell'essere che è diventato uomo non cessa di appartenere anche al mondo pre-umano. L'uomo non è solo uomo, bensì anche animale, particella di materia soggetta alle leggi del mondo naturale, pertanto la sua libertà di scelta è limitata. In determinati momenti (anche molto significativi) della sua esistenza, l'essere umano non ha possibilità di scelta. Ma, a differenza degli altri esseri, interpreta tale condizione non come mancanza di alternative, bensì come *privazione* della propria libertà di scelta, come una sorta di scelta in negativo, come ciò che non ha, ma che dovrebbe avere. Per questo l'essere umano è in genere indignato o turbato al pensiero della morte.

Perché morire per l'uomo è così difficile, molto più difficile che per gli altri animali? Neanche questi ultimi sono così semplici come tenderemmo a credere, anzi, il loro mondo intellettuale è complesso, peculiare e, per molti versi, ancora tutto da scoprire. Ma, in ogni caso, l'essere umano soffre tanto per la morte perché è in grado di figurarsi la sua assenza. Per cui la morte si trasforma in un problema di comprensione. Come disse Puškin a proposito della vita: "Io ti voglio intendere, / Cerco un senso in te..."⁵

Ma la morte ha un senso? Tra l'altro, una parte più che considerare della cultura umana consiste proprio nell'attribuire un senso a ciò che al di fuori dell'uomo appare insensato. Perché sono al mondo, che significato ha la mia vita? E perché sono destinato a morire? Che cos'ho voluto dire con la mia vita? E a chi l'ho detto, chi mi sta ad ascoltare? Che senso ha tutto ciò? E se non ci fosse alcun senso? Come esclama indignato l'Evgenij di Puškin, al quale l'inondazione ha portato via senza alcun motivo la fanciulla amata:

... e che tutta la nostra
Vita non sia che vano sogno,
Beffa del cielo ai danni della terra?⁶

⁵ A. Puškin, *Versi composti di notte in tempo d'insonnia*, in Id., *Poemi e liriche*, cit., p. 461.

⁶ A. Puškin, *Il cavaliere di bronzo*, in Id., *Poemi e liriche*, cit., p. 366.

E, in effetti, qual è il senso della vita? Ed è possibile vivere senza aver risolto tale problema? Gli esseri umani ragionano ciascuno a modo loro. Noi tutti siamo coinvolti in processi che determinano la nostra appartenenza ad altre componenti del sistema universale, proprio per questo non ci dedichiamo costantemente alla ricerca di un senso. Eppure, in quanto esseri umani, non possiamo fare a meno di interrogarci su questo problema, talvolta persino con esiti ridicoli.

Ecco per esempio un episodio tragicomico dalla vita di Belinskij. Stava discutendo del senso della vita in compagnia di alcuni giovani scrittori, tra cui anche Turgenev, quand'ecco che sua moglie, una donna piuttosto semplice, li chiamò a tavola. Da quell'individuo assolutamente spontaneo e ingenuo qual era, senza rendersi conto di quanto potesse suonare ridicola una simile esclamazione, strillò con le lacrime agli occhi: "Non abbiamo ancora risolto il problema dell'immortalità dell'anima e tu ci interrompi per dirci che il pranzo è pronto?!" Ovviamente, ci scappa da ridere, perché tale questione non è mai stata risolta in tutta la storia dell'umanità e sperare di riuscire a raccapezzarsi prima di andare a pranzo è da ingenui. Ma quest'ingenuità testimonia la straordinaria forza spirituale che caratterizzava Belinskij, la sua convinzione che l'esistenza reale, materiale non avesse senso senza vita spirituale e che, venendo meno quest'ultima, non si potesse vivere. Non era in grado di sopravvivere senza coltivare il proprio spirito.

E così siamo tornati di nuovo alla questione di partenza. Senza arte non si può vivere, perché l'arte è una parte fondamentale della vita spirituale, non è solo gradevole "come d'estate la limonata". Ma perché non si può? Che cosa aggiunge l'arte all'esistenza dell'uomo? Abbiamo detto la possibilità di scegliere, ma esiste anche un noto proverbio tedesco che afferma: "Con la libertà cominciano i dolori." Ed è assolutamente vero. Anzi, potremmo aggiungere: "E le responsabilità." E dal momento che il nostro è un mondo dove esiste la libertà di scelta, ciò significa che abbiamo anche delle responsabilità. Ma i modi in cui si manifesta l'essere umano sono innumerevoli e ciascuno di noi vive contemporaneamente – a differenza dei personaggi letterari – molte vite diverse, e non può essere altrimenti.

Quando leggiamo un romanzo, oppure assistiamo a una pièce teatrale o guardiamo un film, vediamo soltanto alcune scene della vita dei protagonisti. Altre infatti non possono essere mostrate, perché sono oscene o hanno a che fare con la biologia, eppure senza questi aspetti non potremmo affatto vivere!

La nostra esistenza è, per così dire, multifunzionale, siamo soggetti nello stesso tempo a una pluralità di leggi che non sempre sono in armonia tra di loro. Anzi, il più delle volte si contraddicono: volere e potere, amare e dovere, non volere ma dovere... Questo lato particolarmente complicato della nostra esistenza è quello che riguarda la morale. E l'arte ha sicuramente a che fare con la morale. Non coincide con la morale, ma condivide con essa un aspetto molto importante, e cioè la scelta. Per questo anche la morale è un esperimento. Perché là dove non c'è alternativa, non c'è esperimento. Là dove non c'è scelta – come abbiamo già detto – non c'è moralità, ma solo gli automatismi di un comportamento meccanico.

Il rapporto che l'uomo instaura con il mondo è assai complesso. Da una parte costituisce un essere a sé, dall'altra rientra in un gruppo più ampio. In quanto essere singolo, è dotato all'apparenza di maggiori libertà e responsabilità, mentre in gruppo può pur sempre dire: "Ma che cosa volete da me, lo fanno tutti...", oppure: "Non ero solo io, eravamo in tanti"... Si tratta di un ragionamento molto diffuso e, se ne traiamo le conseguenze, sembra che, fintanto che l'uomo è da solo, è soggetto alle leggi morali, mentre se lo si considera all'interno della collettività, risponde soltanto a quelle della necessità. Ma si tratta ovviamente di una banalizzazione, perché se fosse davvero così, allora il comportamento collettivo non potrebbe essere buono o cattivo. Le cose, in realtà, sono molto più complesse. Eppure ci piace pensare che sia così, perché ci sentiamo sollevati quando possiamo scaricare le nostre colpe su qualcun altro e dire: "Da noi è così, lo fanno tutti, perché io dovrei essere migliore degli altri?"

Il rapporto tra comportamento individuale e collettivo presenta vari aspetti. Innanzitutto, il comportamento individuale comporta sempre maggiori responsabilità, il suo legame con la sfera morale è più diretto. Quello collettivo invece è mediato e la libertà personale

di ogni soggetto è per così dire limitata dalle usanze, dalle norme, dagli imperativi.

Come sapete bene, nell'antichità si riteneva che gli schiavi non andassero giudicati, perché non erano in grado di rispondere per le proprie azioni. Da una parte la condizione dello schiavo era tremenda, perché era privato dei diritti civili. In compenso però aveva un piccolo vantaggio: non poteva essere processato. Del suo comportamento rispondeva il padrone: era lui a essere giudicato, se il suo schiavo commetteva un delitto.

Nella storia si verificano spesso casi in cui gli uomini non sopportano il peso della scelta. Perché è solo in apparenza che la libertà sembra tutta rose e fiori. In realtà si tratta di un grave peso. Un po' come quello sostenuto dal gigante greco Atlante che reggeva sulle sue spalle il globo terrestre. E quando un individuo dichiara: "Non voglio vivere così, non perché io stia male, ma perché è ingiusto", quando si assume la terribile responsabilità di affermare che desidera la morte individuale, che preferisce rinunciare alla sua unica vita (perché non ne avrà un'altra!), piuttosto che andare avanti a esistere in un'atmosfera di odio, allora significa che ha raggiunto un alto grado di moralità. Ed è più che naturale che tali qualità si manifestino nella forma più compiuta nell'arte.

L'arte ha su di noi effetti molto singolari. Il suo soggetto è un individuo, considerato nelle circostanze della sua esistenza personale, che però cessa di essere soltanto se stesso. È proprio quello che nella vita reale all'uomo non è consentito e cioè essere come tutti e, contemporaneamente, come nessun altro. Ovviamente questa sensazione si può sperimentare anche nella vita di tutti i giorni e gli individui più profondi la conoscono bene.

Una delle figure più straordinarie mai prodotte dal genere umano è il filosofo francese Jean-Jacques Rousseau. Fu indubbiamente un gran uomo e il fatto che si sia ripetutamente contraddetto o talvolta abbia detto addirittura delle sciocchezze non diminuisce minimamente la sua statura. È stato e resta una grande personalità. Credo che chiunque di noi dovrebbe ritenersi fortunato se gli capitasse di poter essere sciocco almeno una volta nella vita come Rousseau. Che dedicò uno dei suoi libri (un libro formidabile, come

la storia dell'umanità non ne aveva mai conosciuto) a raccontare esclusivamente di se stesso.

Voi direte: perché, sono forse pochi i libri in cui la gente racconta di sé? Quante persone scrivono un'autobiografia! Ma che cosa significa scrivere un'autobiografia? Rousseau si ritrovò dinanzi a un interrogativo che gli uomini qualsiasi non si pongono nemmeno, e cioè: di che cosa *non* scriverò? E la sua risposta fu: scriverò di *tutto*, non tacerò neppure delle mie azioni più vergognose, e non si riferiva a gravi delitti, che si possono perfino ammettere con orgoglio, bensì a piccole meschinità. Mi mostrerò (come scrive nell'epigrafe) "intus et in cute", "dentro e sotto la pelle"⁷. Insomma: dirò tutto.

Riconoscendo di essere come tutti, Rousseau iniziò le sue *Confessioni* con le seguenti parole: "Non sono fatto come nessuno di quanti ho incontrato."⁸ Ecco una formula davvero profonda: non sono un grand'uomo, sono come tutti e pertanto potete comprendermi e interessarvi a me (Rousseau fu effettivamente un grand'uomo, ma non si considerò mai tale, anzi ci teneva a dichiararsi un individuo qualsiasi), eppure, al contempo, non assomiglio a nessun altro.

Ma, a questo punto, sorge un interrogativo fondamentale che riguarda la natura della comunicazione e che ci riporta alla questione della necessità dell'arte. "Sono come tutti." In effetti, se io sono come voi, voi sarete in grado di comprendermi e quindi riusciremo a comunicare tra di noi. Perché gli uomini possano capirsi tra di loro devono assomigliarsi in qualche misura. Come minimo devono avere una lingua in comune. E per lingua non intendo soltanto l'estone, o il russo, o il francese, o il cinese, ma anche il linguaggio dei gesti e del comportamento. Sappiamo per esempio che nei paesi asiatici il sorriso significa una cosa assolutamente diversa che in occidente. Se avete visto dei film giapponesi, allora ricorderete sicuramente che i personaggi più crudeli sorridono. Comprendere la mimica, l'aspetto esteriore vuol dire apprendere tutta una serie di lingue che a scuola non si insegnano. E, a proposito, è davvero un

⁷ J.-J. Rousseau, *Le confessioni*, tr. it. di G. Ceserano, Milano, Garzanti, 1976, p. 5.

⁸ *Ibid.*

peccato, perché conoscere una lingua senza sapere come ci si comporta, che cosa si fa o non si fa, in quali situazioni si possono agitare le mani e in quali non sta bene eccetera, significa poter parlare la lingua di un paese, ignorandone però la cultura.

Immaginiamo di avere una lingua e una cultura in comune e di intenderci alla perfezione. Ottimo, no? Non dovrebbero esistere problemi, sofferenze, amori infelici; basterebbe dire: “Ti amo”, lei vi capirebbe al volo e le cose andrebbero per il meglio. Che meraviglia... macché: sarebbe una gran noia! Se poi tentassimo di eliminare qualsiasi ostacolo alla comprensione reciproca, che cosa verrebbe fuori? Innanzitutto dovremmo partire dalla constatazione che le persone di età, fattezze e culture diverse si capiscono in modo diverso. E allora rendiamole uguali, facciamo sì che tutti abbiano la stessa faccia! Peraltro, ce ne sono stati parecchi di utopisti che, in nome dell’uguaglianza, speravano che gli uomini potessero diventare tutti identici, vestiti e pettinati allo stesso modo, come in Cina, con le stesse facce e gli stessi caratteri. Sarebbe bastato educarli a essere uguali.

Tra l’altro, quando prevale questo punto di vista, si tende a rimuovere anche le differenze sessuali in quanto ostacolo all’uguaglianza assoluta. Le donne cominciano a vestirsi come gli uomini, talvolta questi ultimi (anche se, a dir la verità, non è poi così frequente) assumono tratti femminili, ma, in generale, la norma a cui uniformarsi è quella maschile. Le donne indossano abiti maschili, portano i capelli come gli uomini (ma qualche volta succede anche il contrario, e cioè gli uomini si lasciano crescere i capelli)... In questo modo siamo riusciti a ridurre al minimo le differenze sessuali.

Ma qual è l’ideale al quale si aspira in questo caso? Il modello diventa quello di una società composta da birilli tutti uguali. Tutti sono identici e si capiscono l’un l’altro, peccato che non abbiano nessun motivo per conversare. Perché cosa potrai mai dirmi di interessante se tra di noi non c’è alcuna differenza? Un mondo popolato da uno stesso essere umano moltiplicato per cento cesserebbe di esistere molto rapidamente. Se i nostri volti sono tutti diversi l’uno dall’altro, non è per un difetto di natura o perché la nostra tecnologia è ancora troppo arretrata e non riesce a renderci tutti identici.

Questa differenza è l'invenzione più geniale della natura, perché introduce la varietà nell'uguaglianza; se non ci fosse, non esisterebbero né l'amore, né l'amicizia (i legami tra particelle identiche non prevedono emozioni). Al contrario, tutti i nostri slanci si basano sul fatto che siamo differenti.

Ma mi direte: d'accordo, lei difende le differenze e le emozioni, eppure è da qui che scaturiscono le tragedie. Perché i birilli, essendo identici tra di loro, certamente non amano, ma non odiano neppure. Non impiccano, non affogano gli altri, a loro va bene tutto. Mentre gli uomini si uccidono a vicenda.

Questo avviene perché l'altra faccia della comunicazione, insieme alla comprensione, è la necessità dell'incomprensione. Può suonare paradossale e mi immagino la vostra perplessità, eppure è proprio così: l'incomprensione è necessaria. E occorre rispettarla e saperla sfruttare.

Quando un individuo poco preparato prende in mano un romanzo e afferma: "Non lo capisco", è come se dicesse: "È insulso, perché l'hanno pubblicato?" Se invece apre un manuale di matematica e dice: "Non capisco", allora si sente ribattere: "Studia, il fatto che tu non capisca non sminuisce la matematica, ma soltanto te stesso. In quanto essere umano puoi sempre migliorare, studia e capirai."

Lo stesso succede anche nei rapporti tra le persone: da una parte occorre facilitarli, dall'altra bisogna renderli più complessi. Perché quanto più è difficile lo scambio, tanto più è prezioso, ed è per questo che gli individui elaborano linguaggi differenti. La vecchia idea utopica per cui la società del futuro vedrà l'imporsi di una sola lingua è stata già respinta dalla scienza. Le lingue sono molto persistenti e, quel che più conta, noi siamo liberissimi di pensare ciò che ci pare, ma ciascuna lingua si evolve come meglio crede, senza interpellarci. Annichilire una lingua è praticamente impossibile, così sterminare completamente un popolo. La storia dimostra che le cosiddette lingue morte possono risorgere e i cosiddetti dialetti ottenere lo status di lingue. Tra l'altro, chi è che decide quando un idioma diventa una lingua? Non certo la legge. Non è che i ministri di uno stato si riuniscono e stabiliscono: questa è una lingua. Sono i poeti a decretarlo. Se infatti un poeta crea un'opera in una determi-

nata lingua destinata ad avere una grande importanza prima per la sua nazione e poi per tutta l'umanità, ciò significa che questa è una lingua viva che non sparirà più.

E qui ci ritroviamo a un punto centrale. Ancora una volta, siamo ricorsi all'arte per dare una risposta alle nostre sofferenze, ai nostri tormenti e, soprattutto, per riconnettere gli estremi di una contraddizione apparentemente irrisolvibile: *io sono unico e io sono come tutti, io capisco tutti ma nessuno mi capisce*. E non è giusto rispondere: *se non ti capiscono, è colpa tua*. Perché siamo davvero in grado di comprendere un grande poeta? No. Lo possiamo capire solo nella misura in cui siamo penetrati nel suo mondo, ma i nostri figli riusciranno a trovarvi molto altro, soluzioni che noi non abbiamo visto e di cui loro evidentemente avranno bisogno.

Le opere d'arte vivono per millenni e a ogni nuova lettura offrono qualcosa di diverso. Sono macchine complicatissime, forse le più complicate che l'uomo abbia mai creato, eccezion fatta per l'uomo stesso. Perché quando l'uomo crea se stesso crea qualcosa di ancora più complesso. E, al contempo, è stupefacente vedere a che punto sia capace di non capire il suo simile che gli sembra semplice! Se a scuola ha studiato l'anatomia, è già convinto di sapere come funzioni l'essere umano, se durante l'ora di letteratura ha letto qualche poesia crede di conoscere cosa sia l'arte. Si tratta di un errore molto comune, radicato in profondità.

L'arte è una macchina complessa o, se preferite, un organismo vivente, comunque qualcosa che si evolve da sé. E noi ci troviamo all'interno di questo fenomeno che si sviluppa e conversiamo in continuazione con l'arte. E l'arte comunica con noi. A tale proposito, occorre sottolineare un aspetto curioso, che costituisce una delle particolarità dell'opera d'arte. Lo scrittore scrive un libro. Lo scrittore è un essere umano e muore. E noi abbiamo l'impressione che basti tirar giù il libro dallo scaffale per recepire quel che lo scrittore vi ha infuso. Ma, in realtà, non possiamo attingervi tutto, perché viviamo in un'epoca diversa e non possiamo più cogliere le varie allusioni eccetera. Ma allora vuol dire che quanto più un libro resta sullo scaffale, tanto più si impoverisce e perde significato? In realtà, assistiamo anche al processo opposto: l'opera di uno scrit-

tore continua a evolversi, a vivere e a diventare più complessa. Un esempio banale. Ricorderete tutti il nome di Ryleev, poeta vissuto ai tempi di Puškin, uno dei capi della rivolta dei decabristi, condannato a morte e impiccato. Ryleev morì giovane, senza aver portato a termine il suo secondo poema. In buona sostanza scrisse un solo poema e una sola raccolta, più qualche decina di poesie sparse. Ma ciò che conta adesso per noi non è questo, bensì il fatto che all'epoca di Puškin Ryleev venisse considerato un poeta mediocre. Puškin lo riteneva addirittura un *cattivo* poeta e, a tale proposito, occorre ricordare che Puškin era molto pacato nei suoi giudizi, non sapeva cosa fosse l'invidia (lo ignorava assolutamente!) ed era un appassionato esperto di poesia.

Quando Ryleev creò il suo nuovo genere poetico, le *dumy*, tutti si chiesero da dove fossero spuntate fuori. Alcuni sostenevano che si trattava di una forma diffusa nella poesia ucraina, altri in quella polacca, Puškin in una lettera disse in tono sarcastico che il termine *dumy* non veniva dall'ucraino, bensì dal tedesco *dumm*, che significa sciocco⁹.

E, in effetti, accanto a Puškin, Žukovskij, Del'vig, Baratynskij (altro grande poeta), accanto a decine e decine di nomi (ricordiamoci che quella era l'epoca di Byron e che in tutta Europa non si scrivevano che versi), Ryleev non sembrava poi un granché. Ma poi avvenne il miracolo. Lo condannarono a morte e da allora non solo fu rivalutato: divenne addirittura un *grande* poeta. Come mai? Perché... Ma qui siamo arrivati al punto in cui il cammino dell'arte incrocia quello della verità.

Abbiamo a disposizione molti libri. Libri buoni, libri cattivi. Sono così tanti che la vita non ci basta per rileggerli: questo ci piace e quest'altro ancora... Il discorso vale soprattutto adesso che è diventato più facile procurarseli. Ma, ed è ciò che più conta: dov'è che leggiamo questi libri? In metrò o in treno, per passare il tempo, oppure quando abbiamo finito di sbrigare le nostre faccende. Leggiamo poco, leggiamo per distrarci. E quando dobbiamo formulare un giudizio su una poesia, ci viene naturale chiederci: e il poeta, che

⁹ Lettera di A. Puškin a P. Vjazemskij e I. Puščin, 25 maggio-metà giugno 1825, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, p. 149.

cos'ha pagato per questo? Una domanda che pare astrusa, perché quando compro un mobile non sto a chiedere quanto abbia guadagnato il falegname, ma guardo solo se è fatto bene e mi piace, oppure no. Con l'arte invece ci si comporta diversamente: se il poeta ha pagato con la vita per i suoi versi, allora la sua è una grande opera, perché qui abbiamo a che fare con delle parole, e non con un oggetto e alle parole possiamo credere oppure no. L'arte ha bisogno di essere creduta. Come scrisse Pasternak: "... non prove esige dall'attore / ma una completa autentica rovina."¹⁰

Per cui, paradossalmente, se gli scrittori vivono tranquilli, e nessuno li perseguita, l'influenza che esercitano sulla società è decisamente minore. Com'è ovvio, noi tutti vorremmo che un buon scrittore potesse vivere al sicuro. A chi di noi non dispiace che Puškin sia morto così giovane? Eppure Pasternak ha avuto il coraggio di dire che Puškin aveva fatto la cosa giusta. E quando i critici rimpiangevano che fosse morto così presto, convinti che sarebbe stato meglio se avesse vissuto fino a cent'anni, Pasternak osservava in tono ironico: e meglio ancora se si fosse sposato con un critico... Ovviamente dal punto di vista umano dispiace, "... non prove esige dall'attore / ma una completa autentica rovina". Solo se l'artista paga il prezzo più alto, la sua opera si fonde interamente con l'etica, e l'esempio di Ryleev ne è la dimostrazione.

L'arte è dotata di bizzarre caratteristiche, è viva. Non è i libri in fila sullo scaffale (così come una fotografia appesa al muro non è la persona che raffigura, ma solo una fotografia), e non è neppure una singola poesia, bensì la vita espressa in poesia. Ancora un esempio e poi per oggi concludiamo.

Nell'*Evgenij Onegin* Lenskij trascorre la notte che precede il duello a scrivere "rime stipate / Di amorse baggiate". Puškin è sempre estremamente ironico nei confronti di questo romantico giovanotto. Le strofe di Lenskij "Fluiscono sonoramente. / Lui le declama infervorato / Come a un pranzo Del'vig ubriaco"¹¹ Dun-

¹⁰ B. Pasternak, "Oh, s'io avessi allora presagito...", in Id., *Poesie*, introduzione e versione di A. M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1959, p. 120.

¹¹ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 127.

que Puškin paragona Lenskij a Del'vig. È come quando si confronta qualcosa di noto a qualcos'altro di ignoto. Per esempio dico: "Ivan Petrovič assomiglia come una goccia d'acqua a mio fratello." Mio fratello lo conoscete, Ivan Petrovič no e quindi ve ne siete fatta un'idea. Nel caso di Lenskij, invece, non sappiamo chi sia, ma solo che è "Come a un pranzo Del'vig ubriaco." È Puškin stesso a dircelo. Ma com'è Del'vig ubriaco a un pranzo? Come facciamo a saperlo? E difatti lo sanno solo quelli che lo hanno conosciuto. Tuttavia, *Evgenij Onegin* è stato scritto non solo per chi ha conosciuto Del'vig, ma per tutti i lettori. Ma, forse, neppure gli amici di Del'vig l'hanno mai visto così. In realtà, quando Puškin scriveva questi versi, Del'vig non era più giovane (cioè per noi lo sarebbe ancora stato, ma gli uomini dell'epoca non lo consideravano più tale), era sposato infelicamente e, in generale, costituiva una figura tragica. Chi l'aveva conosciuto nella seconda metà degli anni venti dell'Ottocento, non l'aveva mai visto sorridente, né tanto meno ubriaco a un pranzo. Ma allora a chi si rivolge Puškin? A quei cinque-sei liceali che da adolescenti avevano fatto festa insieme a lui e ai quali "a un pranzo Del'vig ubriaco" aveva declamato a lungo i suoi versi.

E perché Puškin lo fa? In realtà è come se stesse dicendo a Tizio e Caio che sono i suoi lettori: facciamo un gioco. Voi siete i miei migliori amici. Ci conosciamo da una vita, eravate con me al liceo, avete fatto le mie stesse esperienze e vi ricordate bene ciò che dico. È come se Puškin stesse trasformando i suoi lettori (migliaia di persone, forse addirittura di più!) in suoi amici intimi, come se tutti noi avessimo i suoi stessi ricordi e avessimo visto Del'vig da liceale. Sta ricreando le nostre vite!

Perché l'arte è dotata di quest'ultima qualità, importantissima e profondamente umana. Abbiamo detto che la vita ci sottrae in continuazione possibilità e ci preclude mille strade. L'arte invece fa il contrario: apre vie, apre alternative. Ed è per questo che dobbiamo riconoscere che non è solo "come d'estate la limonata", bensì l'aria stessa che respiriamo.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 3

Buongiorno!

Oggi riprendiamo il nostro discorso, vi ricordo che stavamo parlando del perché nel nostro mondo così complesso, lacerato inevitabilmente da contraddizioni e funestato da difficoltà economiche, un posto di rilievo è occupato dall'arte. La volta scorsa abbiamo detto che l'arte svolge un ruolo ausiliario in molti aspetti della nostra vita, fungendo da maestra e da consigliera. Di conseguenza, all'arte si rivolgono anche individui che artisti non sono e nemmeno appassionati, ma che vogliono semplicemente sfruttarla, per esempio a scopi propagandistici.

Ma qual è l'obiettivo dell'arte in sé e per sé, al di là di quegli ambiti in cui viene presa a prestito e utilizzata a fini più o meno utili? Esiste una sfera dell'esistenza che ne ha bisogno non come di un'aggiunta o di un dessert, ma solo ed esclusivamente perché senza arte non potrebbe funzionare? O, ponendo la questione in termini diversi: il genere umano in generale può sopravvivere senza arte? Ne abbiamo già discusso, senza però giungere per il momento a una risposta. Oggi invece forse la troveremo.

Immaginiamoci la situazione seguente: una persona pone una domanda e vuole ricevere una risposta chiara e inequivocabile. In effetti ad alcuni interrogativi si può rispondere in modo inconfutabile "sì" o "no", perché si sa con certezza che cos'è giusto, come per esempio nel caso delle verità matematiche, che sono sempre esatte. Ma per quanto possa sembrare strano, non tutte le questioni importanti che riguardano la vita (la nostra, quella che ci circonda) possono essere risolte con un "sì" o un "no".

Vi farò un piccolo esempio. Un esempio attinto, spero che vorrete perdonarmi, a un campo non particolarmente innocuo: l'artiglieria. Immaginatevi di essere un artigliere e di dover centrare un bersaglio. Ma l'obiettivo si trova dietro una montagna e voi non lo vedete. Che cosa farete in tal caso? Poniamo che non disponiate di aerei, niente di niente. Allora sposterete i vostri strumenti d'osservazione, uno a destra e l'altro a sinistra; quanto maggiore è la distanza, tant'è meglio. E li punterete entrambi sul bersaglio. L'intersezione tra le due linee vi indicherà il luogo che volete colpire.

Ma lasciamo perdere l'artiglieria, che Dio ce ne liberi. Quello che volevo dirvi è che per comprendere una cosa bisogna guardarla almeno da due punti di vista differenti. Quanto più disteranno tra di loro tali punti (cioè quanto maggiore sarà l'angolo tra di loro), tanto più precisa sarà la triangolazione (ve l'hanno sicuramente insegnato a scuola, quando studiavate la geometria) e voi vedrete finalmente ciò che vi interessa. Per cui possiamo giungere a una conclusione che non ha niente a che fare con l'artiglieria: per risolvere i problemi più difficili bisogna analizzarli da varie angolature. Tra l'altro, questo spiega molti aspetti della nostra esistenza. Per esempio, perché non ci basta avere un unico individuo molto saggio. Perché sarebbe lo stesso che guardare le cose da un singolo punto di vista. E invece noi abbiamo bisogno che gli esseri umani siano diversi. Non importa che siano tutti molto saggi (anche se, ovviamente, non guasterebbe); quel che conta è che abbiano una visione diversa della vita.

Tra l'altro, è proprio per questo che l'idea di rendere tutti uguali appare così pernicioso. Ma per fortuna non è possibile, perché la natura stessa ci ha reso diversi, almeno dal punto di vista delle differenze sessuali (uomo o donna, è già qualcosa). E quanto più distanti sono due pensatori, tanto maggiore è l'ampiezza delle loro idee, nel complesso. E qui ci ritroviamo davanti a due modalità diverse di conoscenza.

L'una, che possiamo definire matematica, discende da una verità astratta, incastonata in un punto preciso. A scorgerla è un solo osservatore ideale. L'altra invece prevede almeno due o più osservatori, i quali forniscono un orizzonte di conoscenza più ampio.

Di fatto ci incamminiamo su questa via ogni qualvolta usciamo dai confini di quelle scienze che creano da sé il proprio oggetto (come fa la matematica, con le sue verità incontrovertibili). Ma non appena passiamo alla vita reale, entriamo in un universo dove non è più tanto indispensabile sbarazzarsi delle contraddizioni, quanto piuttosto capire che non si tratta di errori, bensì del nostro bene più prezioso. E che il fatto di essere tutti diversi è una grande fortuna per l'umanità. Perché proprio su questo si fonda la sua capacità di sopravvivenza.

Ma se gli individui sono diversi allora hanno bisogno di un tipo di conoscenza diversa. L'essere umano è dotato di due aspetti essenziali: da una parte è uguale agli altri e le conoscenze astratte e di tipo matematico soddisfano per l'appunto questa sua caratteristica. Dall'altra invece è differente da tutti gli altri ed è in grado di dare ai suoi simili quello che gli manca e di ricevere ciò di cui è sprovvisto. In questa sfera esprime se stesso e comunica ricorrendo al linguaggio dell'arte.

L'arte è la lingua in cui parliamo con gli *altri*, la logica invece è quella che usiamo per comunicare con i nostri *simili*. E, dal momento che la vita ci fa imbattere negli uni e negli altri, di conseguenza la vita senza matematica sarebbe impossibile, ma anche la vita senza arte, perché è come se fossero i due occhi di uno stesso volto.

A proposito, perché abbiamo due occhi? Vi ho fatto un esempio basato su vari punti d'osservazione. Ma il nostro punto d'osservazione sono proprio gli occhi. In teoria potremmo cavarcela benissimo con un occhio solo. Ma quella minima diffusione dello sguardo assicurata dal fatto di averne due ci dà molte possibilità in più. Ma non è soltanto una questione che riguarda i nostri occhi; è la nostra coscienza a essere "diffusa", perché è come se di fatto fosse suddivisa in due metà che parlano lingue diverse. Lo stesso vale per l'arte. I pittori sono tutti diversi tra di loro e a maggior ragione sono diversi dai poeti e dai musicisti. Le persone parlano lingue differenti e proprio per questo quelle fantasticherie utopiche che vorrebbero costringere tutti a parlare una lingua sola, oltre che letali, sono anche e per fortuna irrealizzabili.

L'arte possiede una grande qualità che è quella della contraddizione. Prendete una serie di opere d'arte e vi accorgete che sono

destinate a cambiare nel tempo. Ma perché l'arte cambi è un'altra questione e, anche se è importantissima, adesso è meglio tralasciarla. Consideriamo opere d'arte di periodi diversi e di autori diversi. Siamo abituati a osservarle nello stesso modo in cui guardiamo il volto di un altro: ci sembrano qualcosa di integro. Ma, in realtà, il pittore sa che, sebbene gli occhi abbiano la medesima espressione, il viso di un individuo vivo è come un'orchestra. Se infatti osserviamo bene un quadro, ci renderemo conto che al suo interno si cela sempre una sorta di contraddizione.

Pavel Florenskij – celebre studioso dallo sguardo enciclopedico, matematico, fisico, ingegnere, semiotico, insigne teologo e sacerdote, nonché autore di opere fondamentali sull'arte – notò che, contemplando l'icona della Madre di Dio, tendiamo a recepire il suo volto come un'unità indivisibile, caratterizzata da un'unica espressione e da un'elevata densità spirituale. Ma se a osservare il suo volto è un esperto, allora si accorgerà che, in genere (dipende delle varie scuole), le parti del suo viso appartengono a donne di età diverse. E cioè il mento è quello di una fanciulla ingenua, mentre gli occhi sono già quelli tragici di una donna che ha sacrificato il suo unico figlio. Ed è proprio su questa contraddizione che si basa l'unità interna e il dinamismo dell'icona.

Ma passiamo a tutt'altro genere di dipinti. Parto volutamente dalla pittura perché mostrare la contraddizione delle immagini poetiche è fin troppo facile. Quando invece ammiriamo un ritratto abbiamo come l'impressione di vedere un riflesso dell'immagine viva. Tra l'altro, è qui che consiste la differenza tra la pittura (ritrattistica) e la fotografia dilettante. Quest'ultima non è in grado di cogliere le contraddizioni di un volto (la fotografia d'arte invece sì) e si limita a fissare un istante. Per questo le fotografie non artistiche sono sempre un po' morte.

Abbiamo parlato delle icone della Madre di Dio, ma esaminiamo ora quadri completamente diversi. Prendiamo ad esempio la tradizione occidentale e Van Eyck. E partiamo da una grande "icona", il politico di Gand, custodito in Belgio nella cattedrale di San Bavone [tav. 19]. Non ve lo sto a mostrare integralmente perché, come forse sapete, si tratta di una composizione molto complessa che include

tutta una serie di scene. Al centro troviamo Dio Padre, ai lati la Madonna e san Giovanni Battista, mentre in alto Adamo ed Eva. Bene, adesso concentriamoci sulle varie parti, a cominciare dal volto di Dio Onnipotente e di Adamo ed Eva. E nel farlo mettiamo tra parentesi per un istante il fatto che il polittico nel suo complesso non sia soltanto un disegno, bensì un immenso spettacolo, contrassegnato anche da varie scritte, peraltro molto significative. Ma, ripeto, tralasciamo per il momento tutto questo e guardiamo soltanto ciò che vi è raffigurato.

Qui vedete il Signore che indossa una veste adorna di pietre preziose. A sua volta, l'immagine della Madonna, al suo fianco, presenta nella corona l'elemento dei fiori freschi che è assente in quella di Dio Padre. Fiori che, a loro volta, sono dotati di un significato simbolico; si tratta infatti di gigli bianchi che rimandano alla purezza, mentre le rose rosse incarnano la fede. Dunque, ci accorgiamo che vedere ciò che è dipinto qui non basta. Se infatti non si è al corrente di questi significati simbolici, si vedono soltanto dei bei fiori e una corona ben raffigurata. Ma si può anche sapere che i fiori hanno un significato simbolico, e così pure i colori. Il rosso della veste di Dio Padre, per esempio, rinvia alla sua onnipotenza. Ma guardiamo attentamente il suo volto. Se dovessimo scegliere un termine preciso per definirlo, allora potrebbe essere "autosufficiente". Perché Dio contiene tutto in sé, conosce tutto e non ha bisogno di nulla all'infuori di sé. Dio è autosufficiente ed è tutto il mondo. Proprio per questo i suoi gesti non sono soggetti a cambiamenti e il suo viso è come pietrificato nel tempo.

Peraltro, l'autosufficienza che caratterizza il volto della divinità suprema non è un'esclusiva delle icone cristiane. Guardate quest'immagine di Budda, noterete la medesima espressione. Noi tendiamo a interpretarla come un'assenza di espressione, ma, in realtà, significa solo che questo volto contiene già tutto. Nel contempo, non bisogna pensare che questo derivi dall'apparente staticità della scultura indiana o, come in questo caso, giapponese, perché qui accanto vedete rappresentazioni simili che appartengono alla medesima tradizione, ma assai più dinamiche.

E così torniamo a Dio Padre. Egli comprende tutto il mondo in sé e, proprio per questo, il Suo viso è estremamente sereno e come

inespressivo. Ma adesso mettiamolo a confronto con altre due figure dello stesso polittico, quelle di Adamo ed Eva. In questo caso, si tratta di esseri umani. Com'è ovvio, non di esseri umani qualsiasi, si tratta infatti dei nostri progenitori, ma comunque non di divinità. Non hanno bisogno di vestiti, lo vedete, e il volto di Adamo è come proteso verso il mondo ed esprime tutta la sua sofferenza, il suo bisogno dell'*altro*. E anche Eva è colma di amore infinito, anch'ella non può dirsi completa senza l'*altro*. L'essere umano ha bisogno dell'*altro*.

Ecco invece il Cristo di Rembrandt [tav. 20], il Redentore, cioè Colui che si è offerto in sacrificio per salvare il mondo. Non possiede più l'autosufficienza del Dio di Van Eyck, è come rivolto al mondo. Ma, al contempo, confrontatelo con Adamo. Si volge al mondo, ma sa che non Gli può riservare alcuna sorpresa. Nei suoi confronti nutre compassione, mentre Adamo curiosità. Come vedete, la pittura dice molte cose, perché parla lingue diverse.

Vi farò ancora qualche esempio. Qui abbiamo di nuovo Van Eyck, ma si tratta di un dipinto completamente diverso. È il ritratto di famiglia di un ricco mercante con sua moglie¹². Ma è un ritratto molto complesso. A un primo sguardo non potrebbe sembrare più semplice: una figura maschile, un'altra, femminile, ai loro piedi un cagnolino, il tutto all'interno di una stanza. Come se l'artista avesse fotografato una famiglia e non ci fosse nient'altro da aggiungere.

Ma il dettaglio che attira per primo la nostra attenzione è quest'oggetto bizzarro, qui in fondo: uno specchio. Uno specchio del tutto particolare. Se lo guardate bene, vi accorgete innanzitutto che la cornice è ornata da miniature raffiguranti scene dalla vita di Cristo. E che lo specchio riflette... che cos'è che riflette? Ovviamente le stesse figure, ma viste di schiena.

Dunque, la prima cosa che fa il pittore è ingannarci. Guardiamo un quadro sapendo benissimo che è piatto, eppure lui ci mostra quello che in teoria sarebbe impossibile vedere contemporaneamente e cioè le stesse figure di fronte e di spalle. Ma nello specchio c'è ancora qualcosa. Che cosa? Quelli che stanno nel punto in cui ci troviamo noi. L'artista è uscito non solo dallo specchio, ma anche

¹² Lotman si riferisce al *Ritratto dei coniugi Arnolfini* (1434) [tav. 21].

dalla tela, per mostrarci noi stessi (e su quest'aspetto torneremo ancora). Dunque ha preso una realtà apparentemente semplice, come una stanza nella casa di un ricco mercante, rivelandovi, tutt'a un tratto, un'infinità di contraddizioni, come se la stessi guardando allo stesso tempo da angolature diverse.

Ma non è finita qui. Guardate bene queste figure, che l'artista ha messo in posa. La moglie è incinta e pare simboleggiare la continuazione della vita. Il volto del marito è accuratamente rasato e immobile. I due sembrano incarnare principi spirituali differenti. Ma non è tutto. Non solo vediamo il mondo da punti di vista diversi, non solo incontriamo vari caratteri umani e proiettiamo tutto ciò sul destino di Cristo (che abbiamo qui, dinanzi ai nostri occhi) e sul futuro che attende la madre, e che acquista un significato completamente diverso in tale ottica. In altri termini ci ritroviamo davanti non una fotografia di famiglia, bensì un intero racconto sulla Vita, sul suo senso e sull'avvenire di queste persone. E quindi ci scontriamo ancora una volta con un ennesimo paradosso, perché vediamo qualcosa'altro oltre a ciò che è visibile.

Ma andiamo avanti. Passiamo a ritratti di pittori appartenenti a un'altra scuola. Esaminando dipinti completamente diversi, vi individueremo le stesse particolarità, e cioè che il quadro è molto più complesso di ciò che raffigura. Tutti conosciamo Rubens dai suoi quadri conservati all'Hermitage (una delle migliori collezioni in assoluto!) e abbiamo in mente le sue massicce figure olandesi, belle e floride. Ma la raccolta dell'Hermitage non copre tutta l'evoluzione dell'artista. Se prendiamo in considerazione anche i quadri custoditi in Europa, e soprattutto in Olanda, Belgio e Germania (a Monaco di Baviera ce ne sono di stupendi), ci accorgeremo tutt'a un tratto di una cosa davvero sorprendente.

Perfino le dame più imponenti di Rubens sono come sospese in aria, non poggiano sulla terra, ma si librano al di sopra di essa. Prendete la sua raffigurazione dell'*Assunzione della Vergine* [tav. 22]: i santi che circondano quest'ultima parrebbero massicci e alquanto pesanti, eppure lievitano in aria. Quest'effetto doveva piacere molto a Rubens. Tra i suoi dipinti ci sono enormi tele (tutte conservate a Monaco), come il *Giudizio Universale* [tav. 23], in cui

l'universo è affollato di corpi massicci che volano. Rubens, che era evidentemente attratto dalla resa della fisicità e della carne, rappresenta quest'ultima come se fosse eterea, cioè insiste ancora una volta su una contraddizione. Le sue figure non poggiano le loro gambe pesanti sulla terra, ma – a dispetto delle leggi che governano la materia – volano.

Anche in Velázquez è presente una contraddizione che però è di tipo completamente diverso. Ancora una volta, troviamo dipinto ciò che sembrerebbe impossibile raffigurare. A Velázquez piaceva molto riprodurre ciò che era dipinto e così i suoi quadri ci presentano un mondo dove ciò che è dipinto non si distingue più da ciò che è vero. Ad esempio, raffigura delle tessitrici di tappeti; in primo piano vediamo alcune donne robuste e dietro di loro un tappeto¹³. Il tappeto dipinto fa come irruzione nel mondo visibile. Ma tra le donne e il tappeto ci sono alcune acquirenti che sono delle stesse dimensioni delle figure rappresentate sul tappeto. Dunque, ciò che è vivo e si muove tende a confondersi con quel che è raffigurato.

Quest'effetto è particolarmente evidente nel celebre quadro di Velázquez che ritrae i membri della famiglia reale e lo stesso pittore, intento a ritrarli¹⁴. Di conseguenza noi spettatori ci ritroviamo in una strana posizione: vediamo un artista che dipinge un quadro e, al contempo, siamo davanti a quello stesso quadro. Dov'è il quadro, là dove l'artista lo dipinge o qui dove lo guardiamo? Come se non bastasse, ecco uno specchio in cui si riflettono il re e la regina. Sono in piedi nello stesso punto in cui ci troviamo noi e compaiono solo come immagini riflesse. Poco più in là nella parete si apre una porta che conduce non si sa dove. Noi sappiamo bene che la pittura sono solo colori fissati sulla tela. Eppure qui siamo di fronte a qualcosa di completamente diverso. Ai nostri occhi si spalanca uno spettacolo teatrale o la vita stessa. O comunque (e di nuovo) qualcosa che contraddice la propria natura.

Non posso fare a meno di ricordare ancora qualche opera di Velázquez. I suoi ritratti sono tutti straordinari. Tralascero quelli

¹³ *Le filatrici* o *La favola di Aracne*, 1657 [tav. 24].

¹⁴ *Las Meninas*, 1656 [tav. 25].

del re e delle principesse, terribili e pieni di contraddizioni. Concentriamoci invece su quelli in cui l'artista ha raffigurato ciò che amava. Ecco qui il suo ritratto di Esopo [tav. 26]. I veri lineamenti del suo volto ci sono tuttora sconosciuti, perché i busti giunti fino a noi sono assolutamente convenzionali. Velázquez ritrae un poeta-schiavo, un poeta-mendicante, una figura che gli è profondamente vicina. Perché la miseria si accompagna a un'intensa umanità. E da questo ritratto discende tutta una serie di dipinti raffiguranti nani, nani intelligenti, tristi, dai volti tragici che contrastano con i loro corpi deformi e ridicoli. Esseri umani che conservano una loro bellezza pur nella mostruosità. Oppure Velázquez dipinge un bel giovane aitante dallo sguardo penetrante e l'espressione cavalleresca, senonché si tratta di un nano, cioè di un buffone. Ce lo fa capire il cane che è accanto a lui e che è quasi della stessa altezza¹⁵. Velázquez ci fa entrare in un universo a un tempo meraviglioso e terrificante, dove il bello è anche mostruoso e ripugnante. Un mondo fondato sulla contraddizione. Ed è proprio questo che fa l'arte.

Ed è qui che troviamo l'essenza non solo della pittura, ma anche della musica, del teatro e, ovviamente, della letteratura. Da qui discendono i destini particolari dell'arte. Ammiriamo i quadri, ci appassioniamo ai poeti e leggiamo i loro versi, ma con una peculiarità: si tratta quasi sempre di autori morti. Leggiamo poesie che sono state scritte tanto tempo fa, perché sin dalla scuola ci hanno detto che sono grandi opere d'arte. Consideriamo con maggior rispetto la pittura dei secoli passati. E questo non perché siamo stupidi, ma perché il destino dell'arte è tale.

L'arte è sempre una lingua ignota per noi, e questa è la sua contraddizione. Entriamo in un mondo dove si parla una lingua che è alla nostra portata, ma che non abbiamo ancora appreso. E la nostra prima reazione è sempre "non capisco", e questo ci irrita.

A proposito: ci sono molti tratti che distinguono l'uomo civile da quello incivile, ma una circostanza pratica mi sembra molto significativa. Provate a far entrare un individuo incivile in una stanza dove la gente conversa in una lingua che non capisce. Si

¹⁵ *Don Antonio el Inglés* (1640-1645).

offenderà o si spaventerà subito, perché avrà l'impressione che stiano tramando alle sue spalle. Introducete invece una persona civile in un mondo dove si parla una lingua sconosciuta: dimostrerà immediatamente interesse, si sforzerà di capire, si renderà conto che anche gli altri hanno qualità che possono essere affascinanti. L'uomo incivile al contrario si domanderà: non saranno dei nemici, non escogiteranno qualcosa contro di me? Se non capisco, è forse perché sono stupido?

Allo stesso modo, quando ci imbattiamo in una nuova manifestazione dell'arte – ma in realtà l'arte è sempre nuova, perché anche quella antica può essere compresa solo se capiamo le tendenze più recente – ce la prendiamo a male, perché noi siamo persone colte e istruite, eppure non capiamo. E questo ci infastidisce.

Adesso ci risulta del tutto incomprensibile l'irritazione che Byron e Puškin destavano nei loro contemporanei. A scuola ci hanno insegnato che Puškin è un grande scrittore ed è sempre stato considerato tale, ma non è vero. Puškin si è scontrato costantemente con l'incomprensione del pubblico. Giunto alla maturità aveva perfino smesso di pubblicare i suoi versi: dava alle stampe solo la prosa e le opere d'ispirazione storica. Le sue composizioni migliori, per esempio *Mi sono un monumento eretto...*, non uscirono mai finché era in vita. E rimasero in forma manoscritta anche dopo la sua morte.

Insomma, “i contemporanei non lo capivano”. Amico di Puškin fu il grande poeta Baratynskij, a tutt'oggi uno dei maggiori poeti russi. E credo anche che tra i poeti mondiali non occuperebbe certo l'ultimo posto. Dopo la morte di Puškin, Žukovskij lo invitò a dare un'occhiata ai manoscritti che aveva lasciato. Baratynskij scrisse alla moglie che aveva letto delle composizioni assolutamente sconosciute. “Tutte le sue ultime opere si distinguono, non lo crederesti mai, per forza e profondità.” Dunque perfino un grande poeta e un uomo intelligente come Baratynskij (che, per di più, era pure suo amico), era convinto che Puškin scrivesse solo versi perfetti e leggeri e che Dio gli avesse negato il dono di una mente filosofica. Ciononostante, Baratynskij ebbe il coraggio di riconoscere che si era sbagliato. Certo, quando uno ormai è morto è sempre più

facile. E concluse la lettera alla moglie con una frase profondamente giusta: “Aveva appena fatto in tempo a maturare.”¹⁶

Quando un poeta muore, siamo convinti che ciò avvenga come nei romanzi: l'eroe si è sposato, lo uccidono in duello e la cosa finisce lì. Ma nella vita reale è come se gli sparassero in volo. Certo che Puškin era appena maturato, ma adesso non è questa la cosa essenziale, bensì il fatto che i suoi contemporanei non se ne fossero accorti. Non avevano una lingua per comprenderlo.

Da qui possiamo trarre una conclusione molto importante: non dobbiamo imparare ad amare solo la poesia di un tempo. Quando parliamo di quella contemporanea, bisogna sapervi scorgere una speranza, proprio come i pedagoghi fanno con i loro allievi. Vedono che il bambino si comporta in maniera strana, ma gli danno una possibilità. Un bravo insegnante nota non solo quello che c'è, ma anche quel che si spera possa comparire in futuro.

Ecco perché l'arte ci è necessaria. Perché ci offre una forma di conoscenza diversa che non acquisiremmo mai al di là dei suoi confini. La conoscenza univoca riguarda modelli di vita artificiali, mentre l'arte ci dà una modalità di conoscenza contraddittoria che è più vicina alla vita.

Ma non possiamo accontentarci di quello che abbiamo già, così come sarebbe sbagliato credere di aver imparato come vanno le cose una volta per tutte. Non bisogna pensare che, dal momento che a scuola abbiamo letto dei buoni libri, allora sappiamo cosa succederà in futuro. Occorre rispettare l'avvenire e la sua imprevedibilità. E questa è un'altra cosa che l'arte ci insegna a fare. Non per niente, è un'insegnante che ci accompagna per tutta la vita.

Vi ringrazio per l'attenzione.

¹⁶ E. Baratynskij, Lettera ad A. Baratynskaja del 6 febbraio 1840, in *Letopis' žizn' i tvorčestva E. A. Baratynskogo* [Cronaca della vita e dell'opera di E. A. Baratynskij], a cura di A. Peskov, Moskva, 1998, p. 359.

LEZIONE 4

Buongiorno!

Proseguiamo le nostre lezioni. La volta scorsa abbiamo visto che l'arte, ricreando scene di vita, ci offre un tipo di conoscenza alquanto diverso da quello fornito dalla scienza, eppure altrettanto indispensabile. In altri termini, ci permette di osservare un oggetto da più punti di vista e sostituisce l'univocità del testo scientifico con l'ampiezza e la ricchezza contraddittoria del reale. Abbiamo detto che arte e scienza rappresentano per così dire i due occhi della cultura umana. Se avesse un occhio solo, l'umanità – come un individuo che ne ha perso uno – vedrebbe il mondo in modo piatto e unilaterale, mentre sono proprio la diversità e la multilateralità dell'arte e della scienza a rendere il nostro campo visivo più profondo.

Pertanto, come abbiamo già osservato nella conversazione precedente, l'arte non è né uno svago né la raffigurazione diretta di alte idee morali. L'arte è una forma del pensiero senza la quale la coscienza umana non potrebbe esistere, così come non esiste una mente costituita da un solo emisfero cerebrale.

Il nostro pensiero presuppone dunque una doppia contraddizione interna, e l'arte svolge in tutto ciò un ruolo centrale, perché da una parte ci offre un tipo di conoscenza che contrasta con ogni logica unilaterale, dall'altra è sempre contraddittoria anche al suo interno e quindi crea un punto di vista sfaccettato sul mondo. Noi osserviamo il reale contemporaneamente da molti punti di vista; ognuno preso singolarmente fornisce una sua determinata verità e contraddice gli altri. Ogni dialogo è sempre un po' uno scontro. Se non fosse così, se il nostro avversario (o, meglio, interlocutore) la pensasse esatta-

mente come noi, lo capiremmo meglio, ma non avremmo bisogno di discutere con lui. E invece abbiamo bisogno di lui, in quanto interlocutore partecipe che ha una sua visione del mondo, diversa dalla nostra. Questa immensa conoscenza va a costituire quella sfera che è legata alla creazione artistica. Senonché emergono alcune complicazioni. Ogni forma di sapere (così come in generale qualsiasi attività umana) per essere informativa, cioè per avere senso e valore, deve possedere un'alternativa. Il bene non può esistere senza il male, se annientassimo completamente il male, finiremmo per eliminare anche il bene. Il bene esiste sempre come antitesi al male, così come il nord si contrappone al sud. Per quanto ci possa piacere il nord, se cercassimo di eliminare il sud (per fortuna è impossibile), perderemmo anche il nord. Ogni contraddizione si fonda sulla compresenza di due elementi. E quella tra bene e male, in particolare, è una contraddizione creativa fondata sì sulla lotta contro il male, ma anche sulla sua ineliminabile presenza. Possiamo ovviamente immaginare un mondo ideale dove non esista il male, ma nel quadro dell'esistenza materiale umana si tratta di una cosa in linea di principio impossibile, perché un'alternativa è sempre necessaria. Lo stesso succede con l'arte. L'arte è libera, come ogni pensiero e ogni creazione. Ma che cosa significa "libera"? Una pietra che cade non è libera, perché è soggetta a leggi univoche che infallibilmente le fanno descrivere una determinata linea. Ma chi può scegliere tra due azioni (e non importa che siano le più banali) è libero. La libertà è legata alla scelta e, per l'esattezza, a una scelta imprevedibile. Se infatti possiamo prevedere con una certa verosimiglianza che a una condizione d'esistenza ne succederà un'altra, allora tale probabilità esprimerà una limitazione della libera scelta. Al momento attuale, alla luce delle ricerche di Prigogine, fisico belga-americano di ascendenze russe, possiamo affermare che il movimento tende in linea di principio all'imprevedibilità: fasi prevedibili si succedono a momenti di rottura dall'esito incalcolabile. Ciò è particolarmente significativo per la storia umana, dove l'irruzione della coscienza individuale innalza considerevolmente il livello di libertà, e quindi di imprevedibilità.

Dunque, nel bene è inevitabilmente presente anche un fattore di rischio, perché il bene è scelta. E anche l'arte – essendo uno tra

i principi creativi più alti – cela in sé un elemento di pericolo. A questo si ricollega l'episodio biblico di Adamo che ricorderete sicuramente: Adamo riceve la libertà di scelta, che prima non aveva, e quindi anche la possibilità di commettere il male e di peccare. Pertanto la sfera dell'arte è strettamente legata a tali questioni. L'uomo, in quanto essere pensante (e, ovviamente, non solo l'uomo, ma adesso ci stiamo dedicando a lui in particolare) è sempre libero di scegliere, ma il suo margine di libertà aumenta notevolmente quando si entra nella sfera dell'arte.

L'arte è dotata di qualità affascinanti, talmente fondamentali che senza di esse la coscienza non potrebbe esistere. La vita per esempio non ci offre la possibilità di tornare indietro e di dire “questa scena la recito in modo diverso.” La vita ci sottrae alternative in continuazione. All'inizio della sua esistenza l'individuo dispone di un'infinità di strade da scegliere e, man mano, queste alternative si esauriscono, le possibilità diventano sempre di meno e, con lo scemare delle alternative, diminuisce anche il livello di informazione. Più un essere umano vive a lungo, più è facile prevedere che cosa gli accadrà in futuro. L'arte invece consente di tornare a quell'istante in cui la scelta non era ancora avvenuta. E, così facendo, ci pone nella posizione di chi è libero di scegliere. Tra l'altro, è proprio per questo che è dotata di un'immensa forza morale.

In genere, la forza morale dell'arte viene intesa in modo assai superficiale, e adesso ci soffermeremo proprio su questo punto. Di solito si pensa così: uno legge un buon libro e diventa buono, uno ne legge un altro il cui protagonista si comporta male e diventa cattivo. E diciamo: “Questi libri non dateli ai bambini perché sono pericolosi”, “i libri cattivi meglio non leggerli.” Più o meno è come non vaccinare la gente o dire: ignorate quali siano le cattive azioni, altrimenti comincerete a commetterle. Ma l'ignoranza non ha mai salvato nessuno. La forza dell'arte è un'altra: offrirci una possibilità di scelta laddove la vita ce la nega. Di conseguenza, possiamo trasferire la libertà di scelta acquisita nella sfera dell'arte a quella della vita.

Ma, a questo punto, sorge un interrogativo delicato che ha sempre turbato i moralisti, e a ragione: che cos'è permesso all'arte e cosa non lo è? Eppure l'arte non è mai stata né un libro di testo

né un trattato di morale. Siamo convinti che l'arte contemporanea sia pericolosa perché viziosa. Ma prendiamo Shakespeare. Che cosa troviamo nelle sue tragedie? Omicidi, delitti, incesti, scene orribili d'ogni genere. In *Re Lear* cavano a uno gli occhi, in un'altra prima violentano l'eroina e poi le tagliano la lingua e le mani. Non è forse mostruoso? Ma nell'arte, chissà perché, tutto ci pare possibile e a nessuno viene in mente di accusare Shakespeare di immoralità. A dire la verità, c'è stato un tempo in cui lo si faceva. Ancora i romantici tedeschi espungevano queste scene dalle loro traduzioni. E il giovane Žukovskij, che in seguito sarebbe diventato "il padre di tutti i diavoli della poesia russa", come si definiva lui stesso, consigliava all'amico e geniale poeta Andrej Turgenev (morto purtroppo in giovane età) di saltare nel *Macbeth* le scene in cui compaiono le streghe. Com'è infatti possibile che un individuo istruito e illuminato all'inizio del XIX secolo veda su un palcoscenico delle streghe? È pura barbarie, una cosa del genere poteva scriverla a suo tempo quel selvaggio di Shakespeare, ma dopo Voltaire tutti, assistendo a una scena simile, sarebbero morti dal ridere.

Eppure i romantici (e più tardi lo stesso Žukovskij) compresero che la fantasia, l'orrore, la paura, il delitto possono essere rappresentati artisticamente. Ma come mai? Perché un delitto portato sulla scena non diventa un'istigazione al crimine? Anche se, d'altro canto, sarebbe ingenuo pensare che l'opera d'arte si riduca a una norma morale trasposta in versi o in prosa. Gli autori greci, le cui tragedie brulicano di delitti (prendete Euripide per esempio: non si fa che parlare di omicidi, è terrificante!), non per questo possono essere accusati d'immoralità. Perché? Ma per via di un aspetto fondamentale: l'arte tenta di assomigliare alla vita, ma non è la vita e bisogna stare attenti a non confonderle.

È noto l'aneddoto (riportato in più versioni), secondo cui in America, ancora nel Settecento, quando a teatro si rappresentava l'*Otello*, la sentinella che stava appostata dietro il letto del governatore, sparava a Otello dicendo: "Non sarà mai che in mia presenza un muso nero rapisca una donna bianca." Questo non è certo il trionfo dell'arte, bensì la più chiara dimostrazione che non si è compreso cosa essa sia. Anche se spesso viene recepita così. È altrettanto cele-

bre il mito greco dei due pittori che si erano sfidati a duello, mettendo a confronto i propri quadri. Il primo aveva presentato un dipinto raffigurante dei frutti e gli uccelli erano calati a frotte per beccarli. La folla gridò che era sicuramente lui a meritare il primo premio. Ma il secondo dipinse sulla tela un drappo e lo mostrò ai presenti. Allora il suo avversario gli disse: "Togli quel drappo e fatti vedere il tuo quadro." E così la vittoria arrise al secondo pittore, perché il suo avversario aveva scambiato il drappo dipinto per uno vero.

Ma non si tratta che di leggende, fondate sull'ingenua convinzione che l'arte sia questo. Nel Settecento esisteva addirittura un genere a sé, quadri illusionistici in cui si dipingevano oggetti appesi che potevano essere presi per veri. Tuttavia l'esperienza insegna che di regola l'arte non può essere confusa con la vita.

L'arte è simile alla vita, è una seconda vita, ma la differenza è pur sempre notevole. Perché l'arte è un modello della vita. Proprio per questo un delitto dipinto è lo studio di un delitto, la ricerca di che cosa sia, mentre un delitto nella vita è solo uguale a se stesso. In un caso abbiamo la raffigurazione della cosa, nell'altro, la cosa stessa. E tutte le innumerevoli leggende sui pittori che avrebbero creato dipinti indistinguibili dalla realtà o, addirittura, avrebbero sostituito l'arte con quest'ultima (pensiamo per esempio al mito secondo cui Michelangelo, per dipingere Cristo, avrebbe torturato un delinquente condannato a morte), riflettono una visione ingenua e superficiale dell'arte.

Ma l'arte abbraccia una sfera immensa, accanto alla quale troviamo anche l'arte a metà, l'arte non-del-tutto e la non-arte. E lo si nota soprattutto ai nostri giorni, quando l'evoluzione della tecnica e lo sviluppo della stampa richiedono un'enorme quantità di arte "non-del-tutto", come le copertine dei libri, pubblicità d'ogni tipo e in genere tutte quelle cose per cui è necessario prendere in mano un pennello, scrivere una poesia, scattare una foto (e infatti ormai è molto difficile distinguere la fotografia artistica da quella che non lo è). Un ambito sconfinato che dall'arte si sposta verso la non-arte e che svolge un suo determinato ruolo, essendo simile all'arte.

Esaminiamo alcune fotografie di nudi femminili che si richiamano a un determinato genere pittorico, diffuso alla fine del XIX seco-

lo. Una raffigura una donna distesa, sopra di lei è appeso il ritratto di una donna nuda sdraiata, cosicché, se non si presta attenzione, si può scambiare il quadro per uno specchio. Anche quest'altra fotografia ci mostra una donna nuda con un uomo vestito accanto, visto di spalle. La composizione ricorda la pittura francese della seconda metà del XIX secolo. Eppure non si tratta d'arte, ma di una sua imitazione piuttosto dozzinale. Perché l'arte cela in sé un mistero, riflette una determinata posizione, una visione, uno sguardo. Non può essere tradotta da una sola parola. Provate a fare la parafrasi di una sonata. È chiaramente impossibile.

Al contrario qui si capisce tutto. Ci troviamo dinanzi a una donna nuda e la sua nudità non ha alcun significato particolare. Una donna nuda che raffigura una donna nuda, mentre in un quadro può simboleggiare la bellezza, la dissolutezza, il delitto, la nobiltà d'animo, può incarnare varie epoche e valori diversi. La raffigurazione è un segno e noi siamo in grado di dire cosa significhi. Quando vediamo un nudo dipinto o scolpito, oppure trasposto sullo schermo cinematografico o persino in una fotografia artistica, possiamo individuarvi un senso. Possiamo chiederci: che cos'ha voluto dire l'autore? E questa sorta di appello che ci ha rivolto non si lascerà riassumere in due parole, al contrario dovremo fare uno sforzo per comprenderlo e per esprimerlo. Ma se vediamo soltanto una donna fotografata senza veli, come in questo caso, riuscire a capire che cosa intenda dire richiede da parte nostra davvero un volo di immaginazione.

Conoscete sicuramente la celebre scenetta comica: un uomo si avvicina di corsa a un altro immobile, gli dà uno schiaffo e scappa via. L'uomo ci pensa su un po' e poi fa: "Non capisco: cosa avrà voluto dire?" E in teatro in effetti si tratterebbe di un messaggio, ma nella vita la realtà è solo materiale per un messaggio e non il messaggio stesso. Prendiamo per esempio l'arte del XX secolo con il suo orientamento verso l'esattezza fotografica; per quanto possa sembrare strano, quanto più la tendenza mimetica è marcata, tanto più l'arte diventa convenzionale e si allontana dall'oggetto rappresentato.

Permettetemi di riportare ancora qualche esempio. Se guardate gli straordinari disegni del pittore austriaco Gustav Klimt, vi accor-

gerete senz'altro della rara maestria e dell'esattezza – non esiste altro termine – con cui sa rendere il corpo femminile. Ma questo per lui non è solo un corpo femminile. A tale proposito, sono emblematiche soprattutto le sue tele. Qui vedete una cosa singolarissima: il viso e le braccia sono incredibilmente plastici, tridimensionali, eppure sprofondano in un abito che è sostanzialmente indistinguibile dallo sfondo, piatto e lineare [tav. 27]. In questo modo la tridimensionalità si scontra con la bidimensionalità, l'imitazione della vita, condotta a un livello sublime, con il suo rifiuto. E, quanto più si tende a imitare la vita, tanto più è evidente il distacco da essa.

In questo senso l'arte della fine del XX secolo, che si è avvicinata notevolmente alla vita grazie alle nuove, rivoluzionarie potenzialità tecniche, nel contempo se ne è distanziata in modo significativo. Lo si vede soprattutto nella prosa. La prosa di questa fine secolo si sforza in tutti i modi di emulare la vita, riproducendo gli errori linguistici, l'assenza di soggetto, la casualità dei vari frammenti, ma, al tempo stesso, quanto più evidente è l'imitazione, tanto maggiore è la differenza. L'ideale contenuto nell'antica leggenda, secondo cui non si dovrebbe poter distinguere il drappo gettato su un quadro dal drappo dipinto non ha nulla a che fare con l'arte.

Ma come dobbiamo porci nei confronti di ciò che si trova *accanto* all'arte? Abbiamo visto che nell'arte alta la fusione con la vita provoca una sorta di reazione (come quando si inocula un'infezione nell'organismo). Quanto più l'arte tende verso la vita, tanto più appare convenzionale. Quando nel XIX secolo si diffuse la fotografia e apparvero quelle possibilità tecniche che in seguito diedero vita al cinema, gli artisti rimasero terrorizzati: avevano paura che l'arte fosse morta, che vi avesse fatto irruzione non una parvenza della vita, bensì la vita stessa. Uno sbigottimento ancora maggiore fu provocato dall'apparizione del sonoro. Gli esponenti più in vista del mondo del cinema temevano la sua affermazione. In effetti la comparsa del sonoro fu una conquista tecnica, non un'esigenza artistica. Il cinema muto aveva raggiunto vette altissime e il sonoro venne accolto con ostilità, soprattutto da personalità quali Charlie Chaplin, il quale vi vedeva la morte dell'arte cinematografica. Pertanto reagì con grande audacia: quando cominciò a girare i suoi primi film

sonori, li concepì come anti-sonori. Per esempio, facendo parlare ai suoi attori una lingua inesistente. In tal modo, emettendo suoni inarticolati, parlavano, ma lingue che non esistevano. Solo con il passare del tempo Chaplin assimilò il sonoro come mezzo artistico.

Lo stesso avvenne anche in Russia o, meglio, in Unione Sovietica, dove un gruppo di cineasti di talento capeggiati da [Sergej] Ejzenštejn affrontò tale questione senza infingimenti e giunse a una conclusione molto radicale: l'arte cinematografica ammette solo un sonoro che non sia realistico. Ossia se un avvicinarsi di passi viene restituito attraverso il rumore corrispondente, allora tale effetto sonoro deve o precedere o seguire l'immagine dei passi sullo schermo, ma in nessun caso sovrapporsi a essa. Se un discorso è reso con le parole, queste non devono essere sincronizzate con il movimento delle labbra, bensì differite, perché è proprio questo "smottamento", questa non-corrispondenza a creare un nuovo universo artistico. L'arte non è mai un frammento organico del vecchio mondo, ma una sua rielaborazione.

Come che sia, tali paure furono presto superate. Il sonoro si impose universalmente e impresse una svolta alla storia del cinema. Tuttavia non si trattò solo di un progresso. Il cinema sopravvisse al sonoro come a una grave patologia, riportandone effetti positivi e negativi. Perché per l'arte ogni avvicinamento alla vita è una malattia. Non basta infatti introdurre la vita nell'arte con mezzi tecnici, bisogna anche saperla ricreare creativamente.

Ogni nuova scoperta per l'arte è come una malattia della crescita che, al contempo, arricchisce e pone nuovi complessi interrogativi. E così l'arte è sempre in movimento, è come un'araba fenice che ogni volta risorge dalle proprie ceneri.

Infine, accanto all'arte esistono anche altre forme che ricorrono a essa, ma non possono essere considerate arte, come per esempio la pubblicità e vari tipi di *pseudo-arte*. Difficile dire che cosa sia la *non-arte*. A tale riguardo, il XX secolo ci invita alla prudenza. Un tempo, nel XIX secolo nessuno avrebbe fondato un museo di giocattoli infantili o di arte popolare, perché quei quadri ingenui, inesperti, come si diceva allora, venivano ritenuti semplicemente cattiva pittura. Adesso invece la sfera dell'arte si è notevolmente ampliata.

Io ricordo ancora quella generazione che non considerava il cinema una forma di arte. Ovviamente, anche la gente istruita andava al cinema, ma non lo ammetteva, perché le persone colte vanno all'opera, alla filarmonica, talvolta si concedono un'operetta (anche se non lo dicono in giro), mentre invece a vedere i film, o come si diceva allora i *filmetti*, non ci vanno. Blok cominciò a frequentare il cinema solo dopo la Rivoluzione, dopo aver assimilato uno stile di vita più democratico e aver sostituito la carrozza con il tram. Tutte queste esperienze lo lasciarono esterrefatto. Fu come se avesse scoperto un altro mondo, tanto è vero che scrisse: non appena salgo sul tram, o mi metto in testa il berretto da operaio, mi vien voglia di fare a spintoni. Il suo modo di comportarsi cambiava completamente. E anche il cinema è un altro tipo di comportamento. Un comportamento che, tuttavia, è entrato a far parte dell'arte.

Dunque, succede una cosa assai curiosa: da una parte l'arte tende a trasformarsi in una tecnica applicata ed esce dalla sfera che le è propria. I brutti film e le pièce teatrali malriuscite imitano l'arte; progressista o reazionaria, ordinata "dall'alto", "dal basso" o "di fianco", non importa. Si tratta sempre di imitazioni che tendono a moltiplicarsi e hanno come un doppio destino. Da una parte non sono dannose, così come non lo sono gli abbecedari o i manuali scolastici. Risultano comprensibili (d'altronde non tutti possono cominciare subito ad ascoltare musica sinfonica "difficile") e sono utili, ma anche pericolose. Perché diffondono contemporaneamente la tendenza al cattivo gusto e, al posto dell'arte autentica, somministrano una serie di imitazioni. Imitazioni che sono più facili da capire, mentre l'arte, come abbiamo visto, spesso è incomprensibile e ci fa restare male. Per questo la diffusione dell'arte di massa – e, fino a poco tempo fa, eravamo abituati a giudicare l'arte proprio in base alla sua diffusione tra le masse – è sempre dannosa.

Ma d'altra parte, dove prendere una nuova arte "alta"? La vecchia arte "alta" del passato non sarà mai in grado di generarla, perché come già ha osservato un filosofo dell'Ottocento: "Del cibo di ieri non si vive." Per quanto possa sembrare strano, l'arte, piegandosi al kitsch, ai facili effetti, all'emulazione, alla non-arte, a tutto ciò che deteriora il gusto, poi, all'improvviso, ricomincia a crescere.

Ricordate cosa scriveva Anna Achmatova: “Se solo sapeste da quali detriti, / nascono i versi, di vergogna dimentichi.”¹⁷ L’arte di rado ha origine dal buon gusto, da forme elaborate e raffinate; è molto più facile che germogli dalla spazzatura.

Così a un tratto spuntò il cinema, che da svago “basso” si trasformò nell’arte per eccellenza del XX secolo. Adesso, a quanto pare, non è più così, ma dagli anni venti fino alla metà degli anni settanta, ha prevalso davvero su tutte le altre forme di espressione artistica, combinando democraticità e profondità, com’era successo nel caso dell’opera alla fine dell’Ottocento. L’opera, che costituiva un fenomeno periferico, fece un improvviso balzo in avanti negli anni di Wagner e Čajkovskij e divenne la forma artistica più importante dell’epoca insieme al romanzo.

È come se le arti si rincorressero l’un l’altra e a un certo punto quella che sembrava essersi attardata supera le altre, costringendole a emularla. Tradizionalmente, nel XIX secolo, tale ruolo fu svolto dal romanzo, imitato sia dalla pittura che dal teatro. Poi, di colpo, passò in secondo piano e con il simbolismo ebbe inizio l’epoca della lirica. Ogni periodo vede l’emergere ora di questo, ora di quell’altro genere; tale alternanza avviene senza sosta ed è estremamente complessa.

Dunque la volgarità è un veleno, ma anche il veleno è necessario al progresso. La purezza, la coerenza, la nobiltà più sublime sono l’ideale al quale è giusto tendere. Ma una volta raggiunto il traguardo, quest’ideale si rivela spesso sterile. Così come per continuare la specie ci vogliono almeno due persone di sesso differente (ed è impossibile che tutto tra di loro avvenga in maniera pura), anche nell’arte l’opera pura è meravigliosa sotto il profilo morale, ma non può aver figli.

Si tratta di un’idea complessa e per noi è difficile comprenderla, perché ci troviamo al suo interno. Possiamo capire ciò che vediamo dall’esterno; descrivere una lingua straniera è tanto facile quanto è difficile farlo con la propria. Noi ci troviamo all’interno dell’arte, ci

¹⁷ A. Achmatova, *Tvorčestvo* [Creazione], in Id., *Stichotvorenija i poemy* [Liriche e poemi], Leningrad, 1979, p. 202.

siamo nati dentro, l'arte è in noi e noi siamo in essa. E quando ci diciamo estranei all'arte, intendiamo solo una delle sue forme. Uscire dall'arte è impossibile, così come lo è uscire dalla lingua: perfino quando tacciamo lo facciamo in una determinata lingua.

Per questo l'arte siamo noi. Noi siamo compenetrati d'arte. Ora è malata, perché siamo noi a essere malati, soprattutto in questo periodo. Siamo malati e ci lamentiamo di avere un'arte malata. Ma lo sapete, no, il proverbio: non te la prendere con lo specchio se hai la faccia storta. L'arte è sempre in grado di risorgere e di rinnovarsi e di instillare speranza.

E con questa speranza vorrei concludere la nostra lezione, ringraziando tutti voi per la vostra pazienza e attenzione.



CICLO QUINTO
PUŠKIN E IL SUO AMBIENTE
(1991-1992)



LEZIONE 1

Buongiorno!

Scegliendo insieme ai colleghi della televisione il tema per questo ciclo di lezioni, abbiamo pensato che sarebbe stato interessante ricordare l'opera, la figura e il carattere di quell'autore che è sempre al centro della nostra attenzione quando parliamo di cultura russa, e cioè Puškin. Ma, nel contempo, ci siamo detti che sarebbe stato importante non ripetere ciò che la maggior parte dei nostri spettatori sa già e mostrare il nostro protagonista riflesso in uno specchio particolare.

Ciascuno di noi si rispecchia nei giudizi dei suoi contemporanei e in quelle persone da cui si sente attratta o respinta e per cui prova amicizia o ostilità. Per questo ci è parso interessante dare al nostro pubblico un'idea degli individui che circondavano Puškin, di quelle figure (diversissime tra loro) che hanno influito sul suo destino in modo non sempre positivo. Parlando, ovviamente, dei suoi amici e delle donne, che hanno sempre avuto nella sua vita una parte molto importante.

Pertanto abbiamo deciso che sarebbe stato giusto partire da un uomo che ha svolto nell'esistenza di Puškin un ruolo di rilievo e con il quale il poeta ha sempre avuto un rapporto complesso: mi riferisco all'imperatore Alessandro I.

Una volta Puškin disse che, con lo zar Alessandro I, aveva "fischierellato" per tutta la sua vita. In effetti i rapporti tra loro non furono semplici, anche se sarebbe impossibile classificarli come aperta ostilità o repulsione, visto che fin dall'inizio erano stati piuttosto contraddittori. Nemmeno Puškin era una persona facile; il suo era

un temperamento creativo e quindi andava soggetto a sbalzi d'umore, mentre Alessandro I, dal canto suo, era un individuo alquanto enigmatico. Non a caso, in Europa occidentale i suoi contemporanei l'avevano soprannominato "la sfinge del nord": così lo chiamava quell'uomo alquanto perspicace che era Napoleone Bonaparte, il quale l'aveva incontrato più volte e aveva conversato a lungo con lui, sino al tragico finale delle loro relazioni. Queste parole Napoleone le pronuncerà già in esilio, sull'isola di Sant'Elena. E si tratta di una definizione calzante, perché anche per noi Alessandro resta tuttora un enigma.

Sulla sua persona circolano versioni diverse, da quelle più schematiche e negative (è il caso dei beffardi epigrammi di Puškin) fino a quell'immagine che, non per nulla, affascinò Lev Tolstoj. E, forse, è il caso di partire proprio dalla fine.

Ad attrarre Tolstoj era il mistero insoluto che circondava Fëdor Kuz'mič, un individuo enigmatico spuntato in Siberia proprio quando la figura di Alessandro, a decenni di distanza dalla sua scomparsa, era tornata di colpo d'attualità, nella memoria dei contemporanei.

Che cosa sappiamo di Fëdor Kuz'mič? Quasi nulla, se non che in Siberia era apparso un uomo misterioso sul conto del quale si sarebbero diffuse voci contrastanti. Secondo alcuni – poi vi dirò chi era a sostenerlo – si trattava nientemeno che di Alessandro I; altri invece facevano i nomi di vari personaggi storici scomparsi in circostanze poco chiare, più o meno nello stesso periodo. Anche Lev Tolstoj era convinto che Fëdor Kuz'mič fosse Alessandro. A favore di questa tesi si sono pronunciati diversi storici, anche se in realtà le opinioni sono divise: alcuni ritengono che si trattasse effettivamente dello zar, altri lo negano recisamente. Io sono scettico; non mi pare che siamo in possesso di elementi sufficienti per risolvere la questione in un senso o nell'altro. Ma quel che conta per noi adesso è un'altra cosa, e cioè il fatto che questa leggenda si fosse diffusa. Anche se dovesse trattarsi solo una leggenda.

A corroborare questa voce fu un celebre storico dell'arte, il barone Vrangél', fratello di quello stesso uomo politico e generale che prenderà poi parte alla guerra civile. Il barone riferì della sua po-

sizione sul caso Kuz'mič a Nicola II, che gli disse: "Benissimo, lo sai tu e lo so io, ma che non lo sappia nessun altro." La sua tesi, comunque, va verificata. In ogni caso, sotto il profilo giuridico non costituisce una prova; se portassimo questo caso in tribunale, nessun giudice serio sarebbe in grado di emettere una sentenza. Si tratta di una versione orale (fondata non si sa su quali documenti) o meglio del racconto, in base al quale alla morte di Fëdor Kuz'mič il suo corpo venne traslato nella fortezza di Pietro e Paolo, dove si trovano le tombe degli zar. Il sepolcro di Alessandro I sarebbe stato aperto e trovato vuoto; di conseguenza, vi avrebbero posto la salma di Kuz'mič. A riportare questo fatto fu un vecchietto che, all'epoca, montava la guardia alle tombe nella fortezza di Pietro e Paolo. In seguito tutti questi soldati furono ricompensati con denaro pubblico e promossi a sentinelle nelle varie province.

Sappiamo che esistono altri miti ed episodi storici simili. Ma disponiamo anche di fonti storiche che li smentiscono. Tanto per fare un esempio, abbiamo gli appunti dettagliati del medico di Alessandro I, che era presente al momento del suo decesso. Inoltre, c'è la testimonianza della zarina, la quale anch'ella morì di lì a breve, ma che fece comunque in tempo ad assistere alla dipartita del consorte. Allusioni al fatto che la morte di Alessandro potesse essere fittizia non giungono né dai suoi fratelli, né da sua madre... ma credo che possiamo fermarci qui. Mi limiterò a dirvi che Alessandro resta per noi un enigma, perfino da morto. Ma, d'altronde, un enigma lo era stato anche in vita.

Era nato nel 1777, l'anno della grande inondazione a Pietroburgo, e morì nel 1825. Negli ultimi anni lo zar aveva evitato il più possibile di stare a Pietroburgo. Passava il tempo per strada, viaggiando e cambiando direzione di continuo, anche perché i contadini lo assediavano con le loro suppliche. I suoi itinerari erano quasi sempre segreti. Quando si spense, un epigramma fece il giro di tutta Pietroburgo: "Tutta la vita in viaggio passò / e morì a Taganrog." Quando nell'autunno del 1824 capitò a Pietroburgo al termine di una lunga assenza, trovò inaspettatamente la capitale allagata.

Sul comportamento dello zar durante l'inondazione del 1824 esistono versioni contrastanti. Puškin lo ritrarrà nel *Cavaliere di*

bronzo come una figura umana ma impotente, contrapposta a quella grandiosa di Pietro:

In quell'anno funesto
 Lo zar defunto ancora sulla Russia
 Glorioso regnava. Sul balcone
 Uscì, triste, turbato:
 "Dell'elemento di Dio," disse
 "Non possono gli zar avere ragione". Si sedette
 E con occhi afflitti, pensoso,
 Guardò l'orrenda sciagura¹.

A proposito, mostrandoci Alessandro impotente, Puškin non è del tutto esatto. La testimonianza offerta dalle fonti storiche è ben diversa. Non appena il livello dell'acqua si abbassò, Alessandro si recò in quelle vie dove si riusciva a passare e si ritrovò circondato dalla folla, che lo pregava in ginocchio. Un vecchietto gli disse: "Tutto per i nostri peccati" e Alessandro gli rispose inaspettatamente: "Non è per i vostri, ma per i miei peccati che Iddio ci punisce." Certo, all'epoca lo zar era già in preda al misticismo. Ma, in realtà, questi umori avevano attraversato tutta la sua vita, conferendole un carattere enigmatico. E la "difficoltà" di Alessandro risiede proprio nel fatto che cambiava faccia in continuazione. Come se dentro di lui ci fossero varie persone, impossibili da ricondursi a un solo volto.

Eccolo, qui lo ritroviamo pentito e sofferente. E, in effetti, sono in molti ad affermare che Alessandro, vedendo le vie di Pietroburgo invase dall'acqua, sarebbe scoppiato a piangere. I contemporanei pensavano che le sue fossero lacrime di compassione per il popolo. Ma non era affatto così. La compassione non sapeva neanche cosa fosse. Il giorno stesso infatti scrisse una lettera ad Arakčëev in cui non c'era neanche una briciola di pietà (Arakčëev compativa lo zar per tutte le preoccupazioni che aveva avuto in quel periodo). No, le sue non erano lacrime di compassione, bensì di rabbia e di impotenza, perché anche Dio se l'era presa con lui, oltre a tutti gli

¹ A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 365.

altri. Dio aveva voluto umiliarlo, perché che cos'era l'inondazione di Pietroburgo se non un'umiliazione terribile e la dimostrazione della sua impotenza personale?

E infatti non è un caso che, perfino nel *Cavaliere di bronzo*, cioè nel suo poema eroico, Puškin avesse inserito all'inizio un episodio comico prima della scena in cui si parla dello zar, anche se poi decise di eliminarlo. Nella versione definitiva abbiamo:

Parlò lo zar – di parte in parte,
 Per vie vicine e per lontane
 In periglioso cammino tramezzo all'acque in tempesta
 Si fecero i suoi generali
 A salvare, stretto dal terrore
 Ed annegante in casa, il popolo².

In questo punto (“Si fecero i suoi generali”), Puškin spiega in una nota di chi si tratti: “Il conte Miloradovič e il generale aiutante di campo Benckendorff.” Nel manoscritto segue poi un episodio comicissimo. Circolava la voce che un senatore al momento dell'inondazione dormisse. La mattina si sveglia, va alla finestra e vede che in strada da una parte c'è Benckendorff in barca e dall'altra Miloradovič. Al che chiama il suo servitore e gli fa: “Van'ka, ma chi è quello?” E Van'ka gli risponde: il conte Miloradovič. Allora il senatore tira un sospiro di sollievo: “Ah, meno male, credevo di essere impazzito...”

Cosicché Puškin aggiunse il seguente episodio:

Appena sveglia va il senatore alla finestra
 E vede: in barca sulla Morskaja
 Scende il militar governatore.
 Un brivido lo coglie: “Oh, Signore!
 Svelto, Vanjuška! Vieni un po' qua,
 Guarda e dimmi: che vedi giù in strada?”
 “Vedo il signor governatore in barca”

² Ivi.

Navigar e di casa sua infilar la porta.”
 “Dici sul serio?” “Come no!” “Non stai scherzando?”
 “Macché!” Tira il fiato il senatore
 e ordina il tè: “Dio sia lodato!
 Mi ha messo addosso una bella paura il conte!
 Pensavo: mi avrà mica dato di volta il cervello?”³

In questo modo, perfino in questo poema dall’intonazione complessivamente eroica, Alessandro, non appena si ritrovava accanto Pietro, finiva per fare una figura ridicola e un po’ pietosa. Eppure, non era certo l’unica cosa che si potesse dire a proposito di Alessandro. Vale infatti la pena di accennare pur molto rapidamente al suo destino.

Alessandro era un individuo di talento e tra gli zar russi della dinastia Romanov costituiva di sicuro un caso unico. In primo luogo aveva ricevuto un’ottima istruzione e conosceva perfettamente varie lingue straniere. Parlava francese, tedesco e inglese con altrettanta disinvoltura del russo. Leggeva moltissimo e si teneva al corrente delle novità in campo filosofico. In generale, come ho già detto, non era privo di talento, ma in lui aveva cominciato a farsi strada molto presto quella tendenza che impensieriva tanto il suo precettore e su cui avremo modo di tornare in seguito: la doppiezza. Passando da una sala all’altra del palazzo di Carskoe Selo, diventava ogni volta una persona diversa. Tale atteggiamento era dovuto al fatto che, essendo il primo nipote di Caterina II, si era ritrovato coinvolto fin dalla più tenera infanzia nello scontro tra il padre e la nonna. Paolo e Caterina si odiavano a vicenda. Caterina si era rallegrata della nascita del nipote al punto da dichiarare che sarebbe stato lui a ereditare il trono, e Paolo lo sapeva. Tra padre e figlio i rapporti furono fin da subito assai ambigui.

Per Alessandro Caterina elaborò regole di comportamento a sé, nello spirito dei *philosophes*. Fu il primo bambino della casa reale a non essere fasciato, perché Rousseau si era scagliato contro le fasce. Fu tra i primi a essere vaccinato contro il vaiolo, perché i vaccini

³ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 4, pp. 539-540.

erano considerati una conquista dell'Illuminismo. Ogni dettaglio sembrava essere stato concepito appositamente per fare di lui un regnante ideale, senonché fin da subito Alessandro si ritrovò sprofondato in un'atmosfera di ipocrisia e doppiezza e si convinse che, per sopravvivere, bisognava essere ogni volta una persona diversa a seconda dell'interlocutore. E questo lo capì molto presto. Nella stanza del suo precettore, lo svizzero Laharpe, spirito nobile, era anch'egli un filosofo. In quella di sua nonna invece era solo un bambino che giocava e viveva secondo le regole di Rousseau. Quand'era con suo padre invece si trasformava in un piccolo soldato.

Alessandro cambiava faccia con estrema facilità. Ma il sentimento che lo dominava in questo periodo era la paura. Aveva paura del padre così come di suo fratello Costantino, anch'egli individuo di talento, ma folle, nel senso letterale del termine. Folle non di follia, ma a causa della sua assoluta incapacità di contenersi. Con i suoi "scherzetti" aveva fatto scappar via sua moglie. Entrambi erano giovanissimi: in ossequio ai *philosophes* Caterina aveva fatto sposare i nipoti pressoché da bambini, per preservarli da vari vizi adolescenziali. Una volta Costantino era arrivato a casa con una grossa tromba (quella dal timbro più basso che si chiama tuba) e aveva svegliato la moglie accostandogliela all'orecchio e soffiandoci dentro a più non posso. Ecco cosa intendeva lui per scherzetti! Alessandro non era così selvaggio, era diverso, in compenso non scriveva al suo insegnante Laharpe come faceva il fratello: "Il vostro asino Costantino."

Laharpe non si lasciava impressionare: era persuaso che i fanciulli andassero educati in un'atmosfera di parità e tirava su l'erede al trono nipote dell'imperatrice come se si trattasse di un bambino qualsiasi, affidato alle sue cure. Più tardi Krylov scriverà la favola *L'istruzione del leone*: in quanto regina degli animali, l'aquila sembrava in grado di educare meglio di chiunque altro il piccolo leone. Ma quando costui salì al trono, pensò che il modo migliore per rendere felici gli altri animali sarebbe stato insegnar loro a fare il nido.

Come vi ho già detto, Alessandro temeva suo padre e questa paura lo spingeva a comportarsi in maniera contraddittoria. Da una parte, era un liberale e si circondava di giovani liberali, certo, rampolli di famiglie aristocratiche, che però utilizzavano in segreto la

terminologia giacobina e discutevano della libertà futura che avrebbe trasformato la Russia in un paese felice. E questo era un conto. Nel frattempo però Alessandro doveva anche assolvere gli obblighi di Stato. Era lui a dover riferire al padre, mattina e sera, che cosa accadeva nella capitale, in quanto persona responsabile dell'ordine a Pietroburgo. Far rapporto a Paolo non era una cosa semplice. Bisognava alzarsi alle cinque di mattina, lavorare duramente; fu proprio qui che Alessandro trovò un aiutante inaspettato in Arakčeev⁴.

Rozzo e vigliacco, uno degli individui più ripugnanti di tutta la storia russa (e per questo destinato a trasformarsi più tardi in autentico simbolo del male), il conte Arakčeev all'epoca era ancora un semplice ufficiale che seguiva Alessandro come un cane fedele. Ogni mattina consegnava il suo rapporto bell'e pronto, quando l'erede al trono era ancora a letto con la moglie (lei si tirava la coperta sopra la testa). E così il futuro zar poteva dormire ancora un po'.

Con il passare del tempo i rapporti tra Alessandro e Arakčeev si fecero più tesi. Alessandro si rendeva conto che Arakčeev era un farabutto e odiava la Russia, ma sapeva anche che gli era fedele come un cagnolino. Quindi il loro era un legame complesso, perché il fatto che Arakčeev fosse un mascalzone per Alessandro che non si fidava di nessuno era quasi un dato positivo. Quando salì al trono, ormai era assolutamente convinto che tutti gli uomini fossero dei farabutti. Per cui il fatto che Arakčeev lo fosse e che tutti lo odiassero, per lui era solo la dimostrazione che non sarebbe potuto fuggire da nessuna parte e che pertanto non l'avrebbe mai tradito. Per di più, Alessandro era felice se trovava conferme al disprezzo che nutriva per gli altri. Era un individuo profondamente lacerato.

Non che lo fosse da sempre. Ovviamente, un colpo tremendo per Alessandro fu la necessità di prender parte al complotto contro il padre. Paolo – negli ultimi mesi di vita e soprattutto nelle ultime settimane – presentando che la tragedia si stava avvicinando, era pressoché sull'orlo della follia. Sospettava di chiunque. E proprio a causa della sua sospettosità generalizzata non fu in grado di riconoscere l'unica minaccia reale. Il conte von Pahlen, uno dei capi della

⁴ Vedi nota 61 a p. 116.

congiura, per poco non si tradì. Paolo l'aveva acchiappato per il bavero, esclamando: "Tu stai tramando contro di me..." Von Pahlen, che era dotato di notevole sangue freddo, non si lasciò prendere in contropiede e ammise: "Sì, vostra Maestà, sono anch'io tra i congiurati. Mi sono infiltrato apposta tra di loro per salvarvi e tra breve vi riferirò ogni dettaglio del complotto." Così finì per accelerare i tempi dell'assassinio. Alessandro si trovava sull'orlo dell'abisso. Suo padre teneva già in serbo per lui l'ergastolo (nel migliore dei casi), per questo fu costretto a partecipare alla congiura. Ma ebbe paura e prese per buona la garanzia che Paolo non sarebbe stato ucciso. Fu von Pahlen in persona a dargli la parola ma, allontanandosi e distogliendo da lui lo sguardo, disse, senza nemmeno abbassare la voce: "Chi vuole mangiare la frittata deve rompere l'uovo."

Quando Alessandro seppe che il padre era stato ucciso, si disperò. Ma perfino chi lo conosceva bene non era mai sicuro dei suoi sentimenti, perché era un attore strabiliante. Se ne era accorto anche Napoleone, il quale aveva osservato che sullo sfondo dei grandi commedianti del XVIII-inizio del XIX secolo Alessandro non avrebbe certo sfigurato, anzi. Quindi era capace di piangere a comando, se necessario. Ma stavolta scoppiò in singhiozzi e von Pahlen ci cascò. Ebbe la sensazione di ritrovarsi di fronte a un ragazzino. Si avvicinò allo zar in lacrime e gli disse in tono alquanto brutale: "Basta piangere! Andate a governare!" In francese la frase suonava quasi come un comando impartito a un soldato. E Alessandro non glielo perdonò mai. La prima cosa che fece una volta salito al trono fu ingiungere a von Pahlen di lasciare la capitale e di non farsi mai più vedere, né a Pietroburgo, né a Mosca. Per la verità, Alessandro lo avrebbe incontrato ancora sulla propria strada, in quali circostanze lo vedremo poi.

Il regno di Alessandro cominciò sotto una buona stella, almeno sotto il profilo umano (non sto parlando di politica). Tutti erano esasperati da Paolo e affascinati da Alessandro, giovane e bello. E, in effetti, Alessandro era davvero attraente, anche se aveva alcuni difetti fisici: era miope e un po' sordo. Quest'ultima caratteristica lo rendeva sospettoso, più tardi cominciò ad avere l'impressione che tutti ridessero di lui. Ma all'epoca era bello, giovane, all'apice delle

forze, e tutti riponevano in lui le loro speranze. Fu un periodo contrassegnato da vari tentativi in senso riformistico, esperimenti che per Alessandro si rivelarono fondamentali.

In genere si tende a credere che lo zar da giovane fosse stato liberale e solo in seguito fosse diventato conservatore, ma non è così. In realtà Alessandro rimase sempre lo stesso. Arakčëev gli era stato accanto fin dall'inizio, così come lo sarà poi, e in generale le cose erano un po' più complesse. Ma un fatto è certo e cioè che, appena salito al trono, Alessandro era molto popolare, mentre verso la fine lo sarà infinitamente meno. La situazione politica infatti mutò ben presto e con essa anche la linea di governo.

Alessandro aveva concepito il suo piano di riforme in collaborazione con alcuni giovani liberali. A svolgere un ruolo di rilievo all'interno di questa cerchia furono prima i suoi amici e poi un giovane di origini non nobili che avrebbe fatto carriera alla svelta: Spersanskij. Ma la politica interna si rivelò in conflitto con la situazione internazionale. Napoleone aveva sbaragliato l'Austria ed era sempre più potente. Alessandro finì per ritrovarsi nel campo antinapoleonico. La partecipazione alla guerra del 1805 non era affatto necessaria per la Russia, il conflitto era scoppiato molto lontano dai suoi confini e l'Austria le era stata quasi sempre ostile dal punto di vista politico e diplomatico. Le due potenze si erano già scontrate nei Balcani e la Russia aveva sicuramente più mire in comune con Napoleone, ma Alessandro decise altrimenti. Lo zar aveva già cominciato a confondere i propri interessi con quelli dello Stato (come continuerà a fare anche in seguito, peraltro), o meglio a modellare i secondi sui primi. E così la Russia entrò in guerra. Peccando di presunzione, Alessandro decise di sfidare Napoleone a capo di una grande coalizione, nella quale rientravano anche l'Austria (che però si comportò alquanto perfidamente) e la Prussia. Le truppe di quest'ultima però erano state appena annientate da Napoleone e dovevano ancora riprendersi. Sul campo di Austerlitz gli eserciti della coalizione subirono una disfatta tremenda. Per Alessandro fu una terribile sconfitta personale. Per lungo tempo rinunciò al comando militare, anche se durante l'ultima guerra contro Napoleone recuperò autorità agli occhi del popolo proprio in veste di capo dell'esercito.

Quella di Austerlitz fu un'umiliazione spaventosa e Alessandro ne uscì profondamente avvilito. Ma di lì a breve avrebbe subito un nuovo colpo. Scoppiò un'altra guerra contro Napoleone – stavolta molto più giustificata perché quest'ultimo aveva invaso la Prussia, avvicinandosi pericolosamente ai confini russi. Tuttavia neppure questa guerra destò nel popolo sentimenti di paura o di solidarietà. Il conflitto fu lungo e molto sanguinoso: pioveva e nevicava in continuazione, entrambi gli eserciti rimasero bloccati dal fango; si scontrarono di nuovo in battaglia. Ma perfino quella di Austerlitz, benché disastrosa per la Russia, era stata una battaglia-lampo, in puro stile napoleonico: i francesi avevano attaccato all'improvviso, sbaragliando rapidamente l'avversario; i cannoni fumavano ancora e un messo a cavallo era già in viaggio alla volta di Parigi, per annunciare nuove importanti vittorie.

La seconda guerra contro Napoleone, invece, fu lenta, sanguinosa e avara di successi decisivi. Si concluse con le trattative di pace che si tennero sul fiume Neman. Affinché tutti i partecipanti fossero alla pari, gli imperatori si incontrarono sull'acqua, su una zattera realizzata appositamente. Ma Napoleone fece il furbo. Salì sulla piattaforma qualche minuto prima e, andando in direzione est, tese la mano ad Alessandro che stava scendendo in quell'istante dalla sua imbarcazione, come se fosse lui il padrone di casa. Un'umiliazione bella e buona. Ma non fu l'ultima. Lo zar fu costretto a firmare la pace di Tilsit, assai sfavorevole. La Russia entrava nel blocco continentale, rompendo le relazioni commerciali con l'Inghilterra, il che comporterà gravi danni dal punto di vista economico. Alessandro I perse gran parte della sua autorità. Di lì a breve scoppiò la guerra patriottica. In seguito Puškin avrebbe scritto:

Educato al rullo del tamburo,
Lo zar-capitano era un duro:
Ad Austerlitz fuggì,
Nel '12 s'impaurì!⁵

⁵ A. Puškin, *Na Aleksandra I* [Su Alessandro I], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 2, p. 360.

L'anno 1812 portò con sé la gloria per l'esercito e l'intero popolo russo e l'umiliazione più profonda per lo zar. O almeno fu così che la prese lui. Alla sorella – alla quale lo legavano sentimenti più che fraterni che, tuttavia, non impedivano a lei di indirizzargli lettere assai minacciose – scrisse: è mai possibile disprezzare un uomo (e intendeva se stesso) solo perché non ha talento? È Dio infatti a concederlo. E aggiunse che gli era toccato scontrarsi con un individuo geniale, Napoleone. Mentre il suo esercito era composto da gente come quell'ubriacone di Kutuzov e quel pazzo furioso di Bagration...

In effetti, l'autorità di Alessandro era svanita per sempre. Al punto che, all'inizio della guerra, il comando militare costrinse lo zar ad abbandonare la linea del fronte e a lasciare l'esercito in mano ai generali. Alessandro galoppò via, umiliato fin nel profondo. Perfino Arakčëev aveva appoggiato il congedo dello zar, a dire il vero, a modo suo: quando gli comunicarono che i destini della Russia esigevano che lo zar abbandonasse l'esercito, Arakčëev ribatté: il diavolo se la porti, la Russia! Lo zar è in pericolo? La risposta fu che in guerra è impossibile garantire l'incolumità di chicchessia. E allora Arakčëev si schierò risolutamente a favore dell'idea che lo zar partisse immediatamente. Una reazione assolutamente tipica per lui: il diavolo se la porti, la Russia! Lo zar è in pericolo?

Anche le successive, tragiche vittorie (quando l'armata napoleonica in ritirata perdeva quasi lo stesso numero di uomini dei russi che avanzavano, il che parrebbe impossibile...) furono vissute dallo zar come un'umiliazione. Il 1812 continuerà a essere uno spauracchio per lui anche in futuro. Malgrado non ci fosse città di provincia in cui non fosse stato, Alessandro non visiterà mai il campo di Borodino, evitando in tutti i modi di passarci. Tentava infatti di dimenticare quell'anno.

Tuttavia, a un certo punto la fortuna si schierò dalla sua. Il teatro dei combattimenti si spostò in Germania, sul territorio dei principi tedeschi, e poi sempre più a ovest. A comandare ufficialmente gli alleati era un vecchietto, il maresciallo di campo austriaco Schwarzenberg, ma di fatto non era lui a impartire gli ordini. Una volta, del tutto casualmente, Alessandro prese in mano le sorti della battaglia,

riportando una vittoria schiacciante. Sembrava impossibile, ma, di punto in bianco, si era trasformato in un buon condottiero (anche se non lo sarebbe rimasto a lungo) e aveva intrapreso una manovra davvero geniale. In effetti, quando l'armata della coalizione era entrata in Francia, la situazione era critica. Napoleone disponeva di un esercito immenso, composto per lo più da ragazzi molto giovani che però avevano un gran desiderio di battersi. All'epoca Napoleone era ancora forte e la sua era una posizione molto vantaggiosa; al termine di alcuni sanguinosi combattimenti si era quasi ritrovato nelle retrovie nemiche. A questo punto, Alessandro prese una decisione da autentico dilettante e sbaragliò il nemico. Si mise ad avanzare rapidamente verso Parigi, con le retrovie scoperte e Napoleone che lo inseguiva. Parigi capitò e Napoleone abbandonò l'esercito per recarsi a Fontainebleau, dove abdicò. Dunque, Alessandro aveva fatto una mossa da ingenuo, ma anche Napoleone un tempo vinceva perché aveva il coraggio di comportarsi così. Mentre al contrario i generali austriaci osservavano sempre alla lettera i precetti dell'arte militare...

Tuttavia, Alessandro in seguito rinuncerà a impartire ordini in battaglia, dando ampio spazio in compenso alla sua passione maniacale per esercitazioni e parate. Ma è più che comprensibile: Alessandro temeva di ritrovarsi in balia degli elementi, aveva paura della vita. I soldati durante le manovre di addestramento sono solo marionette mosse dalla voce del comandante. Allora non bisogna temerli. Ma in guerra è tutta un'altra storia (Alessandro in realtà non credeva in Dio, così come non credeva in nessun altro, anche se in questi anni era già in preda a tendenze mistiche, perché oppresso dalla paura). Al termine della guerra, tutta la Russia si trasformò in un immenso esercito da passare in rassegna. In questo Alessandro trovò un valido alleato in Arakčëev. Sapeva benissimo che Arakčëev era un mascalzone ed era molto impopolare, ma quantomeno gli garantiva "l'ordine". E l'ordine per Alessandro, che era costantemente terrorizzato, era diventato una specie di surrogato della vita (ovviamente, sto molto semplificando).

Ma prendiamo due dati di fatto. Alessandro introdusse le colonie militari, facendosi odiare da tutta la società, compresi i decabristi.

E, in effetti, era una cosa terribile. I contadini venivano trasformati in soldati, sottoposti a un sistema doppiamente oppressivo che li privava di qualsiasi libertà. Arakčëev scrisse in tono disgustosamente compiaciuto che ai bambini piacevano le uniformi e che li aveva visti marciare per gioco, facendosi il saluto militare. Mentre i contadini prima aravano i campi e poi andavano alle esercitazioni. Eppure negli stessi anni Alessandro introdusse la riforma agraria nei paesi baltici. In questa regione voleva abolire la servitù della gleba, perché aveva paura che scoppiasse una rivolta e, per evitarlo, non gli restavano che due vie: dare la libertà ai contadini là dove gli sembravano meno pericolosi e rinchiuderli in caserma nelle zone in cui potevano costituire una minaccia. In entrambi i casi lo zar mirava a indebolire il potere dei proprietari terrieri, che potevano mettersi d'accordo ed eliminarlo. Perché i rivoluzionari erano tutti possidenti. Dal canto loro, i contadini potevano organizzare una rivolta come quella di Pugačëv: altro bel rischio! Le caserme avrebbero dunque tenuto a bada gli uni, mentre gli altri sarebbero diventati contadini liberi come in Europa. Non era forse una bella soluzione?

Credo che Alessandro si costruisse delle leggende a cui poi voleva credere. E quella principale era che avrebbe fatto la felicità della Russia sostituendo l'esercito con le colonie militari e dando personalmente la libertà ai contadini, senza però perdere un centesimo del suo potere. E questo è l'eterno paradosso russo: il governo vuole far tutto senza fare niente. Vuole concedere la libertà, ma in modo che la gente non sia libera. Perché se non c'è libertà, il pericolo è che scoppi una rivolta, mentre se la gente è libera, non si sa cosa può succedere. E quindi in primo luogo occorre vietare qualsiasi iniziativa. A ogni cosa penserà il governo. Dopodiché bisogna fare tutto in modo da non far niente. Ma non perché Alessandro volesse ingannare la gente! In realtà, ingannava per primo se stesso, convincendosi che avrebbe fatto tutto, quando invece non poteva far nulla, perché il sistema funzionava così: se toccavi qualcosa, sarebbe crollato tutto. Qualcosa bisognava pur fare – perché la Russia stava andando in malora – ma senza cambiare davvero le cose. Cambiare era impossibile.

In effetti, la situazione di Alessandro era davvero tragica. Quand'ecco che gli comunicano dell'esistenza di una società segreta. Un giovane provocatore si è infiltrato al suo interno e ora cominciano ad arrivare le prime delazioni. In realtà, lo zar ne era al corrente anche prima, ma a questo punto, come spesso accade, a mutare il corso della Storia interviene il caso.

Arakčeev aveva un'amante, una strega odiosa che maltrattava i suoi servi, torturava le ragazze con ferri da stiro arroventati, strap-pava loro le sopracciglia eccetera. E così andò a finire che una ragazzina (non aveva nemmeno quindici anni) la uccise. Arakčeev, pazzo di rabbia, fece frustare a morte quasi tutto il villaggio. E, nel frattempo, si dimenticò completamente degli affari di governo. Alessandro si trovava a Taganrog con la moglie malata, in fin di vita, e i rapporti sull'attività della società segreta si accumulavano sulla scrivania di Arakčeev, senza che nessuno vi badasse.

In quei giorni a Pietroburgo si tenne un banchetto al quale erano presenti vari decabristi. Il famoso scrittore decabrista Bestužev osservò che il gesto coraggioso di quella quindicenne avrebbe salvato la Russia. Parole che suonavano come un bilancio del regno di Alessandro e che, al contempo, riflettevano anche l'ingenuità con cui i decabristi guardavano alla Storia: finché se ne stavano tutti zitti, le cose andavano male, ma bastava che una quindicenne vincessesse la paura perché la Russia fosse salva.

Ma, per quanto Alessandro I rappresenti per noi una figura significativa (e, in effetti, lo è), ci interessa non tanto in sé e per sé, quanto per il ruolo che ebbe sul destino di Puškin. Ed è proprio su quest'aspetto che ci soffermeremo la prossima volta.

LEZIONE 2

Buongiorno!

Proseguiamo la nostra conversazione. Il tema generale che abbiamo scelto per questo ciclo è la figura di Puškin in rapporto a quei contemporanei che hanno attraversato per così dire la sua strada. E come primo personaggio destinato a gettare una nuova luce su Puškin, e al quale Puškin stesso guardava in modo assai particolare, abbiamo scelto l'imperatore Alessandro I. Nel corso della precedente lezione ci siamo soffermati sugli aspetti più contraddittori della sua personalità e sul fatto che non solo gli storici, ma anche i suoi stessi contemporanei, lo avessero definito "un enigma". E a questo enigma non mi sono affrettato a fornire una soluzione, visto che non ce l'ho e credo che nessuno ce l'abbia. La mia impressione è che Alessandro stesso se ne sia andato senza svelare il suo mistero. Tolstoj e tanti altri storici e osservatori perspicaci l'hanno recepito così, come un enigma e credo che tale sia destinato a restare anche per noi.

Ma Alessandro ci interessa non tanto in sé – altrimenti dovremmo dedicargli molto più tempo – bensì per quanto riguarda il suo atteggiamento verso Puškin. I rapporti tra i due furono molto complessi, anche se, in generale, sarei portato a dire che, tralasciando la politica e considerando solo il piano umano, era più che altro Puškin ad avercela con lo zar.

Il fatto è che i liceali di Carskoe Selo (e soprattutto quelli del primo anno, tra i quali rientrava Puškin) si erano ritrovati legati per forza di cose alla corte. Al momento della loro ammissione il Liceo sembrava un'istituzione estremamente promettente. Gli insegnanti

li avrebbero preparati a un futuro che, pur non presentandosi in termini particolarmente chiari, si immaginava brillante. Inoltre (ed era ciò che più contava) lo zar stesso li conosceva personalmente, e viceversa. I loro rapporti ricordavano all'inizio quelli che possono instaurarsi tra dei bambini e una figura certamente adulta, ma comunque non troppo distante.

Ovviamente Alessandro si ricordò vita natural durante delle facce di tutti i liceali e seguiva da vicino i loro destini. A tale proposito, credo che le persecuzioni da lui inflitte con tanta generosità a Puškin fossero dovute a un'offesa personale. Lo zar era convinto che i liceali gli dovessero eterna riconoscenza e che fossero per lui come dei paggi. Ben presto tra lui e Puškin si instaurò un clima non tanto d'incomprensione, quanto di irritazione. Quell'irritazione reciproca che si viene a creare quando due individui sono entrambi persuasi di non essere trattati e considerati come meriterebbero.

I destini di Puškin e di Alessandro si incrociarono per la prima volta in modo assolutamente casuale, durante uno dei tanti scontri tra la corte e i liceali. Il Liceo era ospitato in un'ala del palazzo di Carskoe Selo, per cui gli incontri erano pressoché inevitabili e avevano per lo più carattere fortuito. E avvenivano non solo nel parco, dove i liceali erano costretti a camminare schierati (anche se spesso se ne infischiarono) e dove lo zar andava a passeggio prendendo sottobraccio Karamzin. Una volta una dama di corte non più giovane si lamentò con lo zar che i liceali erano sfuggiti definitivamente di mano agli insegnanti e non si poteva più andare in giro tranquilli. Stava salendo per una scalinata laterale del palazzo, quando un giovanotto era sbucato fuori e l'aveva baciata! Era Puškin. Alessandro ascoltò pazientemente le lamentele della dama e, non appena si fu allontanata, commentò in francese che quella vecchia, evidentemente, doveva essere contenta e lusingata dell'errore del giovanotto. È solo una sciocchezza, com'è chiaro, ma credo che renda bene l'atmosfera.

D'altro canto, per Puškin era anche l'epoca dei primi esperimenti poetici. Dubito che l'ode a Marija Fëdorovna, madre di Alessandro, scritta su commissione, riflettesse i suoi reali sentimenti, ma d'altronde tale genere – l'aveva detto pure Deržavin – era una specie

di omaggio alla poetica del XVIII secolo. Per cui, più che sincerità, esigevo il rispetto di talune forme. E quella di Puškin era un'ode ben fatta, che suscitò immediatamente l'approvazione della corte. Ma in quel periodo il liceale scriveva anche altri versi in qualche modo legati alla corte imperiale che non erano affatto composti su commissione. Pensiamo per esempio al madrigale dedicato alla favorita di Alessandro:

Splendida creatura! Lascia che degli abbracci tuoi,
 si inebri il russo semidio, se vorrai.
 Cosa mai alla tua sorte avvicinar potrai?
 Tutto il mondo è ai suoi piedi – ma qui lui è ai tuoi⁶.

Un madrigale come tanti, scritto con mano ferma e non più adolescenziale, ma che comunque non lascia trapelare alcun sentimento individuale.

I rapporti tra Puškin e lo zar assunsero un carattere più personale e profondo in seguito, quando, dopo aver terminato il Liceo, Puškin si ritrovò a Pietroburgo, all'interno di quella cerchia dove si andavano condensando i primi sintomi di opposizione politica e in cui l'atteggiamento verso lo zar costituiva, com'è ovvio, un punto fondamentale. Per i futuri decabristi il giudizio nei confronti del potere non differiva affatto da quello espresso verso chi incarnava il potere stesso, così come pure le questioni riguardanti l'ordinamento politico assumevano immediatamente una valenza individuale. E, viceversa, i rapporti personali con lo zar si fondevano a temi politici più generali.

Ma se consideriamo questi individui solo come la personificazione delle loro idee (cioè quello che troviamo nei libri di testo), un'ennesima volta faremo fatica a comprenderne la psicologia. Occorre tenere a mente che, se Puškin all'epoca era un liceale, i suoi nuovi amici erano ufficiali, in genere appartenenti a reggimenti privilegiati della Guardia (Semënovskij, Preobraženskij, oppure la guardia del corpo degli ussari). Quindi erano molto vicini alla corte. In pri-

⁶ A. Puškin, *Na Babolovskij dvorec* [Nel palazzo di Babolovo], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 1, p. 296.

mo luogo, la Guardia era una specie di esercito personale dell'imperatore, il quale sapeva i nomi non solo degli ufficiali, ma anche dei soldati anziani. Alessandro era molto orgoglioso di questo e tendeva un po' a millantare. Ovviamente conosceva tutti gli ufficiali della Guardia, e anche bene, ma amava dimostrare che si ricordava pure di tutti gli ufficiali dell'esercito.

A tale proposito è noto un episodio avvenuto nel 1824, cioè poco prima che Alessandro morisse, un episodio avvenuto non a Pietroburgo, e neppure a Mosca, bensì in una cittadina qualsiasi di provincia, dove gli era capitato di scorgere tra la folla accorsa a dargli il benvenuto una vecchietta che lo guardava con particolare entusiasmo. Si tratta di un episodio realmente avvenuto, riportato nelle sue memorie. Chiese quale fosse il suo cognome e venne fuori che era la madre di un ufficiale caduto in guerra nel 1812. Allora lo zar finse di ricordarsi di lei. Si avvicinò e le disse che per lui era un piacere incontrare la madre di un ufficiale tanto valoroso e le baciò la mano. La vecchietta rimase terribilmente imbarazzata perché non era che una modesta possidente; in tutto aveva solo una trentina di anime. Ma ad Alessandro piaceva recitare queste scene.

Per quanto riguardava gli ufficiali della Guardia, non aveva neanche bisogno di far finta, perché li incontrava in continuazione, alle esercitazioni, durante le parate e ai balli o, semplicemente, andando a passeggio sulla prospettiva Nevskij o sul lungofiume della Neva. Alessandro non era di quei monarchi orientali, accanto ai quali si può vivere senza mai vederli. Proprio per questo l'odio nei suoi confronti assumeva un carattere personale. Le offese ricevute da parte sua – non solo sul piano politico, ma anche umano – non si dimenticavano facilmente.

Prendiamo ad esempio, il famoso decabrista Jakubovič, che agì in modo così ambiguo il 14 dicembre, ma si riscattò poi comportandosi in maniera impeccabile mentre era ai lavori forzati. Era un individuo passionale, che amava le scene a effetto e portava sull'occhio una fascia nera, anche se non ne aveva alcun bisogno. Jakubovič insisteva a dire che era amico intimo dello zar e che l'avrebbe sfidato a duello, oppure ucciso. Ovviamente non poté battersi con lui in duello, perché era impossibile, e nemmeno lo uccise, ma gli

piaceva dire così, tanto per dimostrare che nel suo atteggiamento nei confronti dello zar era mosso da sentimenti personali e non solo da idee politiche.

Questo valeva anche per il rapporto tra Puškin e Alessandro. Il poeta si sentì immediatamente attirato dagli ambienti decabristi. Devo dire che uso il termine “decabrista” malvolentieri, perché in senso letterale significa “partecipante alla rivolta del 14 dicembre”. Nessuno di loro si era mai definito così prima di finire in Siberia e, com'è ovvio, nel 1821, 1822, 1823 e 1824 i decabristi non esistevano, né potevano esistere, perché non c'era ancora stato nessun “dicembre”. Si chiamavano liberali, illuministi, amanti della libertà e, forse, in altri modi diversi, ma di certo non decabristi.

In secondo luogo, la *parola* non esisteva ancora, perché non si trattava di un gruppo omogeneo di combattenti per la libertà. Questa è una leggenda che è venuta dopo e che per l'esattezza risale a Herzen, il quale parlerà di guerrieri forgiati nell'acciaio, ma era una idea sua. In seguito, già negli anni trenta del XX secolo (e, in parte, anche nel decennio precedente) i decabristi furono “schiacciati” sulla nozione di lotta politica elaborata dagli storici di allora. Perfino il prezioso lavoro di Milica Vasil'evna Nečkina *Il movimento decabrista*, un'opera fondamentale in due volumi, a volte sembra una storia del Partito comunista bolscevico. In questo libro i decabristi non fanno altro che chiarire punti, elaborare regolamenti e programmi... E pensare che, già a suo tempo, il decabrista Lunin, celebre duellante e bellimbusto, uomo eccentrico che visse e morì in modo eroico, aveva esclamato, quando si trovava alla *katorga* [lavori forzati]: “Facevo sì parte di una lega, ma mica di quella della Virtù!”

I decabristi, se proprio dobbiamo utilizzare questa parola (ma vi prego di tenere a mente le mie riserve), i decabristi, dicevo, erano molto diversi tra di loro. E dopo il Liceo anche Puškin si ritrovò in quell'ambiente in gran fermento, in mezzo a uomini differenti per carattere, opinioni e destino.

I membri dell'Unione della prosperità cominciarono letteralmente a subissare lo zar con un'infinità di progetti per una costituzione, proposte, lettere che basterebbero per un'intera bibliografia. Le tendenze erano due: da una parte si voleva educare lo zar, ma

al contempo si riteneva anche necessario formare una nobiltà illuminata. E a fornire tale educazione era chiamata la letteratura, non esclusivamente, ma in buona parte. L'Unione della prosperità era alquanto indifferente a esigenze estetiche e apprezzava l'arte esclusivamente come strumento pedagogico. Una posizione che li distingueva radicalmente da Puškin. Per Puškin la poesia era un fine in sé, per loro solo un mezzo. Ciononostante l'influenza che esercitarono su di lui fu notevole, soprattutto nel caso di Nikolaj Turgenëv, Čaadaev e Fëdor Glinka. Sotto l'influsso dell'Unione della prosperità Puškin scrisse tutta una serie di componimenti e innanzitutto *La campagna*, dove criticava aspramente la servitù della gleba e ne auspicava l'abolizione mediante un atto governativo (e non una rivolta):

Vedrò io, o amici, il popolo non oppresso
E la schiavitù caduta per un gesto dello zar...⁷

“Per un gesto dello zar”, ovvero su sua indicazione, per desiderio, per volontà dello zar.

Nel frattempo, la fama di Puškin si andava diffondendo e Alessandro disse che gli sarebbe piaciuto leggere i versi di quel liceale. Allora, per il tramite degli amici decabristi (a svolgere un ruolo decisivo sarebbe stato Čaadaev), *La campagna* fu trasmessa ad Alessandro. Lo zar la lesse e rimase molto soddisfatto. In quelle scene spietate attinte alla vita dei servi non scorse alcun pericolo per il governo. Vi ricordate?

I signorotti selvaggi, senza sentimenti, senza leggi,
Si sono appropriati col bastone della violenza
Del lavoro, degli averi, e del tempo del contadino.⁸

Lo zar non si spaventò neppure un po', anzi: quella composizione gli parve riflettere idee progressiste, ma, poiché si riteneva anch'egli

⁷ A. Puškin, *La campagna*, in Id., *Tutte le opere poetiche*, cit., p. 49.

⁸ A. Puškin, *Il villaggio*, in Id., *Le poesie*, cit., p. 85.

un liberale, espresse a Puškin tutta la sua approvazione. Nella fattispecie chiese a Vasil'čikov, comandante di un reparto della Guardia e suo fedelissimo, di manifestare a Puškin la sua riconoscenza. E la riconoscenza del sovrano consisteva sempre in un dono. Se non era particolarmente profonda, si trattava di un anello con brillanti. L'usanza infatti era la seguente: uno scrittore lavorava qualche anno a un libro, poi, una volta pubblicato, prendeva un esemplare, lo faceva rilegare per bene e lo inviava allo zar, e l'aiutante dello zar gli mandava in cambio un anello, come minimo, altrimenti i regali potevano essere anche assai più consistenti. A Puškin toccò proprio un anello. Si trattava ovviamente di un gesto formale, ma era pur sempre una forma di legame.

Ben più importanti erano le poesie in cui Puškin si rivolgeva ai lettori, come l'ode *La libertà*, composta a stretto contatto con la cerchia di Turgenev e l'Unione della prosperità. Puškin la concepì nell'appartamento stesso di Nikolaj Turgenev, le cui finestre si affacciavano sul palazzo di Paolo, all'epoca ormai abbandonato e vuoto. Cosicché gli venne in mente di affrontare il tema di Paolo I. Fu così che nacque *La libertà* che finì anch'essa tra le mani di Alessandro. Stavolta la sua reazione fu molto più complessa. Innanzitutto, lo zar ricevette l'ode insieme a una delazione sul conto di Puškin; la sua ricezione pertanto ne fu senz'altro condizionata. Ma c'è di più. Agli occhi del sovrano una parte di questa composizione non poteva infatti che apparire sospetta.

In generale l'ode *La libertà*, così come le altre opere scritte sotto l'influsso dell'Unione della prosperità, non conteneva alcuna idea particolarmente sediziosa. Auspicava l'introduzione di una costituzione, il che poteva benissimo incontrare l'approvazione di Alessandro:

Potenti! La vostra corona e il trono
 Ve li danno la legge – e non la natura;
 Voi state al di sopra del popolo,
 Ma più alta di voi è la legge eterna⁹.

⁹ A. Puškin, *La libertà. Ode*, in Id., *Poesie*, cit., p. 75.

Erano le idee dell'Unione della prosperità, che non erano affatto bandite. In termini così moderati potevano essere espresse tranquillamente, tanto più in versi. Ma l'ode alludeva esplicitamente all'uccisione di Paolo.

Come abbiamo detto la volta scorsa, Alessandro, volente o nolente, era stato coinvolto nell'assassinio di suo padre; pertanto questo tema era assolutamente tabù. Accennare alla fine di Paolo era proibito. E Puškin invece l'aveva fatto. Certo, non accusava direttamente Alessandro – peraltro Alessandro non poteva essere incriminato come assassino o complice – ma nella sua poesia faceva comunque riferimento alla morte, all'uccisione di Paolo:

Vengono gli assassini segreti,
Sui volti l'insolenza, nel cuore la paura¹⁰.

Quest'allusione è preceduta da alcuni versi alquanto oscuri:

Malfattore autocratico!
Te e il tuo trono io odio...¹¹

Ovviamente, si tratta di un'immagine retorica; non credo che qui Puškin avesse in mente una figura politica precisa. Alcuni sostengono che si tratti di Napoleone, ma l'ode prosegue poi così: "La tua morte, la morte dei tuoi figli / Con gioia crudele osservo."¹² E Napoleone aveva soltanto un figlio, che all'epoca era ancora vivo. No, si tratta esclusivamente di retorica. Ma di una retorica che si era spinta inaspettatamente fino a una soglia assai pericolosa, e cioè ad allusioni che potevano essere interpretate in riferimento ad Alessandro. In generale nell'ode *La libertà* il pathos "puro" prevaleva sulle idee politiche concretamente espresse. Se consideriamo gli ideali che vi erano state tradotti in versi, si trattava di una composizione alquanto moderata. Tuttavia quel pathos, dando una

¹⁰ *Ibid.*, p. 77.

¹¹ *Ibid.*, p. 75.

¹² Ivi.

sferzata al programma politico, finiva con il risvegliare nel lettore umori rivoluzionari.

Tuttavia è importante sottolineare come gli ideali decabristi di Puškin fossero contrassegnati da sfumature diverse che, in un modo o nell'altro, incisero sul suo atteggiamento nei confronti dell'imperatore. Per esempio era amico di Fëdor Glinka, poeta, colonnello della guardia, uomo di bassa statura ma d'incredibile audacia. Era coperto di medaglie da capo a piedi, lo chiamavano "la piccola iconostasi". Era coraggiosissimo, di un coraggio eminentemente civile.

Tutti i Glinka erano nobili d'animo, come antichi romani. Ed erano anche molto poveri. Siamo noi che pensiamo ingenuamente che, se uno è colonnello della Guardia e conosce personalmente lo zar e i granduchi, allora è come un topo nel formaggio. E invece la famiglia Glinka era estremamente povera. Quel Glinka di cui stiamo parlando ora era un filantropo e distribuiva denaro ai bisognosi e ai malati, sosteneva economicamente attori e poeti, e poi si ritrovava a dormire con il cappotto, perché non aveva neppure una coperta. Tutti i soldi che guadagnava li spendeva per gli altri. Come se non bastasse, era anch'egli tra i congiurati, anche se, va detto, la sua posizione era alquanto moderata: non si pronunciò mai a favore dell'ipotesi repubblicana e auspicava l'avvento di una monarchia costituzionale. Ma in seguito il tribunale dimostrò la differenza esistente tra le frasi altisonanti buttate lì, in compagnia di amici, e la prudenza politica. Durante l'istruttoria l'audace ufficiale Fëdor Glinka – le cui opinioni, lo ripeto, erano assai caute – si comportò in modo irreprensibile: fu infatti in grado di giustificare se stesso, per quanto possibile, senza mettere in cattiva luce gli altri. La sua attività segreta continuò a essere tale anche per gli inquirenti. Fu tra quei pochi che ricevettero pene relativamente lievi, cioè non fu condannato alla *katorga*, ma esiliato a Petrozavodsk, dove continuò a prestare servizio. Era una punizione assai mite, considerando il ruolo di primo piano che ricopriva nella società segreta.

Nel periodo a cui ci stiamo riferendo, Fëdor Glinka pensava di spodestare Alessandro e di mettere al suo posto sul trono sua moglie, la zarina Elisabetta, che godeva di ampie simpatie nell'ambiente decabrista. Il principe Vjazemskij tradusse appositamente una

sua ode sediziosa dal russo al francese per farla leggere a Elisabetta: doveva sapere finalmente che cosa succedeva in quella Russia che suo marito amministrava da una vettura di posta (già la volta scorsa abbiamo detto che Alessandro si spostava continuamente, perché aveva paura di quello che poteva capitargli nel suo stesso paese).

Fëdor Glinka concepì un componimento politico in versi in onore dell'imperatrice. Secondo il suo piano, all'indomani della rivolta, a governare sarebbe stato un reggente scelto dalla stessa società segreta che avrebbe preso in mano le redini dello Stato, mentre la zarina liberale avrebbe regnato sull'esempio della regina d'Inghilterra. Ecco qual era il progetto. E Puškin a tale proposito compose una poesia che viene citata spesso, in particolare alcuni suoi frammenti: "e la mia voce incorruttibile / fu eco del popolo russo", oppure: "io non sono nato per sollazzare gli zar / con la mia Musa pudica". Ma se contestualizziamo queste affermazioni all'interno del componimento, vedremo che suonano in maniera differente:

Sulla lira modesta, nobile,
io non ho lodato gli dei terreni
e non ho incensato nella mia libera superbia
la forza con l'incensiere dell'adulazione.
Sapendo glorificare solo la libertà,
portando soltanto ad essa in sacrificio i miei versi,
io non sono nato per sollazzare gli zar
con la mia Musa pudica¹³.

E fin qua tutto bene, neanche l'avesse scritta per un libro di testo.
Ma poi seguono questi versi:

Ma, lo confesso, sotto l'Elicona,
dove rumoreggiava la corrente Castalia,
io, ispirato da Apollo,
cantai segretamente Elisabetta.
[...]

¹³ A. Puškin, *A N. Ja. Pljuskova*, in Id., *Tutte le opere poetiche*, cit., p. 46.

L'amore e la segreta libertà
 ispirarono al cuore un inno semplice,
 e la mia voce incorruttibile
 fu eco del popolo russo¹⁴.

In altri termini il senso è: “non sono nato per sollazzare gli zar e non ho mai scritto poesie per loro, ma ho composto un inno in onore di Elisabetta che mi è stato ispirato dalla libertà stessa, sicché la mia è la voce di tutto il popolo.”

Tra l'altro, l'espressione “segreta libertà” riferita allo stesso Puškin la ritroveremo in Aleksandr Blok. Vi ricordate?

Puškin! La segreta libertà
 Abbiamo cantato sulle tue orme!¹⁵

E così, la “segreta libertà”. L'atmosfera si stava facendo sempre più incandescente e l'atteggiamento di Puškin nei confronti dello zar sempre più duro. Una durezza che si basava non solo sul giudizio politico, ma anche su una forma di ostilità personale. E, come vedremo, le conseguenze di quest'inimicizia non tarderanno a manifestarsi.

Puškin aveva scritto alcuni epigrammi. L'epigramma è un genere di poesia breve, dall'intonazione beffarda e sferzante. Una forma tradizionale molto diffusa, che in questo periodo stava attraversando alcune trasformazioni. Fino alla fine degli anni dieci e all'inizio degli anni venti dell'Ottocento, in Russia aveva infatti prevalso l'epigramma letterario, mentre adesso prendeva sempre più piede quello politico. E l'interprete principale, in quest'ambito, era ovviamente Puškin. Fu proprio lui a rivoluzionare tale genere.

Gli epigrammi erano un colpo duro per il governo. L'epigramma politico infatti non era destinato alla pubblicazione. E in Russia all'epoca la tradizione era già questa: sono le opere scritte *non*

¹⁴ Ivi.

¹⁵ A. Blok, *Puškinskomu domu*, in Id., *Sobranie sočinenij v 8 t.* [Opere in 8 voll.], Moskva-Leningrad, 1960, vol. 3, p. 377.

per esser pubblicate a risultare particolarmente interessanti. Non a caso, Puškin scrisse nella sua *Epistola a un censore*:

Barkov di odi scherzose non te ne mandava,
Radiščev, nemico della schiavitù,
La censura evitava,
E neppure Puškin vide i suoi versi stampati;
E allora? In altro modo furon divulgati¹⁶.

Boris Viktorovič Tomaševskij era convinto che Puškin qui intendesse suo zio, Vasilij L'vovič Puškin, ma non credo; al contrario, penso che Puškin si stesse riferendo a se stesso.

“E neppure Puškin vide i suoi versi stampati”, e difatti sarà proprio con questo tipo di componimenti che le strade di Puškin e di Alessandro I si incontreranno di nuovo. Insieme a una nuova serie di epigrammi, cominciò a circolare anche una poesia che procurò a Puškin notevole fama, dal titolo *Noël*. Il *noël* è un particolare genere poetico francese, concepito per essere letto a Natale e caratterizzato da un soggetto fisso: quei personaggi che l'autore vuol mettere alla berlina vengono raffigurati come se si fossero recati a Betlemme a far visita a Gesù appena nato e il Bambinello li accogliesse con parole scherzose. Il *noël* era un genere satirico che mirava a sbeffeggiare i potenti, ed era molto popolare.

Il *noël* di Puškin aveva un solo protagonista – Alessandro – ed era davvero perfido. Maria sta cullando il Bambin Gesù, quand'ecco che le appare lo zar Alessandro I e le dice:

Sappi, popolo russo,
quel che sa tutto il mondo:
io mi sono fatto fare
le uniformi prussiana e austriaca.
Rallegrati, o popolo:
io sono sazio, sano e grasso;

¹⁶ A. Puškin, *Poslanie cenzoru*, in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 2, p. 123.

il gazzettiere m'ha glorificato;
 ho bevuto, ho mangiato e promesso –
 dagli affari non sono tormentato.

Dopodiché lo zar prometteva tutta una serie di cambiamenti, in senso liberale, al che Gesù commentava:

Per la gioia nel lettino
 spiccò un salto il Bambino:
 “Sicuro che è vero? _ _
 sicuro non stai scherzando?”
 E la mamma: “Ninna-nanna!
 chiudi gli occhietti belli;
 È ora di addormentarsi
 ora che hai udito zar-papà
 le sue fiabe raccontar.”

Era davvero una strofa perfida che andava ben al di là del consentito. E da questo momento in avanti Puškin e Alessandro saranno nemici irriducibili.

Tale ostilità era acuita ulteriormente dal fatto che sul conto di Puškin le delazioni fioccarono in continuazione. I rapporti tra i due peggiorarono sensibilmente, quando al sud Puškin fu ospite di Voroncov. Ma prima ancora c'erano stati già alcuni episodi scabrosi. In particolare, l'esilio al sud fu preceduto da un evento che segnò una volta per tutte la coscienza politica di Puškin. Mi riferisco a un uomo che all'epoca era famosissimo, tanto da figurare anche in *La disgrazia di essere intelligente*. Vi ricordate, Griboedov a un certo punto scrive: “... è stato esiliato nella Kamčatka e ne è tornato un Aleuta. È uno piuttosto svelto di mano. Ma un uomo intelligente non può fare a meno di essere un farabutto.”¹⁷ Si trattava di Tolstoj l'americano. Su di lui torneremo ancora in seguito, ma per adesso limitiamoci a spiegare che lo chiamavano così perché, durante un viaggio intorno al mondo, si era fatto odiare dai compagni al pun-

¹⁷ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 166.

to da essere scaricato (almeno a prestar credito alle voci che aveva messo in giro lui) su un'isola disabitata in mezzo all'oceano Pacifico. Lev Nikolaevič Tolstoj, suo parente, lo definiva un affascinante tipo criminale. Era un celebre spadaccino e un gran tiratore. Ed ecco che quest'individuo a un certo punto aveva preso gusto a diffondere le voci più infamanti sul conto di Puškin. Per esempio, aveva sparso la diceria che Puškin, prima di essere esiliato (fatto di cui il poeta andava assai fiero) era stato frustrato in segreto dalla polizia. Noi non possiamo nemmeno immaginare che volesse dire una cosa del genere. Dopo un'umiliazione tale un individuo poteva solo metter fine alla propria esistenza, oppure uccidere colui che aveva fatto un'affermazione simile. Un'offesa così spropositata non poteva passare sotto silenzio.

Dobbiamo fare uno sforzo di immaginazione per calarci in una mentalità tanto distante. Siamo abituati a concepire il duello come una specie di combattimento, in cui ci si può fare del male, come se i contendenti si prendessero a schiaffi. E invece no, il duello è innanzitutto una questione d'onore, e l'onore è immensamente più importante della vita.

La vita non è affatto fondamentale, giovani valorosi muoiono in continuazione in guerra o in duello. È l'onore che è essenziale, perché la sua perdita comporta la morte civile. L'individuo disonorato è finito, uno scarto della società, è come se non esistesse. Non solo nessuno sarà più disposto a dargli la mano, da lui non accetteranno nemmeno le pallottole.

E così Puškin si trovava in una situazione disperata. Sfidare Tolstoj non poteva, perché doveva andare in esilio e per di più Tolstoj non era a Pietroburgo. Tra l'altro, Puškin in seguito si eserciterà a lungo per battere Tolstoj in duello: si procurò un bastone di ferro, perché la mano non gli tremasse e ogni mattina sparava a un asso di quadri. Poi, quando Puškin si sposò, fu proprio Tolstoj a reggere sul suo capo la corona nuziale, perché era un tipo sorprendente – corrotto, ma brillante e pieno di talento – e riuscì a riconciliarsi con il poeta. Ma questo accadde molto tempo dopo.

All'epoca invece erano acerrimi nemici e Puškin era disperato. E avrebbe senz'altro commesso uno sproposito, se un amico non

gli avesse teso la mano. Sto parlando di Pëtr Jakovlevič Čaadaev, un uomo straordinario che riuscì a ridestare in lui l'orgoglio e a convincerlo che a un'offesa ricevuta da un individuo così vigliacco si poteva solo replicare con il disprezzo. E Puškin nella sua epistola a Čaadaev scriverà:

... già la voce della calunnia non poteva offendermi:
seppi disprezzare, sapendo odiare.

A dire la verità, con questa poesia stava anche replicando a Tolstoj. Poco più in là troviamo infatti:

... o del filosofo che negli anni passati
con la corruzione sbalordì le quattro parti del mondo,
ma, istruitosi, espìò il suo disonore:
perse l'abitudine del vino e divenne baro¹⁸

A quest'epoca i rapporti tra Puškin e Alessandro assumeranno un volto nuovo. Nell'atteggiamento di Puškin verso Čaadaev c'è una strana nota che ci fa capire che in questo periodo i due avevano discusso insieme di un piano per uccidere lo zar. A tale proposito, occorre ricordare che Čaadaev apparteneva solo per modo di dire all'ambiente dei decabristi: era troppo individualista. Tuttavia, a un certo punto aveva preso a frequentare i congiurati.

Come che sia, più tardi Puškin, in esilio a Michajlovskoe e dopo aver litigato con il padre, scrisse allo zar una lettera terrificante che, per fortuna, non spedì mai. Convinto che qualsiasi posto fosse preferibile a Michajlovskoe (perfino il carcere!), ricordava quanto fosse disperato all'epoca in cui Tolstoj l'aveva calunniato e poi aggiungeva in francese: "... riflettevo se non fosse il caso di farla finita o di uccidere..." Qui segue una V maiuscola che sta per *Votre Majesté*¹⁹. In altri termini, Puškin aveva scritto una lettera allo zar in cui ammetteva che, in un momento di disperazione, a causa delle voci che

¹⁸ A. Puškin, *A Čaadaev*, in Id., *Tutte le opere poetiche*, cit., p. 60.

¹⁹ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, pp. 183, 788.

si erano sparse sul suo conto, avrebbe voluto riscattarsi agli occhi del mondo, compiendo un'impresa da antico romano e diventando uno zaricida!

Un sogno che, forse, getta anche luce su alcuni versi enigmatici della prima epistola a Čaadaev:

... e sulle rovine dell'autocrazia
saranno scritti i nostri nomi!²⁰

Ma, se si fosse verificato un grande cambiamento nella storia della Russia, perché il nome di Puškin sarebbe rimasto inciso in eterno? Che cos'aveva fatto fino a quel momento? Solo perché aveva scritto *Ruslan e Ljudmila*? Certo, di lì a breve sarebbe uscito anche *Il prigioniero del Caucaso*, ma cosa cambia? Non si trattava comunque di un evento storico. Puškin non era ancora noto come uomo politico. Čaadaev era un eroe, ma lui? Perché mai i posteri avrebbero dovuto ricordare il suo nome? Questo punto non ci è molto chiaro.

Tuttavia la storia dell'inimicizia tra Puškin e lo zar non è finita qui. A Michajlovskoe il poeta scriverà un'opera scherzosa, ma assai perfida: *Dialogo immaginario con Alessandro I*, che terminava così: "Ma a questo punto Puškin si sarebbe infiammato e mi avrebbe detto un mucchio di sciocchezze e io [cioè lo zar stesso] l'avrei spedito in Siberia, dove avrebbe scritto i poemi *Ermak* e *Kučum*, nel metro tal dei tali e con le rime così e cosà."²¹

I rapporti tra Puškin e l'imperatore rimasero complessi. Come egli stesso dichiarò, il poeta avrebbe previsto la morte di Alessandro nel componimento *André Chénier*. Tuttavia, in due poesie tra loro affini, volle aggiungere una sfumatura diversa. Nella poesia scritta a Michajlovskoe e dedicata ai compagni di liceo *19 ottobre* ("Lascia cadere il bosco il suo paramento di porpora..."), esclamava:

Empite, empite! e, col cuore infiammato,
Daccapo fino al fondo, fino all'ultima gocciola bevete!

²⁰ A. Puškin, *A Čaadaev*, in Id., *Tutte le opere poetiche*, cit., p. 47.

²¹ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 8, p. 71.

Ma a chi? o amici, indovinate...
Urrà per il nostro zar! sì! beviamo allo zar.

E, subito dopo, seguivano parole stupende che dimostravano come si potesse brindare allo zar e, nel contempo, restare un individuo libero:

È uomo! l'attimo lo governa.
È schiavo della fama, dei dubbi e delle passioni;
Perdoniamogli l'ingiusta persecuzione:
Ha preso Parigi, ha fondato il Liceo²².

Dunque non era lo zar a dover perdonare Puškin, bensì Puškin, lo zar: "Perdoniamogli l'ingiusta persecuzione..."

Un simile giudizio nei confronti di Alessandro torna anche in uno degli ultimi componimenti di Puškin, "*Fu un tempo il nostro giovane festino...*":

Lo sapete, come il nostro Agamennone
Da Parigi prigioniero accorse a noi.
Che giubilo sonò davanti a lui!
Com'era grande, come egli era bello,
L'amico e salvatore delle genti!²³

Oltre a questi due volti di Alessandro, ce n'era anche un terzo, di cui abbiamo parlato la scorsa volta, e cioè quell'immagine di uomo infelice e sventurato che ci rivela *Il cavaliere di bronzo*. È come se Puškin avesse voluto accostare ai tanti volti di Alessandro specchi diversi. E la figura dello zar si rifletté nella sua poesia in maniera sfaccettata.

Grazie per l'attenzione.

²² A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 399.

²³ *Ibid.*, p. 484.

LEZIONE 3

Buongiorno, cari ascoltatori!

Proseguiamo il nostro ciclo “intorno a Puškin”. Queste conversazioni si propongono di delimitare quell’ampia cerchia di amici, conoscenti e nemici, quel mondo in cui Puškin si trovava immerso e in cui era costretto a vivere. Il nostro obiettivo è quello di tratteggiare dei volti che siano vivi. Non icone, non ritratti celebrativi, bensì i volti reali di persone molto diverse tra di loro. E per questo includeremo individui straordinariamente nobili e altri che si comportarono in maniera opposta, personaggi che provenivano da ambienti differenti, uomini e donne. Puškin era una natura vivace, che si interessava costantemente alla vita e non poteva accontentarsi di un gruppetto ristretto di conoscenti. Era sprofondato nella vita, accerchiato dalla vita e amava ciò che lo circondava, gli piaceva essere attorniato da persone diverse. E quindi cercheremo di ricostruire nelle nostre conversazioni quell’atmosfera variegata fatta di tanti volti differenti, quel clima autentico e irripetibile che Puškin respirava.

Abbiamo dedicato le lezioni precedenti a un individuo eccezionalmente misterioso e interessante – lo zar Alessandro I – che era legato a Puškin da rapporti complessi. Anche l’atteggiamento del poeta nei suoi confronti fu molto contraddittorio. Adesso invece, tanto per cambiare, ci soffermeremo su come Puškin venne a contatto con persone appartenenti a una cerchia completamente diversa. E per la lezione odierna abbiamo scelto la famiglia Turgenev.

Spero che gli ascoltatori abbiano capito che non mi riferisco allo scrittore Ivan Sergeevič Turgenev, che tutti conoscono, bensì ad al-

cuni suoi lontani parenti. Si tratta di una famiglia assolutamente straordinaria. I suoi componenti servivano lo Stato, dal momento che non erano particolarmente ricchi, e siccome erano molto brillanti e istruiti, occuparono nell'amministrazione posizioni di grande rilievo. Erano persone dalla mentalità europea e d'orientamento liberale, dotate di una coscienza morale e di un'intelligenza assai viva, alcuni di loro furono esponenti di spicco del movimento decabrista. Ma ciò che conta per noi è che, come vedremo, questa famiglia ebbe un ruolo fondamentale nell'esistenza di Puškin.

Cominciamo da Aleksandr Ivanovič Turgenev. Nel periodo che stiamo prendendo in considerazione era il maggiore tra i fratelli Turgenev, anche se aveva avuto un fratello più grande, anch'egli di grande talento, che però era morto assai presto. E Puškin non lo aveva mai conosciuto.

Innanzitutto, occorre precisare che, se ci soffermiamo su Aleksandr Ivanovič, è proprio perché era stato lui a convincere la famiglia di Puškin a far frequentare il Liceo al futuro poeta e a rendere possibile la sua ammissione. E sarà sempre lui l'unica persona al quale Nicola I permise di accompagnare il corpo di Puškin da Pietroburgo fino al luogo in cui verrà sepolto. Dunque, troviamo Aleksandr Ivanovič Turgenev all'inizio, ma anche alla fine della biografia di Puškin. D'altronde, se lo ricordiamo qui non è soltanto per la sua presenza in questi momenti fondamentali e, direi, altamente simbolici, ma anche per la sua personalità fuori del comune, come quelle dei suoi fratelli.

Tralasciamo i loro lontani avi. I Turgenev discendevano da una casata aristocratica antica ma povera e perciò avevano sempre servito lo Stato. Iniziamo a dire qualche parola sul padre dei fratelli Turgenev, Ivan Petrovič. Era un individuo fuori dal comune, massone, amico di Novikov, alla fine del XVIII secolo tra gli uomini più colti a Mosca e, al contempo, molto devoto. Sua moglie invece era pressoché analfabeta. Era una donna energica che sapeva amministrare bene le loro tenute, di medie dimensioni e situate nella zona di Saratov, là dove nel XVIII secolo si insediavano i possidenti relativamente nuovi. La madre si occupava delle finanze familiari e della conduzione domestica in generale. Allorché ebbero fine le

persecuzioni ai danni di Novikov e dei suoi amici, il padre, uomo sensibile e di buon carattere, fu nominato direttore dell'università di Mosca. Mi sono dimenticato di dirvi che, all'epoca, a capo dell'università vi era un direttore e non un rettore. La coppia ebbe quattro figli maschi e neppure una femmina. Il primogenito Andrej, un giovane brillante, forse addirittura geniale, amico di Žukovskij (che aveva qualche anno meno di lui), dopo aver raccolto intorno a sé un gruppo di coetanei di talento, morì molto presto. Le sue notevolissime opere letterarie sono andate per lo più perdute e il suo diario, molto interessante, è tuttora inedito. In seguito, il decabrista Kjuhel'beker, dalla fortezza in cui era rinchiuso, lo ricorderà esclamando: "Povera Russia! Andrej Turgenev, quel giovane geniale, se n'è andato prima di aver raggiunto la maturità." Kjuhel'beker – mente paradossale ma molto acuta – aveva ragione. Andrej Turgenev era certamente pari a Puškin per levatura. Eppure ce ne ricordiamo appena.

Il secondogenito, Aleksandr, era completamente diverso. Nacque nel 1784 ed era ancora un bambino quando il padre cominciò ad avere delle seccature (a un certo punto fu costretto a ritirarsi in esilio nella sua tenuta). In seguito terminerà l'università di Mosca e poi quella di Gottinga; sarà il primo della generazione dei "russi di Gottinga". Puškin aveva in mente proprio quelli come lui, quando scriverà:

Vladimir Lenskij si chiamava,
Anima in tutto gottinghiana,
Bello, nel fiore dell'età lieta...

e poi, nella prima variante, abbiamo: "spavaldo, ribelle e poeta". Inoltre, poco più in là, in un primo momento la Germania non era "nebbiosa", bensì "libera". Nella versione finale invece troviamo:

Di Kant discepolo e poeta
Del suo studio dalla nebbiosa
Germania i frutti aveva portati:
Di libertà sogni ispirati,

Indole strana e impetuosa,
 Un sempre esaltato discorso
 E neri riccioli fin sul dorso²⁴.

Il che era pure vero, perché all'epoca gli spiriti più moderati si tagliavano i capelli all'inglese, mentre i liberali, per distinguersi, se li lasciavano crescere. Vi ricordate?

All'ultima moda acconciato,
 Come un *dandy* di Londra abbigliato,
 Il mio Eugenio fu in libertà²⁵

Dunque Onegin è decisamente più moderato di Lenskij.

Ma torniamo ad Aleksandr Ivanovič Turgenev. Aveva terminato gli studi a Gottinga. E quella di Gottinga era un'università del tutto particolare. La Germania come Stato a sé non esisteva ancora, era un insieme di principati indipendenti. Gottinga si trovava in un territorio appartenente alla corona inglese, pertanto vi vigeva il *Habeas Corpus Act*, ossia la costituzione inglese. E fu lì, non a caso, che convennero i professori d'orientamento liberale. Puškin vi manderà a studiare il suo eroe Lenskij e proprio a Gottinga Aleksandr Ivanovič Turgenev si dedicherà alla storia russa sotto la guida del celebre Schlözer, grande scienziato che pose le basi per lo studio di questa disciplina e che aveva vissuto per anni in Russia. Inoltre Schlözer era un liberale e per le sue idee progressiste spiccava perfino nell'ambiente di Gottinga. In seguito Turgenev tornerà in Russia e farà una carriera fulminante. D'altronde, con le sue capacità in quel periodo, sotto Alessandro I, non poteva essere altrimenti. Era un ottimo funzionario, assai colto, all'epoca parlava e scriveva già senza problemi in quattro lingue straniere. Per noi studiosi i diari dei fratelli Turgenev sono un autentico tormento. Passano in continuazione da una lingua all'altra e, ovviamente, decifrare il testo non è semplice, tanto più che la calligrafia non è sempre chiara. E il

²⁴ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 33.

²⁵ *Ibid.*, p. 4.

fatto che non lo sia è un tratto aristocratico, perché tanto a ricopiare i documenti ci pensavano gli scrivani, mentre conoscere le lingue era un privilegio da signori. Aleksandr Ivanovič fece in tempi rapidissimi una splendida carriera, ma, ciononostante, non si trasformò mai in un burocrate. Benché fosse piuttosto robusto, per non dire grasso, era sempre stato un appassionato ballerino e se di giorno era al dipartimento, di notte danzava ai balli e, nel tempo libero, faceva visita agli amici. Già all'epoca viveva per lo più in carrozza. In una poesia a lui dedicata, Puškin scrisse:

Solo tu, amante appassionato,
 Della Solomirskaja e della croce,
 Tutta la notte avendo ballato,
 Di Cristo poi ti fai voce²⁶.

A proposito della parola “croce” Puškin fece un'osservazione ironica: “La croce, cioè non quella di Anna o di Vladimir, ma quella *autentica* e vivificante.”²⁷

E, in effetti, Turgenev per tutta la vita fu assai devoto, anche se in gioventù non era contrario a divertimenti peraltro del tutto legittimi e gli piaceva trascorrere il suo tempo ai balli. Ma, ancor di più, amava dedicarsi all'attività pubblica. Vi elenco le cariche che occupava contemporaneamente in tre posti diversi (all'epoca era ancora possibile), essendo in tutt'e tre ai vertici e guadagnando notevoli stipendi. I fratelli Turgenev per principio non volevano “spremere” i contadini: a costo di litigare con la madre, riuscirono a ridurre in misura consistente il tributo imposto ai servi e si mantenevano quasi esclusivamente con il proprio lavoro. Aleksandr Ivanovič ricopriva tre posizioni differenti: era direttore della Direzione centrale per le confessioni straniere (cioè sovrintendeva alla libertà di culto dei credenti non ortodossi e dei settari, mansione che assolveva con grande umanità). Inoltre, era nella commissione per la stesura delle

²⁶ A. Puškin, *Turgenevu* [A Turgenev], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 1, p. 316.

²⁷ *Ivi*.

leggi e segretario del Consiglio di Stato, oltre a svolgere tutta una serie di altri incarichi di responsabilità. E ancora, presiedeva un'infinità di associazioni non governative, dalla Società per l'istruzione femminile ad altre istituzioni di carattere medico e filantropico. In seguito quest'attivismo divenne la caratteristica principale della sua personalità. Dunque, all'epoca il ritratto del fratello maggiore era questo. I rapporti tra fratelli erano improntati a un modello decisamente patriarcale: gli altri gli davano del voi e lo chiamavano Aleksandr Ivanovič, lui invece, anche se la differenza d'età non era poi chissà quale, gli dava del tu e li chiamava Nikolaša e Sereža. Finì per sostituire per loro la madre. A proposito, forse per questo non si sposò mai. Anche se, ovviamente, una parte la ebbero anche le sue esitazioni. Aveva già provato varie volte a prendere moglie, ma per l'aristocrazia moscovita non costituiva un partito così ambito. Certo, la sua posizione era invidiabile, ma quel che contava di più erano i possedimenti e i servi. Come se non bastasse, era pure un liberale. E, per di più, un paio di volte, quando i giochi ormai sembravano fatti, era "saltato dalla finestra", come l'eroe gogoliano. E così non gli rimase che comandare i suoi fratelli.

Ma a proposito: che cosa facevano loro?

Nikolaj Ivanovič, nato nel 1789, era un tipo completamente diverso. Come ho già detto, Aleksandr Ivanovič era piuttosto corpulento, vivace, allegro e molto paziente: sapeva essere tollerante nei confronti delle opinioni altrui. Nikolaj invece non era così. Fin dall'infanzia zoppicava leggermente a seguito di una malattia che all'epoca era detta "tocco reale" e che adesso chiameremmo in tutt'altro modo. Dunque era rimasto zoppo e per questo non poteva servire nell'esercito. Ma anch'egli terminò gli studi a Gottinga, discutendo una tesi dall'impostazione assai progressista. Allora le tesi si scrivevano in latino e anche la discussione avveniva interamente in latino (pensate un po' che cosa succederebbe se introducessimo questa regola adesso...). La sua tesi, scritta sempre sotto la supervisione di Schlözer, era d'argomento economico, ma in sostanza affrontava la questione dell'abolizione del servaggio.

In seguito, Nikolaj Ivanovič pubblicò in Russia *Per una teoria fiscale* (libro pressoché introvabile, questa è la seconda edizione).

Nella prima l'autore peccò di scarsa conoscenza della realtà russa, convinto com'era che nel suo paese i contadini vivessero nelle stesse condizioni che in Germania. Aveva deciso infatti di devolvere i proventi della vendita della sua opera ai contadini imprigionati per non aver pagato i tributi. Dopo aver saputo che in Russia i contadini insolventi non finivano in carcere, ma venivano frustati, nella seconda edizione (che è appunto quella che ho io) cambiò clausola e destinò gli incassi alle famiglie bisognose. Dunque l'uscita del libro consolidò ulteriormente la sua reputazione di liberale.

Durante la guerra fece carriera. Tutti i Turgenev facevano carriera rapidamente ed erano eccellenti servitori dello Stato. Ancora giovane, Nikolaj Ivanovič fu emissario del governo russo in Prussia. A capo dell'esecutivo prussiano durante la guerra contro Napoleone c'era von Stein, celebre uomo politico d'orientamento liberale che, sull'onda del risveglio patriottico, voleva introdurre in Germania un sistema blandamente costituzionale: teniamoci pure il re, ma affianchiamogli un parlamento. Speranze destinate a svanire ben presto, tuttavia per Turgenev von Stein rimase un amico, nonché un modello politico per tutta la sua vita.

Quando Nikolaj Ivanovič tornò in Russia, trovò ad aspettarlo alcuni incarichi di rilievo, che però non gli interessavano. Com'è probabile, già in Germania era entrato a far parte di una società segreta. In ogni caso, al suo ritorno era già un esponente di spicco di una delle prime associazioni decabriste, o meglio di quel raggruppamento che egli stesso aveva contribuito a fondare. Questa società avrà una storia alquanto complessa e alla fine confluirà nel movimento decabrista, ma all'epoca Nikolaj Turgenev era già amico di Michail Orlov e di altri personaggi in seguito assai noti.

Se Puškin nelle sue poesie aveva raffigurato Aleksandr Ivanovič come un simpatico liberale che danza con le dame ai balli e si occupa di filantropia, con Nikolaj i suoi rapporti saranno totalmente diversi. Puškin lo conobbe alla fine del liceo e divenne suo intimo amico. Era più giovane e si sentiva attratto da persone con una certa esperienza alle spalle. Individui che avevano combattuto in guerra ed erano schierati su posizioni molto chiare. A Puškin piaceva frequentarli, loro invece spesso lo giudicavano severamen-

te, perché non tutti credevano che bastasse scrivere belle poesie e che la cosa finisse lì. Aleksandr Ivanovič, per esempio, sognava di portare Puškin in Germania, costringerlo a mangiare solo l'acquosa minestra tedesca e fargli finire l'università. Nikolaj Ivanovič invece aveva per lui altri piani.

Nikolaj Ivanovič era molto severo con Puškin. Non gli lasciava passare alcun errore e una volta (Puškin perdeva le staffe facilmente) per poco non si arrivò a un duello. Ma sarebbe stata una cosa ridicola e Nikolaj Ivanovič non avrebbe mai sparato a un ragazzo di talento che perdeva la testa per ogni sciocchezza. A casa di Turgenev Puškin conobbe vari decabristi. Come vi ho già detto, sarebbe sbagliato immaginare i decabristi come dei cospiratori che tenevano nascoste le proprie opinioni e ne discutevano solo in gran segreto, sprangati nelle loro stanze. Nikolaj Ivanovič propagandava le sue idee ovunque. E quando gli fecero notare che era rischioso, scrisse al fratello Sereža: non abbiamo certo abbracciato l'idea liberale per far concessioni ai villani (e intendeva i sostenitori della servitù della gleba). Questi ultimi chiamavano i contadini "villani" e lui ritorceva dimostrativamente contro di loro tale termine, affermando che sarebbe stato umiliante dissimulare le proprie opinioni. Era un individuo severo, non particolarmente flessibile, granitico nelle sue convinzioni, l'esatto opposto di suo fratello maggiore, così morbido e tollerante.

I Turgenev abitavano nella casa del ministro dell'istruzione e della religione sulla Fontanka e dalle finestre del loro appartamento si vedeva quel castello che adesso chiamiamo "degli Ingegneri". Paolo I l'aveva fatto costruire per sé, per difendersi dal paese che temeva. Lo aveva voluto come una specie di fortezza, con tanto di fossato, ponti levatoi e sentinelle. Ma ogni accorgimento si rivelò vano. I congiurati riuscirono comunque a penetrare e a ucciderlo. Suo figlio Alessandro si trasferì immediatamente nel "vecchio" palazzo, quello d'Inverno. E il primo giorno del suo regno, quando i notabili convocati dall'imperatore, si diressero verso il palazzo "nuovo", senza sapere quale zar li avrebbe accolti, non appena dalla porta gli gridarono: "No, a quello vecchio", capirono subito che Paolo non c'era più.

In seguito l'unica a restare nel castello abbandonato fu una vecchia dama di corte, la quale ospitava nelle sue stanze all'ultimo piano un circolo di mistici; le enormi sale rimanevano buie. Questa veduta tetra colpì Puškin che, contemplando l'edificio, compose l'ode programmatica del decabrisimo, *La libertà*, dove esclama:

Anche qui imparate, o re:
 Non le punizioni, non le ricompense,
 Non le mura delle carceri, non gli altari
 Sono per voi difese sicure.
 Di che c'è bisogno? Ma della costituzione.
 Chiniate per primi la testa
 Sotto l'usbergo sicuro della legge,
 E saranno eterna difesa del trono
 La libertà e la pace dei popoli²⁸.

Si tratta in sostanza del programma di Turgenev, ma pervaso dalle impressioni che evocava in lui il castello, visto dalle finestre di Nikolaj:

Quando sulla tenebrosa Neva
 Brilla la stella di mezzanotte,
 E la testa spensierata
 L'appesantisce il pacifico sonno,
 Guarda l'assorto poeta
 Il deserto monumento del tiranno
 Che dorme minaccioso nella nebbia,
 Il palazzo destinato all'oblio...²⁹

Come forse ricorderete, più avanti si parla degli assassini di Paolo. E si tratta sempre delle opinioni di Nikolaj Turgenev. La prospettiva di una congiura di palazzo non entusiasmava i decabristi:

²⁸ A. Puškin, *La libertà. Ode*, in Id., *Poesie*, cit., pp. 78-79. Il verso "А что же надо? Нужна конституция" manca nella traduzione di Bazzarelli.

²⁹ *Ibid.*, p. 77.

Vengono gli assassini segreti,
Sui volti l'insolenza, nel cuore la paura³⁰.

L'ideale di Nikolaj Ivanovič non era questo. Per tutta la vita non ebbe che un sogno: la liberazione dei servi della gleba. Era questo il suo scopo. Con il passare del tempo le opinioni di Turgenev mutarono. Dal progetto di una monarchia costituzionale si spostò sempre più a sinistra e una volta, lasciandosi prendere la mano dall'entusiasmo, buttò lì una frase azzardata: "Un presidente, senza discussioni!"

Ma anche qui bisogna ricostruire il contesto. Noi possiamo infatti prendere in mano le carte e leggere quel che hanno letto i giudici mentre raccoglievano le prove per l'accusa. È tutto pubblicato e noi vediamo, nero su bianco: il tale ha affermato la tal cosa. E invece occorre cercare di immaginarsi quale fosse la situazione. Di sera o di notte dei giovani si ritrovano a parlare di politica, bevono champagne e si accalorano. Uno dice una cosa, l'altro l'interrompe, nessuno ha paura di esagerare, anzi, il timore è piuttosto quello di apparire troppo moderati. E nessuno crederebbe mai che le cose che sta dicendo in quel momento, una volta messe su carta, cinque anni dopo potrebbero decidere il suo destino. Per noi è difficile immaginarcelo, ma è proprio in quest'atmosfera che i decabristi votarono quale fosse la forma di governo più conveniente per la Russia, la monarchia o la repubblica. E fu allora che Nikolaj Turgenev, ispirandosi agli artefici della Rivoluzione francese, esclamò: "Un président sans phrases!", cioè: "Un presidente, senza discussioni!", la stessa frase che era risuonata quando si stava discutendo la condanna a morte di Luigi XVI. Ma Turgenev non era affatto repubblicano, era un monarchico moderato e un sistema all'inglese l'avrebbe senz'altro soddisfatto, senonché in quel clima effervescente era facile infiammarsi e dire tutt'altro.

Il tempo passava e il movimento decabrista cresceva, assumendo posizioni sempre più estremiste. Ciò che era iniziato quasi per gioco; vi ricordate in Puškin:

³⁰ Ivi.

In principio queste cospirazioni
Tra un Laffitte e un Clicquot

Il Laffitte è un vino da tavola, mentre il Clicquot uno champagne. Il Laffitte si beve come aperitivo, mentre lo champagne alla fine della cena, quindi Puškin sottolinea che si trattava di discussioni conviviali.

In principio queste cospirazioni
Tra un Laffitte e un Clicquot
Erano state solo dispute fra amici,
E non instillavano profondamente
Nei cuori di ribellione la scienza,
Tutto ciò era soltanto noia,
Fannullaggine di menti giovanili,
Spasso di monelli adulti³¹.

Ma il tempo trascorreva e i discorsi si facevano sempre più seri e rischiosi, nell'aria si sentiva già l'odore del sangue. Il governo si trincerava dietro posizioni sempre più reazionarie. Ma, soprattutto, sorse il seguente interrogativo: far scoppiare la rivoluzione è facile, ma chi è che si assumerà la responsabilità di governare?

Non a caso Pestel', poco prima che il movimento fosse annientato, quando la tensione aveva ormai raggiunto l'apice disse che avrebbe fatto la rivoluzione e poi si sarebbe ritirato in convento. Non sarebbe mai entrato in un governo. Del resto anche Schiller nella *Congiura di Fiesco a Genova* aveva affermato che si poteva fare la rivoluzione nobilmente, ma prendere nobilmente in mano il potere era impossibile. E i decabristi l'avevano capito perfettamente. E fu proprio questa circostanza a trattenerli, molto più della minaccia della repressione. Adesso, a distanza di decenni, per noi è facile giudicare a posteriori. Ma come risolversi a spargere sangue, se si ignorano quali saranno le conseguenze?

³¹ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 209.

Quando i suoi amici più stretti invitarono il vecchio Suvorov a prendere parte alla congiura ai danni di Paolo, costui non li lasciò finire: tacete, questo è il sangue dei cittadini. Dunque come decidersi a versare il sangue dei propri *compagni*? In questo momento cruciale nel movimento decabrista entrarono personaggi nuovi, mentre i fondatori se ne allontanavano. Anche Nikolaj Turgenev perse l'antico ardore. Ed è di lui che Puškin scrive, nel decimo capitolo dell'*Evgenij Onegin*:

La sola Russia vedendo al mondo,
Perseguendo un suo ideale,
Lo zoppo Turgenev li ascoltava
E, odiando la frusta della schiavitù,
Antivedeva in questa accolta di nobili
I liberatori dei contadini³².

Tra l'altro, vi anticipo già che, quando Turgenev, ormai lontano dalla Russia, lesse questa strofa, non ne fu affatto entusiasta, anzi, si offese e scrisse al fratello che Puškin era un villano, cioè un reazionario e un sostenitore della servitù della gleba. Ma questo avveniva dopo i versi di Puškin sull'insurrezione polacca. Puškin è un villano e non spetta a lui ragionare di idee progressiste. Non sto citando alla lettera, ma il senso era questo. Tuttavia, Aleksandr Ivanovič non era affatto d'accordo con il fratello e scrisse che Puškin aveva interpretato correttamente la situazione.

Quando il 14 dicembre scoppiò l'insurrezione, Nikolaj Ivanovič era all'estero. Alla richiesta delle autorità di rientrare in patria – cioè di tornare per finire, nel migliore dei casi, in Siberia – rispose con un rifiuto. Ma a Pietroburgo si sparse la voce che gli inglesi lo avevano tradito e che lo avrebbero riportato in Russia in catene. Fu allora che Puškin scrisse una delle poesie più amare della sua vita. A quell'epoca risiedeva a Michajlovskoe e Vjazemskij, dalla sua dacia in Estonia, gli spedì i suoi versi sulla cascata di Narva e sul mare. E Puškin gli rispose con il seguente componimento:

³² *Ibid.*, p. 208.

E così il mare, antico furfante,
 Infiamma il genio tuo?
 Canti con la tua lira d'oro
 Di Nettuno il tridente minaccioso
 Non farlo. Nel nostro evo ripugnante
 Il canuto Nettuno è della terra alleato.
 E in tutti gli elementi l'uomo
 È tiranno, delatore o prigioniero³³.

Dunque colui che in seguito Nikolaj Turgenev chiamerà villano, alla notizia dell'arresto dell'amico aveva reagito con i versi forse più tristi mai scritti nella poesia russa. Avete capito cos'aveva scritto? "E in tutti gli elementi l'uomo / È tiranno, delatore o prigioniero."

Ma abbiamo completamente perso di vista l'ultimogenito, Sergej, anch'egli dotato di notevole ingegno. Era nato nel 1792, aveva studiato all'estero come i fratelli e poi aveva cominciato a lavorare per il ministero degli esteri. Nel 1820 era stato destinato all'ambasciata di Costantinopoli, proprio nel periodo in cui le relazioni con la Turchia stavano peggiorando a causa dell'insurrezione greca. A quell'epoca i turchi non erano granché europeizzati e, se i rapporti con un paese si deterioravano, i suoi diplomatici nel migliore dei casi venivano incarcerati. Ed era ancora, per così dire, una concessione da parte loro. Ma il giovane Sergej Turgenev aveva dimostrato una straordinaria fermezza d'animo e si era comportato in maniera assai tipica sia per i Turgenev, sia per se stesso. Quando gli amici iniziarono a esprimergli la loro preoccupazione, disse che, dal momento che popoli interi pativano sofferenze inaudite, non era il caso di preoccuparsi per lui.

Considerando che a parlare così era un giovanotto, il quale si trovava effettivamente in una posizione assai rischiosa, ci rendiamo conto che non si trattava di una frase vuota. Ma a Sergej appartiene anche un'altra sorprendente affermazione. Quando viveva ancora in Francia, scoprì grazie alle lettere dei fratelli che in patria era apparso un poeta di grande talento, Puškin. Scrisse allora nel suo diario:

³³ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 5, p. 212.

“Ah, speriamo che si affrettino a destare in lui l'altruismo e che, invece di compiangere se stesso, elevi il suo primo canto alla Libertà.” Era per l'appunto il periodo in cui Puškin scrisse l'ode *La libertà*. Cosicché Sergej gli aveva per così dire suggerito inconsciamente quest'idea, anche se a trasmettergliela poi concretamente era stato il fratello di mezzo, Nikolaj.

Sfortunatamente, Sergej morì presto. I fratelli Turgenev – tutti e tre scapoli, tutt'e tre uomini dalle posizioni politiche ben delineate, seppur con sfumature diverse – erano molto legati tra di loro. La morte del fratello minore – che fu il primo ad andarsene – scosse Aleksandr Ivanovič non meno della condanna a morte comminata a Nikolaj.

A proposito: tale decisione fu una vendetta personale di Nicola I. In base agli elementi raccolti a suo carico, Nikolaj Turgenev non meritava certo una sentenza così pesante. Se consideriamo le pene inflitte agli altri decabristi, rischiava tutt'al più una ventina d'anni ai lavori forzati. Ma il fatto che non avesse voluto tornare in Russia per prendersi questi vent'anni aveva offeso personalmente Nicola I che si era vendicato, facendolo condannare a morte in contumacia. Sebbene la sentenza non potesse essere eseguita, Nikolaj Ivanovič restò comunque sconvolto. Per lungo tempo, finché non gli riuscì di ottenere certe garanzie dai francesi dopo la Rivoluzione di Luglio, non fu in grado di lasciare Londra.

Per i Turgenev cominciò una nuova vita. Aleksandr Ivanovič tentò di difendere il fratello e di dimostrare che Nikolaj non era affatto un decabrista e che era finito in quell'ambiente per puro caso. Ma menare per il naso Nicola I non era un'impresa semplice e le suppliche di Aleksandr Ivanovič furono respinte, una dopo l'altra. Allora Turgenev decise di ritirarsi a vita privata. Per fortuna, la sua famiglia era al riparo da preoccupazioni di tipo materiale, perché quando il governo russo aveva cercato di confiscare le proprietà di Nikolaj Turgenev in quanto criminale condannato a morte, era venuto fuori che ormai era troppo tardi: i Turgenev avevano già affidato il controllo su tutte le loro fortune ai grandi imperi bancari e soprattutto a Rotschild. Il potere dello zar russo si andò a infrangere dunque contro quello dei banchieri europei. Non c'era nulla da fare. Ma la posizione per così dire morale era complicatissima.

E questo costrinse Aleksandr Ivanovič a scegliere un nuovo stile di vita: si trasformò in un pellegrino. Non rimaneva nello stesso posto per più di qualche settimana. Se esaminate i nomi dei suoi corrispondenti epistolari, avrete una sorta di enciclopedia dell'élite intellettuale europea. Vi troverete infatti Mérimée, Balzac, Goethe e altri illustri personaggi, filosofi, ma anche incantevoli dame. L'elenco dei suoi conoscenti – a cui riservava invariabilmente il piacere di una conversazione squisita, e di cui trascriveva le osservazioni, consegnando ai posteri testimonianze preziose – non è che il ritratto collettivo dell'Europa migliore. E Turgenev ebbe il merito di far scoprire alla Russia questa nuova Europa. Con il passare del tempo, cominciò infatti a render noti questi materiali. Le riviste russe presero a pubblicare le sue annotazioni sulla vita europea, non quella progressista o rivoluzionaria, bensì semplicemente quella dell'epoca. E lui fornì generosamente i suoi appunti a chiunque volesse divulgarli.

Ancor prima della rivolta decabrista, un giovane giornalista, Nikolaj Polevoj, fondò il “Moskovskij telegraf” (“Il telegrafo di Mosca”), una rivista assolutamente nuova, concepita per le masse e ricca di materiali interessanti, alla quale anche Turgenev collaborò. Quando Puškin concepì un'altra rivista, il “Sovremennik” (“Il contemporaneo”), pensò di pubblicare un'ampia scelta degli incontri di Turgenev con personalità significative del tempo. Turgenev inviò i suoi ricordi a Vjazemskij che li rilesse e li diffuse su una serie di riviste. Fu così che nacque la rubrica *Cronaca di un russo*, attorno alla quale si andò creando una vasta cerchia letteraria.

Un nuovo colpo giunse quando la rivista “Evropeec” (“L'europeo”) venne chiusa. A redigerla era Kireevskij, giovane ed energico giornalista che, in seguito, paradossalmente si sarebbe unito agli slavofili. Era davvero una rivista eccellente, europea e liberale, ma dopo appena due numeri fu costretta a cessare le pubblicazioni. Più tardi Aleksandr Ivanovič collaborerà al “Sovremennik” di Puškin. La morte del poeta pose fine anche a questa rivista. Il cerchio si stringeva sempre più.

Ma neppure Nikolaj restava con le mani in mano. Diede alle stampe un libro interessantissimo, *La Russia e i russi*, dove per

primo tentava di scrivere una storia del movimento decabrista. Di conseguenza, i Turgenev continuarono a prendere parte alla vita pubblica, anche se era sempre più difficile. In seguito, quando morì Nikolaj Ivanovič, un suo lontano parente, Ivan Sergeevič Turgenev scrisse nel suo necrologio che, quando in Russia era stata varata la riforma agraria e i contadini avevano ricevuto la libertà, a Parigi presso la chiesa russa era stata celebrata una messa di ringraziamento. Qui aveva visto un uomo singhiozzare disperatamente, senza sosta, appoggiandosi al muro: era Nikolaj Turgenev. Aveva tenuto fede al proprio giuramento di vivere fino a vedere i contadini liberi, ma nel frattempo aveva perso entrambi i fratelli.

La famiglia Turgenev rappresenta una pagina luminosa della storia russa, scritta dai componenti di quel mondo che circondava Puškin. La prossima volta cercheremo di sfogliare ancora questo libro.

LEZIONE 4

Buongiorno!

Proseguiamo la nostra conversazione sull'ambiente che circondava Puškin. La volta scorsa abbiamo parlato dei Turgenev, una famiglia eccezionale che aveva dato i natali a un decabrista e a un liberale colto e sensibile, entrambi amici di Puškin. In precedenza ci eravamo soffermati invece su una figura tragica e complessa, quella dell'imperatore Alessandro I. Ma vivere non significa solo scontrarsi con questo o quel personaggio storico e, soprattutto, per un uomo non vuol dire solo incontrare altri uomini. I rapporti con le donne costituiscono, da una parte, una pagina molto importante nella vita maschile e, dall'altra, creano una forma di cultura a sé. Perché non sempre queste relazioni devono avere per forza un carattere amoroso o domestico. Possono anche semplicemente essere rapporti con un'altra *persona*.

Non dimentichiamoci l'opinione di un altro amico di Puškin, che lo conosceva molto bene: Vil'gel'm Karlovič Kjučel'beker, individuo di grande ingegno e, quel che è ancora più raro, dotato di un notevole senso per il paradosso. Proprio per questo al Liceo lo prendevano spesso in giro, e anche Puškin si faceva beffe di lui. Kjučel'beker diceva sempre cose sorprendenti. In questo senso, era come Rousseau. Ma il paradosso, proprio in quanto pensiero bizzarro e inatteso, spesso si rivela vicino alla verità. In seguito Puškin scriverà:

Ah, quante scoperte meravigliose
ci prepara lo spirito illuminista

e l'esperienza, figlia di difficili errori,
e il genio, dei paradossi amico³⁴.

E quest'amico dei paradossi era proprio Kjuhel'beker. Per ragioni del tutto incomprensibili, restò rinchiuso nella cella d'isolamento di una fortezza per anni e anni, quando i capi della rivolta decabrista (che meno di lui avrebbero meritato clemenza) si trovavano già al confino o comunque alla *katorga*, anche i lavori forzati infatti erano pur sempre preferibili all'isolamento in cella. Forse, si erano semplicemente dimenticati di lui.

E così, ricevuti in carcere gli ultimi capitoli dell'*Evgenij Onegin*, Kjuhel'beker scrisse nel suo diario una frase bizzarra. Non la citerò letteralmente, perché è il senso generale che mi interessa: per chiunque conosca Puškin così come lo conosco io, è chiaro che Tat'jana è lui. Un'idea all'apparenza paradossale, eppure rivelatrice. Kjuhel'beker non dice che Tat'jana è l'eroina preferita di Puškin, bensì che Tat'jana è Puškin. Forse la verità non è tutta qui, eppure quest'intuizione sorprendente ci svela effettivamente qualcosa. Qualcosa che riguarda innanzitutto i rapporti tra uomini e donne. Si può infatti perdere la testa per una donna, ma si può anche considerarla come una persona alla quale non ci legheranno mai forti sentimenti d'amore, oppure vedere in lei noi stessi o, ancora, un amico. Non a caso, la protagonista di questa puntata di oggi incarna proprio quest'ultima possibilità.

Quando sentiamo dire "Puškin e le donne", ci vengono subito in mente certi stereotipi. Cliché dozzinali e già sfruttati a sufficienza dallo stesso Puškin che, una volta, scherzando con alcune dame e soprattutto con la Ušakova (per la quale aveva provato una passione non particolarmente duratura), aveva adornato l'album di quest'ultima con il proprio "catalogo di Don Giovanni", in altri termini elencò tutte le donne che aveva amato.

Ma perché "catalogo di Don Giovanni"? Perché nell'opera di Mozart Leporello (il servitore di Don Giovanni) tiene il conto delle conquiste del suo padrone e le elenca nella famosissima aria: cento

³⁴ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 161.

in Francia, in Grecia novanta e in Spagna, in Spagna già mille e tre! Ma, com'è ovvio, Puškin stava scherzando, mentre si paragonava per gioco a Don Giovanni e compilava la sua lista. In realtà, il suo atteggiamento nei confronti dell'amore era estremamente serio e, se ne avremo la possibilità, ci torneremo su.

Ma per oggi concentriamoci sulla figura di una donna che svolse nel destino di Puškin (ma anche nella cultura russa del tempo) un ruolo di primo piano. E questo – badate bene – pur non essendosi mai innamorata di Puškin, il quale a sua volta non avrebbe mai perso la testa per lei. Tuttavia, se voleva leggere i suoi versi a qualcuno, andava senza indugio da lei.

Stiamo parlando di una donna dal destino alquanto peculiare. Il suo cognome da ragazza era Rosset, ma in Puškin troviamo spesso Rosseti, che faceva rima più facilmente: “Ammirate, bimbi lieti / i neri occhi della Rosseti.”³⁵ In seguito sposò un certo Smirnov, di conseguenza fino al matrimonio la chiameremo Rosset e poi, come figura spesso in Puškin, Smirnova o Smirnova-Rosset.

Con la sua bellezza esotica Aleksandra Osipovna Smirnova-Rosset spiccava sullo sfondo pietroburghese: aveva infatti sia i capelli che gli occhi neri. Di questi Vjazemskij dirà: “Stelle del sud! Occhi neri! / Di un cielo straniero i fuochi.”³⁶ Il suo nome compare nella biografia di Puškin, ma anche in quelle di Lermontov, Vjazemskij, Gogol', Turgenev, e di tanti altri personaggi straordinari che furono legati a lei da rispetto, amicizia o quantomeno da uno scambio di lettere. Ma in questa cerchia ritroviamo anche Nicola I che ricorrerà proprio a lei per trasmettere le proprie osservazioni a Puškin. Nel complesso, la storia delle strofe di Puškin sui decabristi è piuttosto enigmatica e non è del tutto chiaro se fosse stata lei a passarle. Quel che è certo è che la Rosset si trovava al centro della vita letteraria del tempo.

Ma qual era la sua nazionalità, chi era suo padre? Osip Rosset era svizzero, ma la leggenda familiare voleva che discendesse dalla stirpe francese dei conti Rosset. Aleksandra Osipovna veniva presa

³⁵ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 213.

³⁶ P. Vjazemskij, *Stichotvorenija* [Poesie], Leningrad, 1953, p. 209.

per italiana a causa dei suoi splendidi capelli neri e dei suoi occhi scuri così espressivi ed era per questo che gli amici di Puškin la chiamavano Rosset. La provenienza di sua madre era alquanto complicata. Da una parte era georgiana e discendente di principi georgiani, dall'altra tedesca. Ecco da dove sbucava questo ramo tedesco. Oltre ai vari impegni di governo, Pietro III aveva anche un'altra incombenza: sovrintendeva a un intero esercito-giocattolo, formato da soldatini, torrette e cannoncini... E lo aveva affidato alle cure di un ufficiale tedesco. Una volta costui stava per passare in rassegna le sue "truppe", quando si accorse che i topi si erano mangiati i "soldati". Visto che le cose non si mettevano bene, salì in carrozza e fuggì là dove lo portava lo sguardo, ritrovandosi in Ucraina. Qui si sposò ed ecco da dove veniva quest'altra linea di parentela.

A proposito, proprio dalla parte del ramo "tedesco", Smirnova-Rosset era nipote del decabrista Lorer. A differenza di molte dame, non solo non ripudiò il proprio parente quando fu dichiarato nemico di Stato e spedito ai lavori forzati, ma ebbe addirittura l'audacia di difenderlo conversando con Nicola I. Va detto che con lo zar non faceva tante cerimonie. Ma anche Nicola si comportava in maniera un po' particolare con lei. Vi racconterò un aneddoto. Dopo aver sposato Smirnov, Aleksandra Osipovna mise al mondo parecchi bambini, non senza difficoltà. Una volta, quando partorì due gemelli, soffrì terribilmente e all'epoca le doglie si curavano così: la puerpera veniva legata a un'asse. Ovviamente, era una barbarie. Ed ecco che Nicola I arrivò a farle visita proprio quand'era legata all'asse. E che cosa pensò bene di dire lo zar a una donna in quelle condizioni? Le disse: vedi, neanch'io sono in grado di alleviare le tue pene, sebbene possa qualsiasi cosa. In realtà l'imperatore non era così sicuro di sé e, se diceva di essere onnipotente, lo faceva per compensare le sue incertezze. E quest'enfasi sul fatto che potesse fare qualsiasi cosa esigeva ovviamente la presenza di un pubblico. Ma vi ho raccontato quest'episodio solo per darvi un'idea della cerchia che frequentava la Smirnova-Rosset.

Prima delle nozze, fu dama di compagnia prima dell'imperatrice-madre e poi, dopo la sua morte, della zarina in carica; sposando Smirnov si ritrovò moglie di un diplomatico che, in seguito, sareb-

be diventato governatore generale. Dunque, una posizione assai in vista, benché di per sé non comportasse alcuna ricchezza. Anche il suo rango mondano era molto elevato, sebbene non particolarmente stabile, ma ciò che ci interessa adesso è un'altra cosa. In questo universo cortigiano e salottiero lei era un'emissaria delle belle lettere. Quando c'era bisogno di stabilire un contatto al di fuori della burocrazia e degli uffici, quando il sovrano per qualche motivo voleva rivolgersi a Puškin senza passare per Benckendorff, chiedeva alla Rosset. Anche Žukovskij, pur essendo il precettore dell'erede al trono, nei frangenti più difficili preferiva affidarsi a lei. Era un mondo a sé, in cui, com'è ovvio, era coinvolto anche Puškin.

E così, pur provenendo da una famiglia povera e potendo contare solo su contatti all'estero che non le garantivano alcuna posizione in Russia, Aleksandra Osipovna diede prova di una autoconsapevolezza inaspettata in una donna dell'epoca. Benché avesse sangue francese, italiano, tedesco e georgiano nelle vene, lei si considerava ucraina. Era cresciuta in Ucraina e amava quel paese. Parlava volentieri la lingua del suo popolo e conservò sempre una certa impronta meridionale. Ciò rendeva la sua situazione unica. All'interno della società pietroburghese era contemporaneamente *una di casa* e un'estranea. Non veniva dalla Grande Russia, bensì dall'Ucraina. Ovviamente, il suo aspetto fisico e la sua intelligenza la facevano risaltare sullo sfondo delle dame di compagnia, che potevano essere belle, diverse l'una dall'altra, ma di certo non erano particolarmente brillanti. Si trattava pur sempre di un ambiente alquanto incolore.

Lei invece era molto intelligente. Più tardi Natal'ja Nikolaevna, la moglie di Puškin, non senza sarcasmo (o, diciamo, stizza), ammise che il marito non le leggeva mai i suoi versi, perché li riservava ad Aleksandra Osipovna. Nelle memorie dei contemporanei torna spesso la seguente scena: Puškin lavora al primo piano e sua moglie legge o si annoia a pianoterra. Arriva Aleksandra Osipovna e Natal'ja Nikolaevna le dice: "Andate pure, è di sopra." Senza alcuna traccia di gelosia.

Dunque, parliamo un po' di questa donna. Aveva studiato all'istituto di Caterina, scuola riservata alle figlie di nobili non eccessivamente ricchi, in genere militari che si erano distinti in battaglia.

Si diplomò a pieni voti e restò a corte. Qui conobbe innanzitutto Žukovskij e poi un'ampia cerchia di persone colte. Il suo nome appare nelle carte di Puškin intorno al 1830. Ma la vera amicizia ebbe inizio a partire dall'estate del 1831.

L'estate del 1831 Puškin la trascorse a Carskoe Selo. Era sposato da poco e quello per lui fu un breve periodo di autentica felicità. Come ho già preannunciato, la coppia aveva affittato una casetta a un piano e lo studio di Puškin era di sopra. Žukovskij invece abitava nel palazzo di Alessandro. A Carskoe Selo, come ricorderete, di palazzi grandi ce ne sono soltanto due: quello di Caterina, dove risiedeva la famiglia imperiale (da qui, attraverso un passaggio chiuso, si raggiungeva l'edificio del Liceo) e quello di Alessandro, posto a una certa distanza e utilizzato per i cortigiani che vi trascorrevano l'estate. Dunque Žukovskij viveva nel palazzo di Alessandro, la Rosset insieme alla zarina in quello di Caterina e Puškin nella sua casetta in affitto. Si venne così a creare una sorta di triangolo, in costante contatto.

Puškin era d'ottimo umore. In genere le dame, e soprattutto la Smirnova (che allora non si chiamava così, perché non era ancora sposata) venivano a fargli visita di mattina. Puškin amava il freddo, l'afa e la pioggia, ma non sopportava la primavera. Era troppo irruente per la primavera e gli saliva la pressione. Accoglieva le signore con i capelli ancora umidi dopo il bagno e, se stava lavorando, restava nella sua stanza, non lo disturbava né la presenza della Rosset, né quella della moglie. Benché fosse un genio, Puškin era una persona molto semplice. Non assumeva mai la posa ridicola del poeta che, alzando gli occhi al cielo, annuncia di essere in contatto con la divinità e di non voler essere disturbato dagli altri, che non possono capire. Di solito, quando arrivavano le signore, tutti uscivano a passeggio, spesso a bordo di un barroccio. Le dame si sedevano sul divanetto e allora Puškin, non trovando posto, si metteva a cavalcioni sulla sbarra che cominciava a muoversi, non appena il carretto partiva. Allora Puškin ridendo si voltava verso le dame. Poi si incontravano di nuovo alla sera.

A Carskoe Selo Puškin lavorò molto e, cosa che gli capitava di rado, bene, malgrado fosse in compagnia. Qui tra l'altro scriverà

alcune fiabe insieme a Žukovskij. Anche la Rosset ricorda molti dettagli della vita quotidiana di questo periodo. Ricevendo questa dama così affascinante, intelligente, bella, ma pur sempre legata alla corte, Puškin non resisteva alla tentazione di stuzzicarla. Per esempio, una volta mentre erano in carrozza, si mise a declamare ad alta voce, in tono roboante, i versi satirici di Ryleev:

Russo tedesco è lo zar nostro,
 ha una divisa stretta indosso
 ah, lo zar, lo zar nostro,
 il sovrano russo ortodosso³⁷.

Lui non la pensava così e queste idee ormai appartenevano al passato, però riteneva giusto ricordare a una cortigiana che l'indipendenza di giudizio veniva prima di tutto. A proposito, fu proprio la Rosset ad ascoltare per prima la *Fiaba del pope e del suo aiutante Balda*, opera che uscì solo dopo la morte di Puškin e con vari interventi della censura; per esempio il pope fu sostituito da un mercante.

Fu questo il momento in cui la Smirnova frequentò più intensamente la cerchia di Puškin. Ma i loro rapporti non si interruppero qui. In seguito, come ho già detto, divenne l'ambasciatrice di Puškin nel mondo di corte. Ma non soltanto sua. Anche Vjazemskij e, in seguito, altri letterati entrarono nell'orbita di questa donna davvero eccezionale.

Per esempio, il suo nome torna con particolare frequenza nella biografia di Lermontov; Lermontov aveva pessimi rapporti con la corte. I materiali di cui disponiamo attualmente ci dimostrano che il poeta era piuttosto vicino a questo mondo, soprattutto per via di sua nonna, ciononostante si trattava di un legame molto travagliato. In un primo momento l'atteggiamento verso di lui era stato perfino cordiale (Benckendorff aveva voluto dimostrarsi accondiscendente), ma Lermontov era irrequieto, attaccabrighe e faceva di tutto per

³⁷ K. Ryleev, *Polnoe sobranie sočinenij* [Tutte le poesie], Leningrad, 1971, p. 256.

indispettire l'imperatore. I rapporti tra i due peggiorarono molto rapidamente e finirono per ricordare quelli di un superiore che è costretto a sopportare, malgrado tutto, un sottoposto che non può letteralmente vedere. Coticché l'irritazione andò aumentando a poco a poco. D'altro canto, Lermontov stava cambiando molto in fretta e si avvicinava sempre di più a Puškin. L'influsso della cerchia puškiniana divenne particolarmente visibile in quel periodo che segnò per lui l'inizio di una nuova stagione poetica.

Lermontov fu profondamente influenzato da Puškin durante tutta la sua vita creativa, ma si trattò di un ascendente del tutto particolare. Se esaminiamo le opere di Lermontov fino alla metà degli anni trenta dell'Ottocento, e cioè fino a *Un ballo in maschera*, ci imbattiamo in molte tracce puškiniane, ma di che genere? A emergere è il giovane Puškin romantico che ormai, all'epoca, non esisteva più. Puškin infatti si era messo a scrivere in modo completamente diverso, eppure Lermontov continuava a vedere *quel* Puškin. Alla metà degli anni trenta, quando Lermontov iniziò a interessarsi alla realtà vera, scoprì di colpo un altro Puškin:

Ch'io passi pure per uomo all'antica,
Non me ne importa nulla – anzi ci godo:
Scrivo nel metro dell'Onegin,
Canto, compagni, al vecchio modo³⁸.

Questo “vecchio modo” sta a segnalare l'irruzione della realtà che, pur senza cancellare il suo romanticismo di fondo, creò un nuovo Lermontov. Non è un caso che in questo periodo Lermontov avesse conosciuto la Smirnova e stesse cercando di instaurare rapporti più stretti con lei. Rapporti che non saranno affatto facili, ma d'altronde per Lermontov questa era la regola.

Pensiamo per esempio ai suoi scontri con Belinskij e alla sua tendenza a indossare quella maschera che, ne era certo, avrebbe irritato i suoi interlocutori. In realtà, Lermontov era solo molto indifeso.

³⁸ M. Lermontov, *Liriche e poemi*, tr. it. di T. Landolfi, con un saggio introduttivo di A. M. Ripellino. Torino, Einaudi, 1982, p. 593.

È come quando vedete una tartaruga o un altro animale con la pelle spessa e la corazza: vuol dire che è estremamente fragile e che fargli male è questione di un attimo, per questo si nasconde dietro una sorta di maschera per proteggersi; lo stesso accadeva a Lermontov. E non è un caso che, proprio nello stesso periodo in cui aveva deciso di darsi alla prosa, fosse nato in lui il desiderio di deporre la maschera e di frequentare persone con cui non era necessario fingere di essere Byron e la Smirnova lo attirava molto. Avvicinarsi a lei non era stato semplice. Lermontov passò una volta da casa sua mentre lei era fuori e le lasciò sul tavolo una poesia composta sul momento. È quella che contiene i celebri versi:

Senza di voi – vorrei dirvi molto,
 Con voi – solo ad ascoltarvi ambisco: _ _
 Ma voi, severa, aggrottate il volto,
 Ed io, confuso, ammutolisco!

–

E termina così:

Tutto questo sarebbe ridicolo,
 Se solo non fosse così triste³⁹.

Sebbene si tratti di una poesia d'occasione, riflette con precisione notevole sia la morbosa difficoltà con cui Lermontov interagiva con gli altri, sia la relativa spontaneità che contraddistingueva la Smirnova e che spingeva gli altri a fidarsi di lei.

Un altro suo conoscente di lunga data era Vjazemskij. Il principe Pëtr Andreevič Vjazemskij, tra gli amici più intimi di Puškin, non proveniva dalla stessa cerchia che aveva dato i natali al poeta. Discendeva da un'antica casata, esattamente come i Puškin, ma molto più facoltosa. Vjazemskij era ricchissimo e, giocando a carte in modo dissennato, almeno nella prima metà della sua vita, si era “fumato”

³⁹ M. Lermontov, *Ad A. Smirnovaja*, in Id., *Sočinenija v 6 t.* [Opere in 6 voll.], Moskva-Leningrad, 1955, vol. 4, p. 118.

(ecco l'espressione che utilizzava) tutta la sua eredità. Ovviamente si era "fumato" milioni, eppure non conobbe mai le preoccupazioni finanziarie che attanagliarono Puškin in ogni singolo istante della sua vita. Vjazemskij ricevette un'istruzione invidiabile. Sua sorella era la seconda moglie, amatissima, di Karamzin. La prima era morta di parto, e il poeta era stato visitato da un sogno in cui la defunta congiungeva la mano di lui con quella della sua migliore amica. E così Karamzin si risposò con quest'ultima. Fu un matrimonio lungo e felice. E vale la pena ribadirlo perché in seguito alcuni studiosi, con il beneplacito di Jurij Nikolaevič Tynjanov, inventarono la leggenda secondo la quale Puškin sarebbe stato innamorato della Karamzina. Va detto che Tynjanov è stato un grandissimo critico della letteratura. Se per uno studioso si può utilizzare l'aggettivo "geniale", lui lo fu effettivamente. Ma nell'ultimo periodo della sua vita aveva perso la fiducia nelle possibilità della scienza. Sapeva bene che la vita non può riflettersi appieno nei documenti, che le carte ci forniscono solo frammenti parziali d'esistenza e che le testimonianze scritte non si possono fabbricare. E proprio per questo decise che l'opera artistica può esprimere molto meglio la verità. E che si può inventare quello che, secondo lui, sarebbe dovuto essere. Ma si tratta di una strada pericolosa, perfino per un individuo geniale come lui. E così Tynjanov si convinse che Puškin fosse innamorato della moglie di Karamzin. Tale ipotesi si regge esclusivamente su un solo dato.

Ormai abbiamo l'impressione che di Puškin sia stato detto già tutto; anche quel catalogo di Don Giovanni di cui abbiamo parlato è stato letto e commentato centinaia di volte. Eppure Puškin non vi aveva scritto tutto. A un certo punto, aveva lasciato un trattino. E ancora un altro dettaglio. Ricordate quella lirica molto personale, in cui il poeta ripensa di notte alla sua vita?

E, con disgusto leggendo la mia vita,
 Io fremo e maledico,
 E amaramente mi lagno, e amaramente verso lacrime,
 Ma le tristi righe non dilavo⁴⁰.

40 A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 420.

E qui, nella versione pubblicata, il testo si interrompe, ma nel manoscritto seguivano alcuni versi dal carattere molto intimo, in cui Puškin diceva di esser stato visitato da due apparizioni:

Si levano due giovani spettri,
 Due ombre care, due angeli
 Che la sorte un dì mi mise accanto;
 Ambedue con le ali e la spada di fuoco.
 Mi proteggono... E si vendicano su di me.
 E mi parlano in una lingua morta
 Dei misteri della felicità e della tomba⁴¹.

Tuttavia, noi sappiamo di una sola donna morta amata da Puškin, la Riznič. E l'altra chi era? Non lo sappiamo e spero che non lo sapremo mai. Non è il caso di addentrarsi troppo in certe questioni. E il tentativo di Tynjanov di voler tappare questo buco a tutti i costi (con la Karamzina poi, chissà perché) non mi pare convincente.

Ma, per tornare alla Rosset, possiamo dire che sia per Vjazemskij che per Puškin ella aveva riempito quello spazio, o meglio svolto quel ruolo che, nel caso di Puškin, assolveva anche la Karamzina, e cioè quello di una donna-amica colta. La Karamzina era stata per Puškin questo genere d'amico. Non a caso, morente, trafitto dal proiettile, egli chiamò a sé la Karamzina. E da questo deducono che l'amasse... No, ognuno di noi ha la propria esperienza di vita. E la mia è stata abbastanza difficile, ho visto morire molti uomini. In genere, se si trattava di soldati, finché pensavano di sopravvivere non facevano che imprecare, ma l'ultima parola era sempre: "Mamma". Quanti di loro ho visto morire con questa parola sulle labbra! Perché si torna all'infanzia, si torna a essere completamente indifesi. Puškin invece provava freddezza per sua madre. Lei non aveva avuto sentimenti materni nei suoi confronti e lui non nutriva alcun attaccamento filiale per lei. E così si ricordò

⁴¹ A. Puškin, *Vospominanie* ("Kogda dlja smertnogo umolknjet šumnyj den'...") [Ricordo ("Quando per il mortale tace il giorno chiassoso...")], in Id., *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 60.

della Karamzina, che era molto più anziana di lui. Ma torniamo alla nostra protagonista.

Nella vita di Vjazemskij la Rosset ebbe un'importanza fondamentale. Ma non bisogna dimenticare neppure Gogol'. Abbiamo già visto Puškin, Lermontov, Vjazemskij, Žukovskij, che le dedicò molti versi divertenti. Adesso passiamo a Gogol'. Anche nella capitale Gogol' restava un uomo di provincia. Forse a spingerlo verso la Rosset fu proprio il fatto che si sentiva anch'egli ucraino. Ma, com'è ovvio, entrambi provenivano da un ambiente culturale molto particolare: quello civilizzato ed europeizzato dell'Ucraina russofona. E, con tutta l'anima, erano legati allo spazio ucraino e ai suoi luoghi. Ma l'amicizia tra Gogol' e la Smirnova in realtà nacque più tardi.

Da dama di corte, la Smirnova si era trasformata nella moglie di un governatore, una donna dalla posizione sociale ben definita e dal carattere forte e irruente. Quando Vigel' si azzardò a fare il libero pensatore in sua presenza, lo mise alla porta. Per comprendere quest'episodio è necessaria una piccola precisazione. Vigel' – forse torneremo ancora su di lui – era un tipo spassoso, autore di memorie interessantissime (se si vuole comprendere quest'epoca bisogna assolutamente leggerle). Ma era anche un individuo malevolo, incattivito; negli anni venti era stato un acceso reazionario, eppure dopo la morte di Nicola I si era permesso di parlare male dell'ex sovrano in presenza della Smirnova. La stessa Smirnova che con lo zar poteva anche esser stata brusca, ma non avrebbe comunque mai permesso agli altri di offenderne la memoria. Cosicché non ci pensò due volte e cacciò Vigel' da casa sua. E sarà proprio questa donna a rivelarsi particolarmente importante per Gogol' e in un momento cruciale.

Gogol' era già uno scrittore famoso, autore, oltre che dei racconti, anche del *Revisore* e del primo volume delle *Anime morte*. Un individuo tormentato e ramingo, sempre in viaggio tra l'Europa e la Russia. Andava fiero del fatto di poter ficcare tutti i suoi averi in una modesta sacca da viaggio. Non aveva soldi, ma in compenso viaggiava, ogni tanto piombava da questo o quel conoscente e si installava da lui. Talvolta si attirava pure dei rimproveri per questo. Aveva bisogno di un rifugio, eppure era sempre ospite di altri. Dalla Smirnova invece trovò una specie di surrogato della propria casa natale.

E questo gli faceva sicuramente piacere, ma la cosa più importante era un'altra. In quel periodo, e cioè negli anni quaranta dell'Ottocento, Gogol' stava lavorando a un libro che gli procurerà molte sofferenze. Mi riferisco a *Bрани scelti dalla corrispondenza con gli amici*.

Perché a Gogol' era saltato in testa di scrivere quell'opera per la quale si sarebbe fatto odiare da Belinskij e da molti altri e che in seguito avrebbe rinnegato? A criticarlo furono pure gli slavofili. In buona sostanza nessuno prese le sue difese, tutti si scagliarono contro di lui. Belinskij scrisse cose assai offensive e cioè che in Europa, quando uno scrittore cade in preda a obnubilamento religioso, in genere punta il dito contro i potenti, mentre da noi si mette a lusingarli con parole talmente dolciastre da far venire la nausea pure a loro. Era ingiusto, ma Gogol' sapeva che Belinskij stava morendo di tisi e gli rispose con una lettera tutto sommato molto amichevole.

A quell'epoca Gogol' stava attraversando gravi difficoltà. Ma perché mai scrivere un libro simile, rinunciando all'invenzione letteraria? Più tardi disse che era stato un errore e se ne pentì. Ma non si trattò di un errore casuale.

Gogol' era un sincero credente. E questo benché il suo cristianesimo non fosse particolarmente ortodosso – e difatti Belinskij lo farà notare: possibile che un uomo che crede in Dio abbia tanta paura del diavolo? Non è la parola di Dio, ma lo spavento del peccatore a rivelarsi nella paura del diavolo. Belinskij aveva individuato il punto debole di Gogol': la sua posizione ha effettivamente un che di manicheo, perché secondo gli ortodossi il diavolo incarna solo il potere della tentazione, ma non è affatto forte quanto Dio. Ma era una questione complessa e Gogol' ne soffriva molto. E aveva deciso che doveva contrapporsi alle forze oscure del male in quell'esatto momento. Ma perché, che cosa stava accadendo in quel periodo?

I veri scrittori sono come dei sismografi e avvertono i movimenti in atto nelle profondità della Terra. Mancava ancora molto tempo alla Rivoluzione di Febbraio, a quella d'Ottobre, alla guerra mondiale e, in generale, al terribile ventesimo secolo, eppure Gogol' percepiva già la scossa che stava arrivando. Vedeva l'abisso spalancarsi davanti a sé e sentiva che doveva fare qualcosa, anche se non sapeva bene cosa, ma si disse che non poteva aspettare, che non

aveva il diritto di scrivere buoni romanzi, quando all'orizzonte si profilava una simile catastrofe. E perciò scrisse un *non romanzo*, un appello ai lettori, un grido di dolore: che fare per non precipitare nel baratro? Le proposte da lui avanzate erano molto ingenue, ma la paura era autentica. Questo libro criticato da tutti era il grido di dolore di un uomo che vedeva più in là degli altri. Omero narra che durante la caduta di Troia Agamennone prese con sé come schiava l'indovina Cassandra, che era in grado di predire il futuro e tutte le disgrazie a venire. Ma gli dei l'avevano punita, facendo sì che gli uomini non le credessero mai. Lei prevedeva il futuro e gli altri non le prestavano fede. Qualcosa di simile accadde anche a Gogol'.

Ma quel che conta per noi adesso è un'altra cosa e cioè che in questo libro singolare, Gogol' ricorda due volte la Smirnova-Rosset, includendo due lettere indirizzate a lei. Lettere estremamente ingenue. Sperava che lei avrebbe salvato la Russia. Poiché credeva nel ruolo del governo – e, in seguito, tutti si faranno beffe di lui per questo – ipotizzava che a svolgere questa funzione salvifica dovesse essere una donna vicina alla corte, la moglie di un alto uomo di Stato. Cioè riponeva le sue speranze nel principio femminile e nell'influenza che questa donna sarebbe stata in grado di esercitare sul marito. Il filo dei suoi ragionamenti era il seguente: da dove vengono tutte le disgrazie della Russia? Perché tutti rubano il denaro dello Stato? Ma perché le mogli dei funzionari non fanno altro che pensare alla moda. Quand'è che gli uomini smetteranno di commettere reati? Quando cominceranno a vergognarsi di fronte alle proprie mogli. Le donne incarnavano ai suoi occhi la morale. Una morale che Gogol' somministrava ai suoi lettori con le parole di Smirnova-Rosset. Che fu una persona straordinaria, una donna e una persona straordinaria. E lasciò una traccia luminosa e unica nella cultura russa.

Vi ringrazio per l'attenzione.

LEZIONE 5

Buongiorno! Proseguiamo la nostra discussione sulle persone, il cui destino si è intrecciato con quello di Puškin, che hanno subito il suo influsso o, al contrario, influenzato la sua vita, riflettendosi nella sua opera e nelle sue lettere. Questi individui rappresentano, per così dire, lo sfondo che ci consente di distinguere meglio, con maggiore chiarezza i tratti del poeta, che altrimenti per noi rischierebbero di rimanere soltanto righe in un libro. Finora abbiamo parlato sia di uomini che di donne che nutrivano per Puškin sentimenti d'amicizia. Ma altre persone furono legate a lui da rapporti molto più complessi. Più avanti vedremo anche quali erano i suoi nemici. Oggi invece parleremo di un uomo che era contemporaneamente amico e nemico di Puškin, un uomo che Puškin detestava e che sarà il bersaglio dei suoi epigrammi più pungenti, ma che a un certo punto diventerà inaspettatamente suo amico, prendendo parte ad avvenimenti fondamentali della sua vita, come le nozze con Natal'ja Nikolaevna [Gončarova]. Mi riferisco al conte Fëdor Tolstoj.

Per il suo primo poema romantico, *Il prigioniero del Caucaso*, Puškin aveva preso in considerazione varie epigrafi. La poetica dell'epigrafe era sempre stata fondamentale per lui. Si trattava di una sorta di riassunto che anticipava al lettore le immagini essenziali dell'opera. Finché non diede il poema alle stampe, Puškin utilizzò un'epigrafe attinta da una poesia di un suo amico, il principe Petr Vjazemskij: "Sotto i colpi del destino – sasso granitico! Nella tempesta della passione – lieve foglio!"⁴² Con queste parole Vja-

⁴² P. Vjazemskij, *Tolstomu* [A Tolstoj], in Id., *Stichotvorenija* [Poesie], Leningrad, 1958, pp. 114-115.

zemsckij aveva caratterizzato un uomo che Puškin conosceva già, e cioè il conte Fëdor Tolstoj. L'epigrafe non compare nell'edizione a stampa, perché l'autore evidentemente aveva deciso di eliminarla. Come mai? Soffermiamoci per un istante su questo dettaglio.

Credo che la maggioranza di voi abbia letto il racconto di Lev Nikolaevič Tolstoj *I due ussari*. Tolstoj era nipote di Tolstoj l'americano: ecco il soprannome con cui era noto il nostro protagonista di oggi. E in seguito spiegheremo l'origine di questo nomignolo. Nei *Due ussari*, che è uno dei suoi primi racconti, Tolstoj contrappone due figure: quella di un ussaro di vecchio stampo – gran bevitore, facile al duello, dissoluto, ma anche generoso e nobile, capace di fondere in sé elementi che, a prima vista, parrebbero incompatibili – e un altro, esponente dell'epoca di Lev Tolstoj medesimo – un egoista europeizzato. E nel vecchio ussaro, il conte Trubin, Tolstoj traspose l'impressione che si era fatto sulla personalità di quell'uomo di cui parleremo oggi.

Permettetemi una breve citazione. Come forse ricorderete, il racconto ha inizio in un albergo, allorché si diffonde la notizia dell'arrivo imminente di un celebre ussaro. Nell'ambiente dei possidenti locali uno degli abitanti di questa cittadina provinciale passa per esser stato un ussaro straordinariamente audace. In seguito scopriremo che non è vero, che sono tutte sue fantasie, che certo avrebbe desiderato essere un ussaro, un ardito duellante e un perfetto cavaliere, ma non lo era mai diventato. Tuttavia, dentro di sé è in grado di rivivere questa biografia inesistente, puramente immaginaria. Ed ecco che in questa cittadina provinciale si mormora già sull'arrivo di un eroe noto in tutta la Russia, il cui comportamento appare decisamente fuori dall'ordinario: “Ma bisogna sapere, perbacco, che tipo è! La Migunòv, chi l'ha rapita? Lui! Sàblin, lui l'ha freddato; Mätnjev, lui l'ha preso pei piedi e scaraventato dalla finestra; il principe Njèstjerov, lui l'ha pelato di trecentomila rubli. Eh sì, che razza di caposcarico è quello lì, bisogna saperlo! Giocatore, duellista, dongiovanni: anima di ussaro, però, vera anima di ussaro.”⁴³

⁴³ L. Tolstoj, *Due ussari*, tr. it. di A. Villa, Torino, Einaudi, 1962, p. 8.

In effetti Tolstoj l'americano⁴⁴ fu un celebre giocatore, anche se non sempre onesto, per usare un eufemismo. Per esempio, quando Griboedov scrisse in *La disgrazia di essere intelligente*: “Non importa farne il nome, ti basterà il ritratto per riconoscerlo: è un brigante notturno, un duellomane; è stato esiliato nella Kamčatka, e ne è ritornato un Aleuta. È uno piuttosto svelto di mano. Ma un uomo intelligente non può fare a meno di essere un farabutto!”⁴⁵. Tolstoj l'americano gli chiese di sostituire “È uno piuttosto svelto di mano” in “Con le carte è uno svelto di mano”, perché non si pensasse che rubava fazzoletti da naso. Rubare fazzoletti da naso non sta bene per un conte, mentre imbrogliare giocando a carte è ammissibile. Il suo soprannome se l'era guadagnato nel seguente modo. Era partito per un viaggio intorno al mondo e sulla nave doveva essersi comportato in maniera assolutamente inaccettabile. O, almeno, Puškin scrisse di lui:

Uomo tetro e perverso
 nella dissolutezza sprofondato,
 per un pezzo l'universo
 da un capo all'altro ha infangato.
 Ma, ve l'assicuro io,
 ha messo i vizi da parte
 e adesso, grazie a Dio,
 bara solo a carte⁴⁶.

In una composizione più seria e cioè in un'epistola a Čadaev, Puškin scriveva ironicamente di un certo “filosofo che negli anni passati con la corruzione sbalordì le quattro parti del mondo, ma, istruitosi, espì il suo disonore, perse l'abitudine del vino e divenne baro”⁴⁷. Dare a qualcuno del baro era, ovviamente, un'offesa terri-

⁴⁴ Lotman si riferisce al conte Fëdor Ivanovic Tolstoj, detto “l'americano” (1782-1846), viaggiatore e avventuriero.

⁴⁵ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 166.

⁴⁶ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 2, p. 21.

⁴⁷ A. Puškin, *Tutte le opere poetiche*, cit., p. 60.

bile, perché servire delle carte truccate si poteva, ma farlo notare no, e tanto meno chiamare quel baro con il suo nome, imbarazzante ma vero.

Ma dei rapporti tra Tolstoj l'americano e Puškin torneremo a parlare tra poco. Dunque si trattava di un tipo criminale ma attraente. Tra l'altro, Lev Tolstoj, all'inizio del racconto in questione, ricorre a un dettaglio che forse il lettore non riesce a cogliere immediatamente, ma che è fondamentale. Quando il suo eroe che, in realtà, fa solo finta di essere un valente ussaro e un inguaribile scavezzacollo, si mette a narrare le sue avventure passate, come si sia battuto in duello e abbia rapito fanciulle, Tolstoj lo fa parlare con voce di basso, seduto a cavalcioni su una sedia e con la mascella inferiore protesa in avanti. E questo non è affatto casuale. Particolarmente interessante è il fatto che il protagonista sia seduto a cavalcioni. A tale proposito, vi ricordo un'altra scena. Nel romanzo di Pasternak *Il dottor Živago* a un certo punto gli ufficiali sul fronte della prima guerra mondiale apprendono che a Pietrogrado è scoppiata la rivoluzione e, in preda all'entusiasmo, immaginano come sarà la loro vita futura. E, senza rendersene conto, cambiano posa. Come osserva Pasternak, non ce n'è uno che stia seduto come si deve. Uno si mette a cavalcioni, proprio come in Tolstoj. Il modo in cui una persona cammina o sta seduta non è affatto casuale (tra l'altro lo dice anche Lev Tolstoj poco più in là: una caratteristica andatura da cavaliere). Sono indizi di libertà. Sono il segnale che si sta cominciando a sovvertire il rigido stile di comportamento militaresco che vive a Pietroburgo:

Città ricca, città misera,
Spirito schiavo, bell'ordito,
Sotto una cupola verde livida,
Freddo, noia e granito⁴⁸.

A questo si risponde con l'infrazione delle regole. E l'infrazione delle regole porta a un comportamento a un tempo selvaggio

⁴⁸ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 3, p. 79.

e poetico. Ovviamente, è un atto criminale buttare giù il proprio avversario di notte dalla finestra come fa il protagonista di Tolstoj. Ma vi ricordate cosa succede più in là? Durante una partita a carte, Turbin si accorge che il giovane ufficiale in viaggio con i soldi del reggimento sta giocando con un baro, che lo sta rovinando. E al giovane non resta che piantarsi un colpo in testa, perché quello che sta perdendo è denaro dello Stato. Ovviamente, l'onore non gli consentirebbe di andare dinanzi alla corte marziale ed essere degradato, dunque non gli rimane che il suicidio. Quand'ecco che l'ussaro interviene ed esige che il baro gli conceda una partita: essendo un baro lui stesso, è in grado di imbrogliare chiunque. Ma il baro non vuole giocare, perché sa bene con chi ha a che fare. Allora l'ussaro risolve la questione alla svelta: gli dà una botta in testa e arraffa i soldi, cioè li ruba. E, per di più, rapisce una donna, o meglio intesse con lei una tempestosa storia d'amore che dura solo qualche ora, ma che lascerà in lei un ricordo indelebile. Ed è proprio questa stessa miscela di dissolutezza, immoralità, trasgressione costante dei limiti e, insieme, di generosità e poesia a costituire il fascino di quel Tolstoj che chiamavano "l'americano".

Come vi ho già detto, questo nomignolo non derivava certo da un suo merito. Come scriverà Puškin, "con la corruzione sbalordì le quattro parti del mondo", al punto che il celebre navigatore Kruzenštern, che comandava la nave a bordo della quale stava viaggiando, si vide costretto a sbarcarlo non si sa bene dove. Secondo una versione, si trattava della Kamčatka, altri invece sostengono che fosse l'America settentrionale. Tolstoj, che era soprannominato l'americano proprio per questo, ne andava molto fiero e, quando rispuntò a Pietroburgo, fece di tutto per alimentare quest'aura di leggenda. E non si preoccupò di nascondere né la sua dissolutezza, né la sua spavalderia, perché facevano parte entrambe del suo fascino. Anzi, era lui stesso a mettere in giro storie inverosimili, come di quella volta in cui, su un'isola non meglio precisata, si era sposato con una scimmia e poi se l'era mangiata. Questo era il genere di aneddoti inventati che raccontava sul suo conto, quasi per "autocannunarsi". Ma ciò era possibile solo in un mondo che idolatrava la poesia di Byron, con la sua idealizzazione della figura del criminale.

D'altronde, anche Puškin – ve lo ricordate? – scrive in questo periodo dei suoi fratelli-masnadiieri. Una volta stilò addirittura un elenco ironico dei protagonisti dei suoi poemi romantici: zingari, predoni, briganti, proprio una bella compagnia! E, in seguito, nel poema *Ezerskij* scrisse:

Benché non sia uomo di guerra,
Non Don Giovanni da strapazzo,
Non demone – e neppure zingaro,
Ma sì un borghese della capitale⁴⁹.

Tutti questi eroi romantici (il Don Giovanni da strapazzo, il demone, lo zingaro) avevano in sé un che di poetico. Ma in Tolstoj l'americano la tendenza a varcare i limiti del lecito si fondeva con una nobiltà d'animo e una generosità fuori dal comune. Alla vigilia della guerra del 1812, Tolstoj fu degradato a causa di un duello e mandato in esilio. Allorché Napoleone si avvicinò a Mosca, Tolstoj si arruolò come soldato semplice e riconquistò il grado d'ufficiale, dopo aver dimostrato tutto il suo ardimento sul campo di Borodino. Vi ricordo che anche Vjazemskij, il quale era amico di Tolstoj l'americano, si era arruolato volontario prima della battaglia di Borodino ed era diventato l'aiutante di campo di Miloradovič. E occorre tenere presente che all'epoca l'aiutante di campo non era quel che immaginiamo noi adesso, e cioè un ufficiale che svolge incarichi di scarsa importanza al servizio di un generale. La radio non esisteva, il telefono neppure, e gli aiutanti dovevano portare gli ordini da un capo all'altro del campo di battaglia, mentre infuriavano i combattimenti. A Borodino ne caddero moltissimi. Vjazemskij sopravvisse alla battaglia, ma quando Napoleone occupò Mosca, decise che la guerra ormai era perduta e si ricordò di avere una moglie che aspettava un bambino, di conseguenza si tolse la divisa e raggiunse la propria tenuta. Questa tendenza alla libertà, questo rifiuto a sottomettersi alla disciplina trova il suo estremo opposto nel ferreo regime della vita militare, e l'uno genera l'altro.

⁴⁹ A. Puškin, *Poemi e liriche*, cit., p. 331.

E così Tolstoj l'americano fu scaricato non si sa su quali isole e costretto ad attraversare tutta la Siberia per tornare a Pietroburgo. Strada facendo, capitarono pure a lui parecchie avventure. Ne raccontò svariate, ma la storia che gli piaceva di più era quella del suo incontro con il "contadinello", come lo chiamava lui. Il "contadinello" era un buon bevitore, ma anche un miglior cantore. E una delle sue canzoni rimase impressa a Tolstoj per il suo ritornello:

Non piangere, bambina,
In bocca m'è caduta una fragolina,
E così la inghiottirò.

Arrivato alle parole "E così la inghiottirò", scoppiava a piangere: "Conte, siete in grado di comprendere questo sentimento? 'E così la inghiottirò'..." Circondato da queste voci e leggende, Tolstoj tornò nella capitale e si ritrovò nell'ambiente dei giovani progressisti. O, per lo meno, Griboedov ritenne possibile paragonarli ai membri di una società segreta, quando scrisse che di questi uomini "noi ne teniamo di conto per i giorni neri"⁵⁰. E che tra loro aveva fatto anche la sua comparsa "un brigante notturno, un duellomane...". E poi, subito dopo, come scusandosi: "Ma un uomo intelligente non può fare a meno di essere un farabutto." Per noi adesso la definizione di "uomo intelligente" non vuol dire niente, ma se diamo un'occhiata ai manoscritti di Puškin, scopriamo che il romanzo che avrebbe voluto scrivere sui decabristi si sarebbe dovuto intitolare *La cerchia degli uomini intelligenti*. Lo stesso Griboedov farà dire al protagonista della sua commedia che i decabristi erano: "il succo della gioventù intelligente". Non dimentichiamo neppure il titolo, *La disgrazia di essere intelligente*. Gli uomini intelligenti sono progressisti. O almeno, all'epoca dell'Unione della prosperità la convinzione era questa. E di Tolstoj si poteva dire quel che si voleva, ma non che non fosse un tipo intelligente. Certo, l'Unione della prosperità esigeva che i suoi appartenenti unissero all'intelligenza anche una profonda moralità. Ma non tutti corrispondevano a questi criteri.

⁵⁰ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 166.

Una volta tornato a Pietroburgo, Tolstoj non cambiò atteggiamento. Con Puškin si erano conosciuti nella capitale, molto probabilmente nel 1819. L'incontro casuale tra due giovani. Ma fare la conoscenza di Tolstoj significava quasi automaticamente prender parte a uno dei suoi festini. Tolstoj non era un nemico dell'alcol. Vjazemskij racconta quest'altro episodio. Una volta per qualche motivo – Vjazemskij non spiega quale, ma è facile immaginarselo – Tolstoj aveva giurato di non bere più. E una notte, pur essendo in compagnia di Denis Davydov e di altri celebri compagni di sbronze, rimase lì con loro che bevevano, senza neppure toccare un goccio. Sul far dell'alba salirono a bordo di un calesse strettissimo. Denis Davydov afferrò Tolstoj per la vita, per tenersi fermo. Stavano attraversando le vie della città coperte di neve, quando Tolstoj si voltò di scatto e implorò: "Denis, colombello mio, soffia!" Bere non aveva bevuto, perché aveva dato la sua parola, ma voleva che almeno gli soffiassero in faccia... Ma quest'aneddoto ne richiama alla mente subito un altro. Tolstoj in generale è una miniera di aneddoti. Una volta dopo una notte passata a bere, il padrone di casa consigliò a Tolstoj di mettere qualcosa sotto i denti: "Mangia, vedrai che la sbornia ti passa subito." "Lascia perdere," ribatté Tolstoj, "allora perché mai mi sarei dato da fare per tutta la notte?" E così quest'individuo che a Pietroburgo conduceva una vita dissoluta, perdendo enormi cifre al gioco, e che frequentava l'ambiente dei decabristi, era considerato da Puškin un suo amico. Perché Puškin nutriva nei confronti degli altri una fiducia sconfinata. Ed era del tutto indifeso di fronte alla perfidia. Tolstoj dal canto suo adorava prendere parte a ogni genere di perfide imprese. Più tardi Puškin scrisse in una lettera che Tolstoj sarebbe comparso nell'*Onegin* in tutto il suo splendore. Tuttavia non lo inserì mai nel capitolo corrispondente, perché per lui quell'opera era qualcosa di più di un semplice regolamento di conti. Tuttavia, tratti del suo carattere tornano nella figura di Zareckij:

Zareckij, *ataman* una volta
Di giocatori, di un'accolta⁵¹.

⁵¹ A. Puškin, *Evgenij Onegin*, cit., p. 120.

Ma, come ricorderete, il suo destino è diverso da quello di Tolstoj:

E pare anche che in battaglia
Compisse gesta di vaglia
Nel fango buttandosi a tuffo
Dal suo cavallo calmucco,
Ciuccio suonato e subito preso
Dai francesi: prezioso pegno!⁵²

Questi dettagli non sono attinti dalla biografia di Tolstoj l'americano, ma il carattere è simile. Inoltre, sarà lo stesso Zareckij a organizzare il duello tra Onegin e Lenskij. E Onegin si batterà proprio perché nell'affare

... c'è anche entrato
Di mezzo quel vecchio duellista,
Verboso, pettegolo e tristo...
Le sue parole da buffone
Dovrei col disprezzo pagare⁵³

Di seguito Puškin inserisce una citazione da Griboedov:

Ma le voci, ma il ridacchiare...
Eh già, la pubblica opinione!⁵⁴

Non è un caso che, insieme a Tolstoj l'americano, Puškin si fosse ricordato di Griboedov. Ma questo accadrà dopo, torniamo invece a Pietroburgo, al momento in cui Tolstoj calunniò Puškin. Il poeta lo scoprì quand'era già al sud e quindi non poté replicare immediatamente, sfidandolo a duello. Tolstoj non era soltanto l'eroe di innumerevoli avventure, ma anche un celeberrimo spadaccino. Quando in seguito le sue figlie morirono l'una dopo l'altra, si mise

⁵² *Ibid.*, p. 121.

⁵³ *Ibid.*, pp. 123-124.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 124.

a contare quante persone aveva ucciso in duello. E quando il numero delle sue vittime arrivò a quello delle figlie, disse: “Adesso ho saldato i miei conti con Dio.” Sfidare Tolstoj equivaleva pressoché a morte certa. Eppure Puškin si preparò al duello. Come sappiamo già, quand’era ancora al sud, si procurò un bastone di ferro per sviluppare i muscoli della mano, affinché non tremasse. In seguito a Michajlovskoe ogni mattina si esercitava a sparare a un asso. Per fortuna il destino volle altrimenti.

Puškin tornò a Mosca nel 1826. Qui subito dopo l’incoronazione ebbe luogo il suo famoso incontro con Nicola I. Terminato il colloquio con lo zar, mandò subito un amico fidato a sfidare a duello Tolstoj. Gli eventi sembravano volgere al peggio, ma per fortuna Puškin e Tolstoj avevano alcuni conoscenti in comune (tra cui il principe Vjazemskij) che seppero rappacificarli. Evidentemente riuscirono a ottenere che Tolstoj pronunciasse certe parole. Noi non possiamo sapere quali, eppure senza di queste la riconciliazione sarebbe stata impossibile. Perché non era stato solo Puškin a prendere di mira Tolstoj con un epigramma, anche quest’ultimo gli aveva risposto con una poesiola scritta senza particolare talento, ma cattivissima:

Della satira moraleggiante l’acuto pungiglione,
 Con calunnie e pasquinate non ha affatto proporzione.
 Nell’estasi tua malvagia, o Čuškin, hai scordato,
 Che io ti disprezzo, come prima ti ho ignorato,
 Sii d’esempio piuttosto e non perderti in ciance,
 E ricorda, amico caro, che anche tu hai le guance!⁵⁵

E questa era l’ennesima offesa. Ma, in un modo o nell’altro, la cosa fu messa a tacere. Puškin avrebbe rivisto l’antico nemico solo verso la fine del decennio. Tolstoj fu presente alla lettura del poema *Poltava*. In seguito, sarà proprio lui a iniziare le trattative con i genitori di Natal’ja Nikolaevna Gončarova e a portare a Puškin la

⁵⁵ *Russkaja epigramma vtoroj poloviny XVII-načala XX veka* [L’epigramma in Russia dalla seconda metà del XVII all’inizio del XX secolo], Leningrad, 1975, p. 750.

notizia che la famiglia acconsentiva alle nozze. Come se non bastasse, spetterà a lui in chiesa tenere la corona nuziale sopra la testa di Puškin durante la cerimonia. In questo, con il senno di poi, possiamo intravedere una sorta di fatale predestinazione. Tuttavia, un simile cambiamento era assolutamente tipico di Tolstoj, considerando il suo carattere smodato e la sua tendenza a passare repentinamente da un estremo all'altro.

Non dissimile fu anche la vita privata di questo personaggio irruente. Che malgrado i suoi innumerevoli duelli e le tante tresche, nutrì un'unica, assoluta passione, altrettanto inconsueta. Tolstoj contrasse legittimo matrimonio con una zingana. Tra le tante storie che si raccontano su di lui, c'è anche questa: dopo una notte passata instancabilmente a bere, avrebbe messo sua moglie su un tavolo e, con una pistola in ogni mano, senza neppure prendere la mira, le avrebbe conficcato due pallottole nei tacchi delle scarpe. Come vedete, sparava piuttosto bene anche da ubriaco. Aveva due figlie adulte, di cui una dotata di un eccezionale talento poetico. Purtroppo morì molto presto.

Tra gli amici e i nemici di Puškin, Fëdor Tolstoj detto l'americano rappresenta una figura irripetibile e, al contempo, legata indissolubilmente alla sua epoca. Non a caso, nei *Due ussari* Lev Nikolaevič Tolstoj si richiama a lui come a un tipo umano ormai scomparso. Nell'introduzione al racconto passa in rassegna alcuni tratti peculiari della vita quotidiana ai tempi dei suoi padri e dei suoi nonni. Per Lev Nikolaevič si tratta di una generazione tramontata, quella coeva a Puškin e a Davydov, individui che, per raccogliere da terra il fazzoletto a una dama, si sarebbero precipitati da un angolo all'altro della stanza, uomini che si uccidevano l'un l'altro in duello. Era la stessa poesia di una vita asiatica europeizzata che era stata creata da Pietro e che ora apparteneva al passato. Quando lo scettro passò al ben più prosaico Alessandro II e alla ribalta salì una nuova generazione di non nobili che pose in primo piano la questione della riforma agraria, ebbe inizio una nuova era che agli uomini dell'età di Puškin pareva priva di qualsiasi poesia. Tolstoj l'americano fu un simbolo di quest'epoca che aveva contribuito anch'egli a creare.

Grazie per l'attenzione.

LEZIONE 6

Buongiorno! Continuiamo le nostre conversazioni sui conoscenti di Puškin. Puškin era molto portato all'amicizia, stringeva rapporti con facilità, era indulgente e fiducioso nei confronti degli altri, ma nient'affatto disposto a rivelare rapidamente i segreti della sua anima. In questo genere di cose era estremamente riservato. Malgrado la sua giovinezza tempestosa, nei rapporti con gli amici (e l'amicizia fu sempre molto importante per lui), serbò una forma di pudore che non escludeva però la confidenza. Proprio per questo in gioventù andò incontro a terribili delusioni. E nella cerchia eterogenea e variopinta dei suoi amici, Ivan Ivanovič Puščin occupa sicuramente un posto a sé. Non a caso, Puškin rivolgendosi a quest'ultimo, quando era già ai lavori forzati, scrisse: mio primo amico, amico incomparabile! E, in effetti, fu proprio lui il primo amico di Puškin. Puškin era stato un bambino molto solitario: la madre non lo amava particolarmente e neppure il padre, uomo buono, ma d'indole superficiale, se ne occupava sul serio. Puškin trascorse l'infanzia tra i libri della biblioteca paterna e dello zio, soprattutto libri francesi (per nulla adatti alla sua età) che si procurava di nascosto, perché i bambini non avrebbero dovuto leggerli. Ecco, tra l'altro, come mai conosceva così bene la letteratura francese. Puškin da bambino assisteva abitualmente alle conversazioni degli adulti, e loro non vi prestavano attenzione. Non si accorgevano nemmeno che fosse lì ad ascoltare. La loro casa era frequentata da Karamzin e anche lo zio, Vasilij L'vovič Puškin, era un ospite fisso. Per lo più, si parlava di letteratura, ma anche di argomenti mondani non sempre appropriati per le orecchie di un bambino, tanto più gli uomini dell'epoca

conversavano piuttosto liberamente sia di politica che di altre cose. Ecco, in buona sostanza, qual era il mondo di Puškin bambino.

Non a caso, una delle sue prime impressioni letterarie saranno le polemiche che coinvolgevano suo zio. In generale, l'influenza dello zio sui suoi primi esperimenti è alquanto oscurata dal fatto che in seguito Puškin parlò di lui con una bonarietà soffusa di profonda ironia. Vasilij L'vovič era effettivamente molto comico nella vita di tutti i giorni e, cercando di essere amico alla pari con persone molto più giovani di lui, diventava oggetto di scherzi anche pesanti. Ma per Puškin quest'individuo straordinariamente buono, che aveva la capacità di essere sempre uguale a se stesso sia con il nipote (che era ancora un bambino), sia con i suoi amici letterati, svolse un ruolo essenziale. E, non a caso, l'ho voluto ricordare prima di passare a Puščin.

Puščin fu il primo bambino che strinse amicizia con Puškin. Era quasi suo coetaneo, aveva soltanto un anno in più. In genere a quell'età un anno vuole dire molto e difatti nel loro rapporto fu sempre presente, pur nella parità stabilita dall'amicizia, un elemento di sollecitudine del più grande nei confronti del più piccolo che, d'altronde, rispondeva perfettamente al carattere premuroso di Puščin. Fin dall'infanzia Ivan Ivanovič Puščin si comportò come un adulto, diventando ben presto responsabile e solerte. Con la sua eccezionale sensibilità, insicurezza e volubilità, Puškin era molto fragile. Nell'eccitazione e nell'allegria, soprattutto infantile, è insito un elemento pericoloso: talvolta il bambino, convinto fino a un attimo prima di essere al centro dell'approvazione generale, si rende conto di star ridendo da solo e che gli altri non sono affatto così entusiasti, e questa scoperta per lui è molto dolorosa. Anche Puškin aveva passato dei momenti simili. Proprio per questo gli faceva bene avere un amico così tranquillo, affezionato e soprattutto equilibrato, che gli assomigliava ma, al contempo, era un po' più adulto di lui. Queste qualità accompagneranno Puščin per tutta la vita. Divenne una sorta di poeta dell'amicizia, una persona per cui passare in secondo piano lasciando spazio a chi amava era pressoché naturale. In generale Puščin si comportava in modo molto spontaneo. In lui non c'era nulla di affettato e pure questo, tra l'altro, lo

distingueva da Puškin. Per Puškin la naturalezza fu un traguardo raggiunto tardi e a caro prezzo. Periodi di esaltazione e contentezza si alternavano ad altri di profonda depressione. Puščin invece era l'equilibrio fatta persona, invariabilmente coraggioso e audace. Era di alta statura e privo di dubbi. Quelli che adesso chiameremmo complessi non sapeva neanche cosa fossero. E, nel contempo, era molto intelligente. Talvolta la mancanza di dubbi e la soddisfazione di per sé sono indice di stupidità e di una personalità non eccessivamente sviluppata e invece Puščin era brillante, alto e bello. In generale, possedeva tutte le qualità per piacere alle donne, spiccare tra i decabristi o fare una splendida carriera come ufficiale. Aveva un'infinità di strade aperte davanti a sé e in ogni campo poteva aspirare a primeggiare. Ma Puščin era anche straordinariamente magnanimo. Aveva capito presto che non è poi così indispensabile essere primi in tutto, che esistono valori più alti. E a questi valori superiori consacrò la sua esistenza.

Con Puškin strinse amicizia fin dal primo giorno, quando furono ricevuti insieme dal ministro. Poi l'elenco degli allievi ammessi al Liceo dovette essere approvato da varie cariche dell'amministrazione. I Puščin erano due, i cugini Ivan e Petr. A presentare la loro candidatura era il nonno, celebre ammiraglio. Avrebbero avuto il diritto di essere ammessi entrambi, ma il nonno scelse Ivan, perché la sua famiglia era più numerosa e con molte figlie femmine. Malgrado il nonno fosse un ammiraglio pluridecorato, non era affatto ricco. Era un uomo dell'epoca di Caterina, ex comandante in capo del porto di Kronštadt, nonché generale intendente della flotta. Ma lo stipendio a Pietroburgo e a Kronštadt non gli permetteva di scialare. Di possedimenti degni di nota non ne aveva, e poi a un certo punto erano nati un'infinità di nipoti e nipotine, bisognava sistemare i maschi e accasare le femmine. Quando annunciarono che il Liceo si apprestava ad accogliere nel suo convitto degli allievi, nessuno sapeva bene di che si trattasse. "Liceo" era una parola antica dal suono solenne. All'inizio si pensava che vi avrebbero studiato i fratelli dell'imperatore Alessandro; i giovani liberali che lo circondavano temevano infatti che lo zar potesse restare senza una discendenza diretta. A dire la verità, aveva una figlia nata al

di fuori del matrimonio, che tuttavia non poteva accampare alcun diritto alla corona e, per di più, morì prematuramente. Dunque si poneva la questione della successione. E molti si preoccupavano per il futuro dei granduchi che vivevano isolati ed erano educati dalla madre (la quale si era trasformata in una sorta di depositaria delle tradizioni di Paolo) nello spirito dei nobili reazionari tedeschi. Come avrebbero fatto a regnare, se si fosse presentata l'eventualità? Che a salire al trono potesse essere il granduca Costantino, non lo pensava nessuno. Sebbene l'erede ufficiale fosse lui, non aveva nessuna voglia di fare lo zar.

E così il Liceo doveva diventare il luogo dove avrebbero studiato i granduchi. Ciò sembrava promettere solidi legami e la possibilità di far carriera, per cui il Liceo suscitò l'interesse di quei genitori che desideravano una posizione per i loro figli. Ma poi venne fuori che i granduchi non avrebbero studiato al Liceo e che la provenienza degli allievi non era affatto così prestigiosa. Per lo più si trattava della piccola nobiltà, in genere di antico lignaggio, ma impoverita e incapace di assicurare protezione ai futuri funzionari. E così al Liceo cominciarono a entrare i rampolli delle famiglie di "seconda scelta". E anche l'ammiraglio Puščin vi condusse i suoi nipoti. Mentre la situazione si andava chiarendo, Puščin e Puškin cominciarono a frequentarsi. (Tra l'altro, bisogna tenere a mente che all'epoca usava chiamarsi per cognome. E in questa consuetudine c'era una sfumatura che adesso è andata completamente perduta). Dunque, abbiamo due ragazzi, due ragazzini dal cognome quasi identico e con la prospettiva di frequentare lo stesso istituto "chiuso", situato a Carskoe Selo, lontano dalla capitale, lontano dai parenti che non avevano la possibilità di incontrarli quando volevano. I due si erano conosciuti già in precedenza, ma sarà a Carskoe Selo che Puščin diventerà l'amico più fidato di Puškin. Un'amicizia fondata anche sulla differenza di carattere. Malgrado la diversità di temperamento, l'affetto che legava i due è stato ripetutamente sottolineato ed emerge sia dai componimenti di Puškin dedicati a Puščin, sia dai ricordi di quest'ultimo, scritti al termine della *katorga*. E, tra tutte le memorie riguardanti Puškin, le sue sono al contempo le più attendibili per gli specialisti e le più accessibili per i lettori.

Al Liceo Puščin non brillava particolarmente. Ma, a dire la verità, non brillò mai in tutta la sua vita. Alle feste e ai balli non primeggiava e il suo nome non figura nemmeno tra gli autori della riviste scolastiche. Allora tra i liceali era di moda scrivere versi. A proposito, anche Puškin ci mise un po' prima di distinguersi dagli altri poeti dell'istituto. Puščin invece non scriveva poesie. Pur essendo dotato di uno stile magnifico (lo si capisce dalle sue lettere e dalle sue memorie), non scelse mai l'allettante carriera del letterato. E non partecipava nemmeno alle monellerie dei liceali, o per lo meno, non lo ritroviamo nelle avventure a sfondo amoroso che costellano la biografia liceale di Puškin. Tuttavia, ciò non significa che Puščin fosse una personalità incolore. All'epoca coltivava già interessi ben precisi che teneva nascosti anche al suo miglior amico. Peraltro Puščin non era affatto chiuso, anzi, era un individuo molto fiducioso, solo, essendo intelligente, non gli piaceva chiacchierare a vuoto. A proposito: quando si ritrovò ai lavori forzati e poi in esilio, Puščin fu soprannominato la santa Marem'jana. Ovviamente, si trattava di un nomignolo ridicolo per un uomo alto e bello come lui. Ma Marem'jana è la santa che protegge i deboli. E anche Puščin era fatto così. Dunque, pur essendo amico intimo di Puškin, sin dalla giovinezza fu diviso da lui da un segreto: faceva parte di una società di congiurati in cui Puškin non era stato accettato.

Dell'esistenza di questa società segreta erano al corrente tutti, tant'è vero che quando Michail Orlov si fidanzò, il padre della promessa sposa, il generale Raevskij, non pretese da lui una dote (sebbene Orlov fosse ricco), bensì che uscisse dalla società segreta. Quindi se ne parlava liberamente, come della dote alla vigilia delle nozze. Raevskij era un individuo di indubbia nobiltà e, com'è ovvio, tutti si fidavano di lui, tuttavia quella che si credeva essere una società segreta non si era rivelata affatto tale. La sua era una segretezza per lo più apparente, che risaliva agli anni immediatamente successivi alla guerra patriottica e cioè al 1816-1817 e ai discorsi "tra un Laffitte e un Clicquot"⁵⁶. In seguito la società si era rapidamente ampliata ed era quasi emersa in superficie, rinunciando a mosse im-

⁵⁶ Note marche di champagne.

mediate e sanguinose. Ma questo fu solo un passo in avanti. I suoi componenti si erano resi conto che la Russia non era ancora pronta per la rivoluzione, che per prepararla ci sarebbero voluti quindici, forse addirittura vent'anni e che, per far ciò, bisognava puntare sull'istruzione. Ma la società rimase rivoluzionaria perché l'ideale di fondo era questo.

A proposito, occorre ricordare che all'epoca il termine "rivoluzione" aveva un altro significato. A utilizzarlo per la prima volta furono gli astronomi francesi nel famoso libro *Révolution du globes* per indicare bruschi cambiamenti geografici, cosicché, quando si prese a parlare di rivoluzione in riferimento a quella francese, lo si fece in senso metaforico, applicando alla vita umana un termine attinto al vocabolario scientifico e riferito a determinati fenomeni naturali. Perché all'epoca si riteneva che fosse la natura a fornire la norma del comportamento umano. Tutti erano seguaci di Rousseau e credevano che l'uomo fosse nato per vivere secondo le leggi della natura e che fosse quest'ultima a provocare le rivoluzioni. Per cui il termine "rivoluzione" non indicava ancora spargimenti di sangue o altri eccessi, e soprattutto non aveva nulla a che vedere con lotte partitiche, conflitti d'ambizioni, corruzione morale – tutti elementi che affliggeranno le generazioni successive, destinate a comprendere che etica e politica spesso non vanno d'accordo e talvolta sono perfino inconciliabili.

Ma all'epoca non c'era ancora nulla di tutto ciò. Allora c'erano solo dei giovani allegri che avevano appena sbaragliato un grande imperatore, Napoleone, e perciò erano convinti di poter sconfiggere anche l'ignoranza, l'arretratezza, la reazione. D'altronde, l'aveva detto lo stesso Alessandro I: "Con i nemici esterni abbiamo finito (e intendeva Napoleone), ora passiamo a quelli interni." Allora i nemici interni non erano ancora i liberali, con quel termine Alessandro si riferiva ai concussori, ai funzionari disonesti e corrotti, come in Griboedov: "Tutta una folla di... vecchie di malaugurio, di vecchi arcidecrepiti sotto il peso delle falsità e delle assurdità."⁵⁷ Ecco chi aveva in mente il giovane zar, che in quel periodo era ancora molto

⁵⁷ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., pp. 190-191.

popolare. In questa fase i decabristi pensavano perfino che Alessandro si sarebbe unito a loro, quando avrebbero fatto scoppiare la rivoluzione. All'epoca Alessandro aveva già ricevuto informazioni molto precise sull'esistenza di una società segreta, eppure – e si tratta di una testimonianza attendibile – avrebbe detto: non sta a me punirli, sono stato io a provocare tutto questo.

Ma nel frattempo la fiducia nello zar si era spenta. E allora sorse l'interrogativo: che fare per cambiare davvero la situazione politica? E la risposta fu: parlare con la gente. Bisogna aumentare il numero dei membri della società. Ma soprattutto è necessario attirare e coinvolgere generali noti, nonché altri individui vicini ai vertici dello Stato. I giovani ricoprivano infatti cariche inferiori, erano alle primissime armi, non particolarmente ricchi e quindi godevano di un'influenza limitata. Per cui bisognava allargare la propria cerchia. E così l'Unione della prosperità cambiò volto, assumendo una linea liberale e uscendo quasi allo scoperto. Puščin vi svolse un ruolo di primo piano, nella sua vita ebbe inizio una nuova fase. Ma anche questo periodo era destinato a concludersi molto presto. Innanzitutto perché le voci cominciarono a circolare, giungendo fino all'orecchio dello zar. L'Unione della prosperità si ritrovò troppo esposta. Orlov, che all'epoca comandava una divisione, temendo di perdere la sua posizione, si mise a premere per un'azione immediata. E così andò a finire che l'organizzazione sancì il suo scioglimento, perché ormai era evidente che il governo disponeva di informazioni sulla sua attività.

Nel corso dell'ultima riunione l'atmosfera era estremamente tesa: gli affiliati erano abituati a fidarsi l'uno dall'altro e invece era chiaro che tra di loro c'era un informatore, e non si sapeva chi fosse. Allora dichiararono la società sciolta, senonché già l'indomani ci ripensarono e si misero a ricostruirla in gran segreto. Tuttavia tale processo fu estremamente complesso e non diede subito i risultati sperati. Nella parte settentrionale del paese si protrasse addirittura per più di un anno e mezzo e portò a un fatto curioso: l'età dei componenti cambiò notevolmente. I fondatori della prima organizzazione finirono in secondo piano. Čadaev se ne andò e anche Nikolaj Turgenev si ritrovò un po' in disparte, mentre si facevano avanti altri giovani.

E, a questo punto, tra i membri più attivi spicca di nuovo Puščin. Perché la società non aveva bisogno solo di volti nuovi. Nel frattempo era diventato chiaro che non ci si poteva limitare esclusivamente ai militari. Tra i congiurati non dovevano esserci soltanto uomini in divisa. Occorre ricordare un altro aspetto, molto importante: la Russia era stritolata dagli abusi di potere, soprattutto in ambito giudiziario. I tribunali erano considerati delle specie di cloache, perché era noto che le persone per bene non vi accettavano incarichi e che a lavorarvi erano solo i personaggi arraffoni e corrotti di Gogol'. I giovani nobili entravano nella Guardia, dove sapevano che li attendevano battaglie, duelli, imprese eroiche e romantiche e anche parenti ricchi, perché prestar servizio nella Guardia non era da tutti. Chi indossava abiti civili veniva disprezzato. Dimenticandosi di non vestire neppure lui una divisa, Puškin scrisse a Bestužev che Griboedov avrebbe dovuto rendere Molčalin ancora più spregevole: “Un vigliacco in abiti civili in società tra Čackij e Skalozub sarebbe stato spassosissimo.”⁵⁸ Ma Puškin si era dimenticato che Čackij era un civile pure lui, anche se non da molto, vi ricordate? “E mogli e figlie avevano questa stessa passione per la divisa. Io stesso è forse molto che mi son liberato da simile tenerezza?”⁵⁹

Un civile in mezzo ai militari sarebbe stato spassoso! Puškin si rammaricava di non vestire un'uniforme, mentre Puščin passa dal servizio militare a quello civile e indossa il frac come una dichiarazione di intenti. Anche Ryleev in questo periodo va in giro in frac, lo stesso Ryleev che in seguito sarà a capo della Lega settentrionale, perché Puščin, con la sua consueta modestia, gli aveva lasciato il posto e se n'era andato a Mosca. Aveva scelto di lavorare in tribunale – assumendosi quindi un compito disprezzato – perché riteneva che fosse necessario innalzare il prestigio del servizio civile e nobilitarlo, visto che si trattava dell'ambiente in cui capitava più spesso di entrare in contatto con il popolo e dove la gente semplice era costretta a subire le ingiustizie peggiori. E come sempre, Puščin fece seguire alle idee i fatti. Tuttavia, fra il suo frac e quello di Ryleev c'è

⁵⁸ A. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 10, p. 121.

⁵⁹ A. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, cit., p. 69.

una differenza sostanziale. Ryleev trovò un impiego presso la Compagnia russo-americana: anch'essa una scelta significativa, perché lo sviluppo dei commerci e dell'imprenditoria rientrava nel programma decabrista. Ma, al contrario di quella di Puščin non si trattava di un'occupazione disprezzata, anzi era addirittura alla moda. Puščin invece si accollò una responsabilità che nessuno voleva.

Di lì a breve gli eventi precipitarono. Si pensava che la sommossa non sarebbe avvenuta presto, quand'ecco, di colpo, si scoprì che era imminente. Innanzitutto i rapporti tra il governo e la società si andavano deteriorando, l'autorità di Alessandro era già minata. Sempre con maggior insistenza si parlava della necessità di agire. A quest'epoca Puščin, che era tra le personalità di spicco, finì di nuovo in secondo piano. Lo ritroveremo sulla piazza del Senato il 14 dicembre 1825, dove svolgerà un ruolo a sé.

Non tutti i membri dell'organizzazione scesero in piazza. Trubeckoj, per esempio, si rifugiò dalla suocera e non si fece vedere. Non sappiamo il perché, la versione ufficiale è che fosse malato. In piazza non c'era un capo. E, notate, gli ufficiali erano tutti in divisa, malgrado il gelo, senza pelliccia, e anche Puščin, in ossequio all'usanza militare, non indossava il soprabito ed era semplicemente in frac. A un certo punto i soldati cominciarono a riempire la piazza, ma non si riusciva a capire da che parte stessero. Per esempio Aleksej Orlov schierò il suo reggimento a difesa dell'imperatore e per questo si assicurò la riconoscenza eterna di Nicola I. Ma le truppe avanzavano anche verso gli insorti. Senza un comandante, senza orientarsi nel parapiaglia, gli insorti aprirono il fuoco. Bisognava fermarli. Ma gli ufficiali avevano perso la testa e non riuscivano a farsi sentire. E così a impartire gli ordini fu un uomo in frac, l'imperturbabile Puščin. Sulla piazza del Senato non smarrì mai la calma. La rivolta fu soffocata nel sangue. Con inalterata imperturbabilità, Puščin lasciò la piazza, rossa di sangue (contro gli insorti era stata utilizzata l'artiglieria) e l'indomani fu arrestato.

Lo rinchiusero alla fortezza di Pietro e Paolo, nel rivellino di Alessio, nella cella n. 7, là dove un tempo era stato recluso lo zarevič Aleksej. Da qui in poi ebbe inizio una nuova fase della sua esistenza, forse la più dura. Non a caso, i decabristi che in seguito scriveranno

innumerevoli memorie, non accennarono (o quasi) a questo periodo. Erano pronti ai lavori forzati, erano pronti perfino alla condanna a morte, che immaginavano come una scena molto romantica, in cui si va fieri al patibolo tra due ali di folla. Tutt'altra cosa erano gli interrogatori snervanti, le settimane trascorse ad aspettare al buio in cella, senza alcuna notizia sull'andamento dell'inchiesta. E poi ti conducono in un'aula, dove sono seduti dei giudici o dei generali, o Dio solo sa chi: formalmente in Russia il processo non esisteva ancora. Kjuhel'beker fu portato così davanti agli inquirenti, ed era quasi ridotto alla follia. Kjuhel'beker era un poeta – sensibile, ma non particolarmente stoico – e, in presenza di Puščin, rilascerà delle deposizioni contro di lui che potevano portarlo al patibolo. Puščin si ricordò che erano stati amici e non si inalberò, limitandosi a ripetere la propria versione e a confutare quella di Kjuhel'beker. Poi quest'ultimo si pentì e scoppiò in singhiozzi – era pressoché impazzito.

Pučin fu uno dei pochi a conservare il suo sangue freddo durante tutta l'istruttoria. La sentenza fu terribile, fu condannato a morte con esecuzione immediata. Ma le pene erano calcolate in modo che l'imperatore potesse dimostrare la propria magnanimità. E fu così che la pena capitale gli fu comminata in lavori forzati a vita. Puščin scontò dieci anni di *katorga*, a cui seguì l'esilio, da lui sopportato con esemplare fierezza. Ancora una volta, si trovò a occuparsi degli altri, come Marem'jana. Tra le memorie scritte dai decabristi, le sue occupano forse il secondo posto per valore letterario, ma certamente il primo per nobiltà d'animo. Salvaguardando la propria intelligenza e il proprio autocontrollo, Puščin riuscì a conservarsi anche in salute: sopravvisse all'esilio e fece in tempo a tornare e a scrivere i suoi ricordi. Tra i decabristi amici di Puškin la sua è una figura a sé. La figura di un uomo straordinariamente nobile che seppe far fronte a una sorte che avrebbe piegato molti. E, come se non bastasse, il "primo amico" di Puškin, il più fedele e devoto. Grazie per l'attenzione.



CREDITI FOTOGRAFICI

1. © 2017. Foto Scala, Firenze.
4. © Art Collection 2 / Alamy Stock Photo / IPA.
6. © Foto Scala, Firenze.
7. © Fine Art Images / Archivi Alinari, Firenze.
8. © Fine Art Images / IPA.
9. © Image Partnership Ltd / Alamy Stock/ IPA.
10. © Alexander Vinokurov / Alamy Stock Photo / IPA.
11. © ART Collection / Alamy Stock Photo / IPA.
12. © Fine Art Images / Archivi Alinari, Firenze.
13. © TASS / IPA.
15. © Foto Scala, Firenze / BPK, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.
19. © Bridgeman Images / Archivi Alinari.
20. © Foto The Philadelphia Museum of Art / Art Resource / Scala, Firenze.
22. © 2017 BPK, Berlin / Foto Scala, Firenze.
24. © Iberfoto / Archivi Alinari.
25. © 2012. Foto Scala, Firenze.

Dove non diversamente indicato, le immagini appartengono all'Archivio Giunti.

















Finito di stampare
nel mese di agosto 2017 presso
Rotomail Italia S.p.A. - Vignate (MI)