



Corso di dottorato di ricerca in

“Studi Linguistici e Letterari”

Ciclo 31°

Titolo della tesi

“Sulle ali di una risata belante...”
Il Vangelo secondo Venedikt Erofeev e altri scritti

Dottoranda

dott.ssa Alice Bravin

Supervisore

prof.ssa Raffaella Faggionato

Anno di discussione 2019

Indice generale

INTRODUZIONE	5
--------------------	---

NOTE DI VITA

CAPITOLO 1

<i>Venedikt Vasil'evič Erofeev: l'invenzione di sé</i>	9
1. Al confine tra arte e vita: lo <i>žiznetvorčestvo</i> secondo Erofeev.....	11
2. “Come un pesce nell’acqua”	16
3. L’affascinante ritratto di un non-eroe	18
4. L’ordine dei <i>venediktincy</i> tra realtà e finzione	22
5. Tracce di religiosità nello <i>žiznetvorčestvo</i> erofeeviano.....	24
La lettura della Bibbia	25
Il vate Erofeev nel regno dell’ateismo.....	28
6. La percezione ‘storta’ di Venja	32

CAPITOLO 2

<i>Manoscritti, taccuini e fogli sparsi... Una caccia al tesoro tra i materiali di Venedikt Erofeev</i>	35
1. La raccolta personale di Venja.....	36
2. La raccolta di via Flotskaja	38
3. La raccolta di Galina Anatol’evna Erofeeva.....	39
4. Altri materiali dispersi.....	40
5. I musei dedicati a Venedikt Erofeev	41
Petuški	41
Kirovsk	42

IL MATERIALE

CAPITOLO 3

<i>La biblioteca di Venedikt Erofeev</i>	45
1. Un insaziabile lettore.....	45
2. Un caleidoscopio di letture.....	49
La letteratura russa	50
La religione cristiana	52

CAPITOLO 4

<i>L'organizzazione del sapere nei zapisnye knižki</i>	55
1. Tentativi di 'sistematicità': dai cataloghi ai <i>zapisnye knižki</i>	55
2. I <i>zapisnye knižki</i> : prime pubblicazioni.....	57
3. Le note del grafomane Venja.....	59
4. Tracce della cultura barocca.....	62
5. I contenuti dei <i>zapisnye knižki</i>	64
Annotazioni diaristiche.....	65
Appunti.....	67
Aforismi.....	73

LE OPERE

CAPITOLO 5

<i>Sulle tracce della Buona novella: il giallo di Blagaja vest'</i>	81
1. Le testimonianze.....	82
La testimonianza dell'autore.....	82
Le testimonianze dei primi lettori.....	85
2. I materiali.....	88
Le edizioni a stampa.....	88
Nuovi indizi e piste sbagliate: il mistero del sesto capitolo.....	95
La mappa dei materiali raccolti.....	97
Le copie.....	99
Manoscritti all'asta.....	101
3. <i>Blagaja vest' – La buona novella</i>	105
Note introduttive.....	105
Indice delle abbreviazioni.....	109
<i>Blagaja vest' / La buona novella</i> . Testo russo con proposta di traduzione.....	111

CAPITOLO 6

<i>Blagaja vest'. Analisi dell'opera</i>	157
1. Introduzione.....	158
Osservazioni sul genere.....	158
La musicalità della parola.....	159
La "buona" novella? Il titolo.....	161
Il "Vangelo secondo Erofeev". La trama.....	162
I personaggi.....	164
Le fonti del testo.....	166

2. Giochi spazio-temporali tra le pianure e i cieli dell'etere	168
“... в изнуряющих блаженствах полета”. In volo nell'Universo	168
“... я вошел в их пределы”. Superando i confini	172
“... сквозь неистовство всех стихий”. Follia di spazio e tempo	173
“... выбитые из орбит – тысячью вихрей”. Il paradigma del vortice	174
“И вопль озарения оглушил меня”. Sinestesia di percezioni	175
“... поведаешь миру все, чего не сказал Тебе прослывший Лукавым”. L'annuncio della <i>Buona novella</i>	177
3. La retorica biblica come modello compositivo	180
Binarietà e paratassi	181
Rapporti di identità e opposizione	185
Le figure di composizione	186
Una scrittura di intrecci intratestuali e intertestuali	191
Il linguaggio di <i>Blagaja vest'</i> : alcune considerazioni	194
Il modello biblico tra parallelismi e rovesciamenti	199

CAPITOLO 7

Vasilij Rozanov glazami èkscentrika. Analisi dell'opera	201
1. Introduzione	201
Erofeev legge Rozanov	202
Origine del testo	204
Osservazioni su titolo e genere	208
Un saggio su Rozanov? La trama	210
I personaggi	213
Un intreccio di voci e riferimenti intertestuali	214
La fase di scrittura: dai <i>zapisnye knižki</i> al testo	218
2. Leggendo Vasilij Rozanov glazami èkscentrika: alcune suggestioni	224
“Дождь моросил отовсюду, а может, ниоткуда не моросил”. Detto, ridetto, contraddetto	224
“Я не знаю лучшего миссионера, чем повалывшийся на моем канапе Василий Розанов”. Originale ritratto del filosofo	236
“...остались бриллианты и изумруды. Я один только – пахну”. ‘Loro’ vs ‘noi’	242
“И тут меня вырвало целым шквалом черных и дураковатых фраз”. Corpo e pulsazioni fisiologiche	246
“... в руках чтиво высокой пробы”. Osservazioni linguistiche	250

CAPITOLO 8

Moja malen'kaja leniniana. <i>Analisi dell'opera</i>	253
1. Introduzione	253
Origine del testo	253
Un <i>collage</i> di citazioni	257
La 'mia' Leniniana: l'abbattimento di un mito	258
2. La <i>Leniniana</i>: la statua del <i>vožd'</i> in frantumi	264
“Сегодня Володя ездил на велосипеде довольно далеко, только шина у него лопнула”. Tra le pieghe dell'intimità.....	265
“... на могиле Инессы Арманд”. Tracce di un amore clandestino	270
“Нужен отдельный вагон для революционеров”. Il contributo tedesco alla rivoluzione	271
“Необходимо произвести беспощадный массовый террор”. L'origine del terrore	272
“Поговорите со Сталиным”. Il filo rosso Lenin-Stalin.....	278
“Лучше, чтобы десятки и сотни интеллигентов посидели деньки и недельки”. La rivoluzione contro gli intellettuali	280
Il ritratto di Lenin	284

CONCLUSIONI	287
--------------------------	-----

APPENDICE

<i>Il catalogo Moja biblioteka</i>	293
---	-----

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	313
A. Opere di Venedikt Erofeev	313
B. Materiali critici su Venedikt Erofeev	317
C. Letteratura generale di riferimento.....	322

INTRODUZIONE

В 18-19-и-летнем возрасте, когда при мне говорили неинтересное, я говорил: «О, какой вздор! Стоит ли говорить!». И мне говорили: «Ну, а если так, что же все-таки не вздор? Что не вздор?». И я наедине с собой говорил: «О! Не знаю, но есть!». Вот с этого все начинается.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, 1966 г.)

All'età di 18-19 anni, quando in mia presenza dicevano qualcosa di poco interessante io rispondevo: «Oh, che assurdità! Ma occorre proprio dire una cosa del genere!?». E mi replicavano: «Beh, allora se è così, cos'è che non è assurdo, eh? Cosa non è assurdo?». E io, tra me e me, dicevo: «Oh, non lo so, ma qualcosa c'è!». Ecco, da questo comincia tutto.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*, 1966)

Cercare una crepa sulla superficie banale e assurda delle cose, attraverso cui trapelino frammenti di senso. Ecco, da questo comincia tutto. Da questo comincia il cammino di Venedikt Vasil'evič Erofeev, uomo dallo stile di vita sregolato, scrittore trascurato dalla critica ufficiale sovietica ma noto in tutto il mondo e consacrato come uno dei maggiori autori della letteratura del Novecento, grazie soprattutto a un'opera, *Moskva-Petuški*, che più di ogni altra lo ha reso un "mito".

Interrogarsi su quanto di lui è stato scritto e detto, riflettere su quanto è rimasto sottaciuto e indagare quanto è ancora oggi inesplorato, nascosto negli ombrosi recessi di una cultura viva nella trasmissione manoscritta, la fruizione orale o il *samizdat*. Ecco, da questo comincia il mio lavoro – alla ricerca di tasselli (interviste, frammenti di testo, lettere, appunti di diari e opere letterarie) che incastrati tra loro daranno forma a un complesso mosaico attorno a Erofeev e al suo laboratorio creativo.

Si partirà, innanzitutto, dalle *Note di vita*, per tracciare un profilo biografico di Venedikt Erofeev che, lungi dall'essere un resoconto cronologico di esperienze personali e vissuto quotidiano, ricostruirà attraverso testimonianze dirette, parole e riflessioni dello stesso autore o di fonti a lui vicine, il contesto di cui l'affascinante 'non-eroe' Venja è parte, nel grigiore della stagnazione brežneviana e tra i fertili rivoli della clandestinità.

Qual è, in special modo, il sostrato culturale nel quale affonda le sue radici il singolare modo di pensare e di vivere (ma anche di scrivere) dell'autore? Tra rimandi ad archetipi dell'inconscio, a santi-folli e poeti-profeti della tradizione slavo-ortodossa, a letture bibliche e suggestioni filosofiche, in un intreccio indissolubile fra non-detto, mistificazione e paradossalità, si cercherà

di comprendere come nasce l'“invenzione di sé” di Erofeev e la sua percezione ‘storta’ della realtà.

La seconda parte del lavoro si soffermerà sul *Materiale* che alimenta la creatività dello scrittore, sorta di cantiere vitale e dinamico.

Da un lato vi sono le caleidoscopiche letture del polifago Erofeev, lettore dalla memoria infallibile e dalle vaste conoscenze (dalla poesia alla musica, dalla scienza alla storia, dalla filosofia alla teologia, solo per citare qui alcuni ambiti di suo interesse); dall'altro lato si trova l'inclinazione a catalogare qualsiasi oggetto o evento, ad annotare fatti (su foglietti sparsi o su ordinati taccuini) e a redigere quotidianamente diari (dall'adolescenza a poco prima della morte). Quali principi stanno alla base di questa originale organizzazione del sapere erofeeviano, dalla particolare tendenza centripeta che cerca, in bilico tra sistematicità e dispersione, di fissare il caos?

L'insieme di tutte queste sollecitazioni, in cui rientrano indistintamente la personale creazione/invenzione di sé, la tradizione religiosa ortodossa, la letteratura e l'esercizio della scrittura, si riversa infine nel fitto tessuto delle *Opere*.

Non si parlerà qui di *Moskva-Petuški*, capolavoro per eccellenza dello scrittore, se non come riferimento imprescindibile ogniqualvolta si abbia a che fare con Erofeev, sostegno al quale in più punti sarà necessario e logico affidarsi. Nella terza sezione della tesi al centro dell'attenzione saranno invece tre opere scritte tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta e ancora oggi poco studiate, scivolte in secondo piano nelle ricerche attorno a Venja: *Blagaja vest'* (La buona novella, 1962), frammento tuttora inedito in Italia del quale propongo la traduzione dopo un approfondimento filologico risultato di impervie ma – come si vedrà – avvincenti ricerche d'archivio, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (Vasilij Rozanov visto da un eccentrico, 1973) e, infine, *Moja malen'kaja leniniana* (La mia piccola leniniana, 1988).

Questi testi, componenti e insieme prodotti del laboratorio vivo e fecondo di creazione artistica, verranno considerati con un riguardo particolare alle tecniche stilistiche, alle soluzioni compositive e alle immagini adottate. Quali sono i procedimenti che ricorrono con più frequenza, fino a diventare segni distintivi del processo di scrittura di Erofeev? E quali sono soprattutto i loro effetti?

A colorare qua e là la tela saranno poi numerose citazioni, frammenti tratti per lo più da frasi appuntate sui diari dello scrittore o da opere che lesse, pennellate grezze che ridisegnano il mondo di Erofeev attraverso le sue stesse parole e i suoi occhi, e ci inducono a calarci nel modo di pensare, paradossale e misterioso, di un autore sotto molti aspetti tuttora in ombra.

NOTE DI VITA

а меня опять ждет сума и пыльная дорога

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*)

mi aspetta di nuovo una sacca e una strada impolverata

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*)

CAPITOLO 1

Venedikt Vasil'evič Erofeev: l'invenzione di sé

Извиняюсь, сударыня, если бы я знал,
что у меня в перспективах – обычная человеческая жизнь,
я бы давно отравился или повесился.

(Венедикт Ерофеев, *Записки психоната*, 20 марта 1957 года)

Chiedo scusa, signorina, se avessi saputo
che mi attendeva una comune esistenza umana,
mi sarei già da un pezzo avvelenato o impiccato.

(Venedikt Erofeev, *Diario di uno psicopatico*, 20 marzo 1957)¹

Indagare nella biografia e nell'opera di Venedikt Erofeev, il personaggio “più irregolare” [^BDe Michelis 1990: 30] della letteratura sovietica della seconda metà del Novecento, non è impresa da poco. Per molto tempo il suo nome è stato circondato da un alone di mistero e identificato con quello del suo eroe letterario per eccellenza, Venička, il protagonista dell'allucinato viaggio narrato nel romanzo *Moskva-Petuški* (1970).

Ignorato dalla critica fino alla *perestrojka*, dopo la diagnosi di tumore alla gola e la morte prematura nel 1990 lo scrittore venne elevato a “ultimo mito letterario dell'epoca sovietica” [^BĖpštejn 1995: 4] e a “classico della letteratura russa” [^BZorin 1991: 119]; nell'anno della sua scomparsa la BBC gli dedicò un documentario²; dopo dieci anni, l'inaugurazione a Mosca di un monumento a Venička e alla sua “diavolessa biondissima” [^A*Mosca-Petuški* 2003: 36]³ e l'uscita

¹ Tutte le traduzioni dal russo all'italiano, ove non diversamente indicato, sono mie.

² La pellicola diretta dal regista polacco Pawel Pawlikovski, *From Moscow To Pietushki With Benny Yerofeyev*, è un ritratto intenso e ironico dello scrittore costruito attraverso interviste e scandito dalla lettura di alcuni brani di *Moskva-Petuški*. Il documentario riscosse un discreto successo e venne premiato con un Emmy Award.

³ Le due sculture, realizzate nel 2000 da Sergej Mancerev e Valerij Kuznecov e inizialmente collocate una (quella di Venička) a Mosca alla stazione Kurskij, l'altra (raffigurante la sua amata) a Petuški, si trovano oggi in un piccolo giardino della capitale presso la piazza Ploščad' Bor'by.

del voluminoso commento al “poema” firmato Èduard Vlasov [^A*Moskva-Petuški* 2000], assieme a molti altri articoli e approfondimenti⁴, contribuirono a consolidare il mito erofeeviano.

Ancora oggi lo scrittore continua a essere ricordato, letto e amato per quel romanzo che ha decretato il suo successo a livello mondiale (pur ingabbiandolo nelle maglie di autore *unius libri*) e che lo ha trasformato in icona del *mainstream* letterario.

Eppure Erofeev, “intellettuale bohémien ed esule interno per propria scelta” [^BZappi 2004a: 7] più che scrittore dissidente in lotta contro il regime, era sempre rimasto ai margini dall’ufficialità e lontano da ogni ambizione ad accedere all’olimpo della letteratura.

Nato il 24 ottobre 1938 nello sperduto villaggio di Čupa, nella penisola di Kola oltre il circolo polare artico, ultimo di sei fratelli, trascorse un’infanzia segnata da guerra, fame e povertà⁵: il padre, capostazione di Chibiny lungo la linea ferroviaria diretta a Murmansk, nel 1945 fu accusato di propaganda antisovietica e rinchiuso in un lager per aver raccontato una barzelletta interpretata come allusione contro il regime; in quanto moglie di un nemico del popolo, la madre non riusciva a trovare un lavoro e a mantenere i figli, e si trasferì a Mosca abbandonandoli. Venedikt e il fratello maggiore Boris vennero portati all’orfanotrofio di Kirovsk dove rimasero fino alla scarcerazione del padre nel 1953.

Brillante allievo, insignito della medaglia d’oro nella scuola locale, Erofeev si trasferì a Mosca a metà degli anni Cinquanta per intraprendere gli studi universitari. Superati trionfalmente gli esami di ammissione alla facoltà di filologia dell’Università Statale Lomonosov prima (nel



1955), all’Istituto di Pedagogia di Orechovo-Zuevo poi (nel 1959) e infine all’Istituto di Pedagogia di Vladimir (nel 1961), con altrettanta celerità ne venne espulso (ora perché spesso assente alle lezioni, ora perché accusato di “infrazione della disciplina” e di “comportamento immorale”).

Fig. 1. Venedikt Erofeev al primo anno all’Università di Mosca, 1956.

⁴ Si veda ad esempio la raccolta ^B*Materialy* 2000.

⁵ Per un approfondimento sulla biografia di Erofeev il lettore italiano potrà ricorrere alla *Notizia biobibliografica* elaborata da Gario Zappi [^B2004b]. Si veda inoltre il numero speciale dell’almanacco «Živaja Arktika» del 2005, curato da Valerij Berlin e Evgenij Štal’, interamente dedicato alla narrazione della vita di Erofeev e intitolato *Letopis’ žizni i tvorčestva Venedikta Erofeeva* (Cronaca della vita e delle opere di Venedikt Erofeev): ^B*Letopis’* 2005.

Vagabondo nella periferia di Mosca, visse a lungo senza fissa dimora e senza l'indispensabile *propiska* (la registrazione di una residenza ufficiale, fondamentale in Unione Sovietica), ospitato da amici e conoscenti. Nel 1966 sposò Valentina Vasil'evna Zimakova, conosciuta a Vladimir nel 1962, madre del suo unico figlio Venedikt, e per alcuni anni visse con lei, la suocera e una capra in una fatiscente *izba* nel villaggio di Myšlino, poco distante da Petuški. Nel 1975 i due divorziarono e Erofeev si risposò con Galina Pavlovna Nosova. Svolse le più svariate attività lavorative (oltre una trentina tra operaio, muratore, scaricatore, fuochista, montatore di cavi e altro ancora) per guadagnare qualche soldo che puntualmente disperdeva nei suoi abusi d'alcol, strumento di autodistruzione (o forse di ascesi mistica?) che lo portò alla dipendenza. Nel 1985 gli venne diagnosticato un cancro alla gola, ovvero – beffarda ironia del destino – nel punto esatto dove nel drammatico finale di *Moskva-Petuški* i quattro carnefici trafiggevano il suo alter ego: la morte sopraggiunse l'11 maggio del 1990.

1. Al confine tra arte e vita: lo *žiznetvorčestvo* secondo Erofeev

Хлебников. Декларация Творцов в 1918 г. «все творцы: поэты и т.п. должны быть объявлены вне нации, государства и обычных законов. Им должно быть предоставлено право бесплатного проезда по железным дорогам и выезд за пределы Республики во все государства мира»
«Поэты должны бродить и петь»

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, 1976 г.)

Chlebnikov. Dichiarazione dei Creatori, anno 1918: «tutti i creatori (poeti ecc. ecc.) devono essere dichiarati al di fuori della nazione, lo stato e le leggi comuni. Deve essere concesso loro il diritto di spostarsi gratuitamente lungo le tratte ferroviarie e di uscire dai confini della Repubblica in tutti i paesi del mondo»
«I poeti devono vagabondare e cantare»

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*, 1976)

Venedikt Vasil'evič, o più semplicemente Venja, come preferiva essere chiamato [^BIvanov 1998: 174], fece di questa condizione di caotica libertà uno dei suoi principi di vita, lontano da ogni forma di costrizione istituzionale e autoritaria.

Nel sottrarsi a definizioni univoche Erofeev si presenta come una figura piena di contraddizioni, e proprio per questo tanto la sua opera che la sua biografia sono state sottoposte alle più diverse interpretazioni, dalle quali traspare “un'innegabile difficoltà a determinarne l'esatta fisionomia artistica” [^BZappi 2004a: 7].

Alcolizzato, espulso dalle università frequentate, vagabondo senza fissa dimora né lavoro, ma al tempo stesso lettore curioso e geniale maestro della parola, mite e riservato e insieme scherzoso e ironico: sono questi alcuni dei tratti che caratterizzano Erofeev non solo come ‘uomo’, ma uomo che si fa ‘personaggio’, in un connubio indistinguibile tra finzione e realtà, tra arte e vita. Le sue azioni e le sue parole – che da un’ottica esterna appaiono stravaganti – combinano elementi di invenzione e gioco, di serietà e autoparodia.

Alla base del ‘personaggio Erofeev’ sta un atto creativo che ricorda quel procedimento di *žiznetvorčestvo*⁶ (creazione della vita ma anche vita come creazione), di sintesi tra arte e vita tipica dell’atmosfera culturale del primo Novecento. In questo originale processo di creazione esistenziale (di invenzione di sé come personaggio) è la vita dello stesso Erofeev a farsi opera d’arte: con i suoi paradossi e i dettagli gustosi e divertenti, in una narrazione sempre in bilico tra verità e finzione, egli è di gran lunga più importante delle sue opere. O meglio – come sostiene Ol’ga Sedakova [^B*Neskol’ko monologov* 1991: 102] – “se esse sono divenute importanti, è stato proprio grazie alla presenza della sua stessa persona nel testo, oltre il testo, al di sopra del testo”.

Per il suo stile di vita anticonformista Erofeev condivide sì molti elementi con i *bohémien* di inizio secolo, eppure in lui è assente quella “deliberata organizzazione estetica del comportamento” tipica del decadentismo europeo [^CPaperno, Grossman 1994: 2]: nessun intento estetizzante, nessuna volontà di provocazione, c’è solo la libertà di creare, di essere se stesso e sempre diverso.

Venja aveva prodotto una caterva di leggende, notizie false e apocrifi su se stesso, li nutriva e moltiplicava. [...] Non è semplice separare l’autenticità dalla teatralizzazione della vita. Chi fosse davvero probabilmente non lo sa nessuno fino in fondo. [^BIvanov 1998: 170]

Alla maschera giocosa che lo imparenta al mondo carnevalesco Erofeev alterna anche un’immagine più seria, quella di personaggio umile e riflessivo. In lui, *homo sovieticus*, persistono moduli comportamentali e mentali, “tendenze istintive” marcate (direbbe Carl Jung [^C1980: 52]), che si riallacciano a una tradizione squisitamente russa e che riaffiorano in modo inconsapevole nella creazione di sé: molti suoi pensieri e atteggiamenti corrispondono a fenomeni propri del mondo russo, dalla figura di origine bizantina dello *jurdivyj* (il folle in

⁶ Il neologismo *žiznetvorčestvo* venne introdotto per descrivere il procedimento di fusione tra arte e vita attuato con particolare evidenza nei primi anni del XX secolo dagli artisti simbolisti russi e dai protagonisti delle avanguardie. Prendendo a modello l’estetismo occidentale di matrice decadente, essi ritenevano che non vi fosse distinzione tra l’artista in quanto ‘uomo’ e in quanto ‘poeta’, tra la vita personale e l’attività artistica: l’arte è in grado di creare la vita e la vita va interpretata come oggetto di creazione artistica o come atto creativo. Per un approfondimento si vedano ^CPaperno, Grossman 1994, ^CSchahadat 1998. Per uno sguardo indietro nella cultura dell’Ottocento si veda inoltre Jurij Lotman [^C1975] che nel suo famoso saggio *Il decabrista nella vita* si sofferma sul comportamento quotidiano e romantico dell’eroe decabrista, basato sul trasferimento consapevole di testi e modelli letterari, di idee e teorie nella vita pratica.

Cristo della cultura cristiano-ortodossa⁷) a quella dello *strannik* (il pellegrino alla continua ricerca di sé), modelli della storia nazionale che Erofeev attualizza⁸.

Più vicino dunque a questi prototipi che agli eccessi di un Sergej Esenin (il famoso poeta maledetto di inizio Novecento) o di un Vladimir Vysockij (il *bard* per eccellenza del sottosuolo sovietico, distrutto dall'alcol e da una vita sregolata), Venedikt Vasil'evič coniuga nella sua persona modestia e delicatezza, umiltà e riservatezza, e un particolare modo di non prendersi troppo sul serio, che divengono segni distintivi del suo essere.

A guardare bene, la sua esistenza presenta molteplici somiglianze con la biografia del poeta futurista (o meglio *budetljanin*, secondo il neologismo slavo da lui stesso coniato) Velimir Chlebnikov (1885-1922)⁹: eterno vagabondo da un luogo all'altro della Russia con la sua federa piena di manoscritti, "riluttante ai dettami e alle regole, incapace di applicarsi a un lavoro continuo" [Ripellino 1968: VIII] nonché amante della solitudine, condusse una vita all'insegna della povertà; uomo dotato di un'enorme cultura (mai ostentata) e di una vivace immaginazione, amava abbandonarsi all'invenzione di nuove parole, a speculazioni numerologiche, fantastiche teorizzazioni, mirabolanti utopie diffuse nella "piccola squadra di accoliti" che lo attorniavano [ivi, XI]. Poeta per poeti o per tutti, folle o geniale, sognatore o matematico, resta ancora oggi una figura enigmatica.

Altro illustre precedente è il filosofo dell'"opera comune" Nikolaj Fëdorov (1829-1903)¹⁰, tipico *jurodivjy*, eccentrico visionario asceta dallo stile di vita morigerato e austero, la cui dedizione alla cultura (leggendaria è la sua conoscenza di tutti i volumi della biblioteca del museo Rumjancev a Mosca dove lavorò come addetto alla catalogazione) aveva le caratteristiche della devozione di un monaco a Dio.

O ancora Vladimir Solov'ëv (1853-1900)¹¹, uno dei più influenti pensatori religiosi della Russia di fine Ottocento, che il poeta Aleksandr Blok definì il "cavaliere monaco": con la sua immagine spirituale e fisica (per i capelli fluenti e la folta barba ricordava il volto delle icone di Giovanni Battista) incarnava il tipo del pellegrino-*strannik* della Rus' errante, alla ricerca della Gerusalemme celeste. Era un uomo dall'aspetto dimesso ma capace di profondità di pensiero e rigore teoretico che lo portarono a indagare i legami tra logica ed esperienza mistica e a sviluppare complessi impianti filosofici e teologici.

⁷ Per un approfondimento sulla figura dello *jurodivjy* si vedano ^CFedotov 1989; ^CLichačev, Pančenko 1984: 72-153.

⁸ Si veda a questo proposito Sergej Averincev [^C1988: 33] per il quale "non si dà uomo al di fuori della storia, e tuttavia la storia è reale solo nell'uomo": attraverso i suoi gesti e le sue azioni l'uomo dà voce e corpo alla cultura e alla storia di cui è parte.

⁹ Per indagare la biografia e la produzione creativa di Chlebnikov si vedano ^CDuganov 1990; ^CIvanov, Papernyj, Parnis 2000; ^CRipellino 1968; ^CStepanov 1975.

¹⁰ Riferimenti utili per un primo approccio alla vita e al pensiero del filosofo sono ^CHagemeister 1989, ^CSemenova 1990.

¹¹ Per un approfondimento sulla figura e la filosofia di Solov'ëv si veda ^C*Solov'ëv* 2000.

In Erofeev sembra di sentire l'eco anche di un'altra figura tipica della spiritualità russa, quella del “filosofo pellegrino” o “Socrate russo” d'origini ucraine Grigorij Skovoroda (1722-1794)¹². Dedito alla meditazione e alla mistica contemplazione della natura, egli condusse una vita ascetica da *homo viator*, con un bastone in mano e una bisaccia a tracolla dentro la quale teneva una copia della Bibbia e un flauto per lodare Dio. Al centro delle sue ricerche filosofiche stava la felicità, la *radost' serdca* (la “gioia del cuore”, tema costante delle sue opere), quella contemplazione gioiosa del mondo, non distaccata ma partecipe, associata sempre alla scelta di uno stile di vita morigerato; Skovoroda incarna gli ideali di un originale epicureismo cristiano (suo è l'ardito parallelismo tra Cristo ed Epicuro), una sorta di cristianesimo radioso. Dopo l'oblio a cui era stato condannato in epoca staliniana venne riscoperto proprio negli anni Settanta: Venja sicuramente conosceva questo filosofo, come conferma una pagina dei quaderni d'appunti del 1973 dove si legge una citazione tratta dai suoi scritti, “Сковорода: Здравствуй, вожденная истина!”, “Skovoroda: Saluti, anelata verità!”¹³ [^A*Zapisnye knižki* 1992: 287].

Erofeev si pone dunque in linea di continuità con queste figure che, prima di lui e come lui, avevano associato una dimensione esistenziale marcatamente religiosa a un'altra laica, talvolta con accenti da *čudak* (strano) o *bezumnyj* (folle). Sono modelli intrinseci che si spiegano non tanto e non solo sulla base delle letture fatte e degli insegnamenti appresi, o perché scelti da Venedikt come esempi da imitare nella propria vita: si tratta piuttosto, forse, di “archetipi”, immagini primigenie contenute nell’“inconscio collettivo” [^CJung 2000: 4] dell'uomo russo, in quello strato profondo che non deriva da esperienze o acquisizioni personali ma è innato.¹⁴

Nella cultura russa della seconda metà del XVIII secolo il posto tradizionalmente assegnato alla Chiesa come custode di verità venne occupato dalla letteratura. Proprio ad essa fu infatti attribuita la funzione di creatore e difensore della verità, di smascheratore del potere, il ruolo di coscienza collettiva. Inoltre, come nel Medioevo, tale funzione era legata a un particolare tipo di comportamento dello scrittore. Questi si immaginava nelle vesti di lottatore e di portatore di giustizia chiamato a giustificare la propria autorità con la disponibilità al sacrificio. Doveva essere pronto a farsi garante della veridicità della propria parola attraverso un'esistenza dalla connotazione martiriologica. [...] L'Illuminismo, che in Occidente aveva significato una modifica del sistema di pensiero della società, in Russia puntò invece a capovolgere il tipo di comportamento. [^CLotman 1986: 362-363]

Mi sembra che Erofeev affondi le sue radici proprio in questo terreno (qui descritto in modo magistrale da Lotman nel suo saggio *Archaisty-prosvetiteli*, Arcaisti-illuministi), ovvero nella cultura letteraria russa del XVIII secolo, a sua volta connessa alla tradizione cristiano-ortodossa commista a una religiosità libera ed eclettica. È in questo contesto infatti che si fa strada per la

¹² Sulla vita e il pensiero di Skovoroda si vedano ^CAndriyeshyn 2000 e ^CBartolini 2010.

¹³ La frase ricorre nel capitolo *Razgovor o tom: Znaj sebja* (Discorso su: Conosci te stesso) pubblicato sul secondo volume della raccolta di scritti del filosofo uscita a Mosca nel 1973 [^CSkovoroda 1973: 129].

¹⁴ Rimando all'interessante contributo, anche se datato, di Ewa Thompson [^C1975] a proposito della presenza nella cultura russa dell'archetipo del “folle sacro”.

prima volta il legame tra parola e comportamento, che in Russia si tinge di sacralità: come avveniva per lo scrittore religioso del medioevo, che era chiamato a commentare i testi sacri o a crearne di nuovi senza mai separarsi da essi ma veicolando il loro contenuto anche con la propria vita¹⁵, allo stesso modo per il poeta dell'età post-petrina la parola detta (lo *slovo*) doveva corrispondere alle azioni compiute (il *delo*) ed essere accompagnata da un comportamento coerente, necessario a garantire l'attendibilità del proprio testo. Sono questi, di fatto, i principi alle origini del fenomeno di *žiznetvorčestvo*.

“Nella tradizione letteraria del XVIII secolo” – continua Lotman [^C1991: 130] – “si è saldamente affermata l'idea che l'autorevolezza del testo poetico, il diritto di parlare a nome della Verità, va conquistata con il sacrificio di sé, la dedizione personale al bene e alla giustizia e, in ultimo, con un atto eroico”. È proprio questa capacità di fondere il messaggio della parola con un comportamento adeguato e una biografia “da martire” a conferire al poeta (e a questi soltanto¹⁶) il ruolo di autentico “profeta” [*ibidem*] dall'autorevole veste sacrale e dall'incontestabile ruolo civile. Da qui l'abnegazione, un comportamento irreprensibile anche nella vita personale, un'esistenza, in definitiva, votata al servizio di una causa ben precisa.

Un tutt'uno testo-vita, arte-vita, senza separazione tra il sé stesso ‘personaggio’ e ‘uomo’: con la sua opera e la sua biografia Venja appare radicato in questo *humus*.

Per comprendere l'originalità di Erofeev, del suo ‘farsi personaggio’, sarà necessario indagarne alcuni aspetti emblematici che, inseriti nel contesto della tradizione russa dello *žiznetvorčestvo*, contribuiscono alla definizione della sua stessa poetica. Interviste rilasciate alla stampa russa e internazionale negli ultimi anni di vita, memorie e ricordi di familiari e amici¹⁷, testimoni diretti della sua esistenza quotidiana, ci aiuteranno in questo percorso di ricostruzione dell'originale atmosfera in cui Venja si forma e che lui stesso crea attorno a sé.

¹⁵ A partire dal Seicento questo tratto – osserva Lotman [^C1986: 361] – rimarrà caratteristico in particolare della psicologia degli *starobrdjadcy*, i vecchi credenti.

¹⁶ Per la cultura russa del XVIII secolo la poesia, in quanto “lingua degli dei” e “occupazione nobile” [^CLotman 1991: 128], si collocava su un gradino di gran lunga superiore a quello delle altre forme d'arte quali la pittura, l'architettura o la musica, i cui interpreti erano considerati alla stregua di semplici artigiani.

¹⁷ Una fonte importante per ricostruire la vita, le letture e le passioni di Erofeev è la raccolta di memorie (corredata da fotografie d'archivio) pubblicata sulla rivista «Teatr» nel 1991 e intitolata *Neskol'ko monologov o Venedikte Erofeeva* (Alcuni monologhi su Venedikt Erofeev), alla cui stesura contribuiscono i familiari (la sorella Nina Frolova e la seconda moglie Galina Erofeeva) e i più stretti amici dello scrittore (Lidija Ljubčikova, Vladimir Murav'ëv, Aleksandr Leontovič, Ol'ga Sedakova, Igor' Avdiev): ^B*Neskol'ko monologov* 1991. D'ora in poi accanto al riferimento bibliografico indicherò il nome dell'autore della testimonianza per facilitare l'immediato riconoscimento della fonte.

2. “Come un pesce nell’acqua”

Идея больше всего осмыслена, когда овладевает единицей. [...] Идея, овладевающая большинством, становящаяся всеобщей, – обращается в предрассудок.

Не надо бояться прослыть помешанным или обскурантом.
Истина всегда экстравагантна. Только крайности имеют смысл.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, июль 1961 г.)

Un’idea è più di tutto sensata quando si impadronisce del singolo. [...] L’idea che conquista la maggioranza e diventa generale si trasforma in pregiudizio.

Non bisogna aver paura di passare per folli od oscurantisti.
La verità è sempre stravagante. Soltanto gli estremi hanno senso.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d’appunti*, luglio 1961)

Nel clima grigio tra gli anni Cinquanta e Ottanta Erofeev spiccava per quello spirito adogmatico che lo aveva contraddistinto fin da giovanissimo: a scuola si rifiutò di diventare *oktjabrënok* prima, pioniere e *komsomolec* poi¹⁸ [Frolova, *Neskol’ko monologov* 1991: 74]; nel 1958, ad appena il secondo anno di corso, le sue frequenti assenze a lezioni e seminari gli costarono l’espulsione dall’università Lomonosov di Mosca, alla quale era stato ammesso come uno tra i migliori studenti¹⁹. Non prestò il servizio militare²⁰, per gran parte della sua vita non ebbe né un lavoro stabile (un crimine!²¹), né (fatto ancora più impensabile) la registrazione di una residenza ufficiale, la cosiddetta *propiska*²². Erofeev rappresentava un’eccezione davvero rara nell’universo sovietico, un’ombra del sottosuolo senza documenti che in URSS ufficialmente non esisteva.

¹⁸ La struttura delle organizzazioni giovanili in Unione Sovietica era ben articolata: facevano parte della sezione degli *oktjabrjata* (i bambini dell’Ottobre o Ottobristi) gli scolari dai 7 ai 9 anni; dai 9 ai 13 anni si era pionieri, mentre dai 14 ai 28 (prima di poter accedere pienamente alle fila del partito comunista) si entrava a far parte del *komsomol*.

¹⁹ In un’intervista Erofeev giustificò con queste parole le sue assenze universitarie: “Era noioso e senza costrutto” [⁴Erofeev, Prudovskij 1990: 417].

²⁰ Nonostante nel 1957 fosse stato dichiarato idoneo al servizio militare, Erofeev non lo prestò mai: nel 1958 venne registrato presso il *voenkomat* di Pavlovo-Posad (il commissariato militare cittadino incaricato del reclutamento) ma i continui spostamenti sul territorio dell’Unione, dovuti all’attività di montatore di linee elettriche e telefoniche (che svolse fino ai primi anni Settanta), lo resero a lungo irreperibile. Nel 1975 Galina Nosova, portando con sé due confezioni di salsicce da destinare ai funzionari, si recò al commissariato di Pavlovo-Posad per chiedere la dispensa definitiva dal servizio militare per conto del marito: qui scoprì che nel frattempo i documenti della recluta Erofeev erano andati perduti, ma riuscì comunque a ottenere l’esonero [^B*Letopis’* 2005: 69; ^BZappi 2004b: 19].

²¹ Basti pensare all’accusa di parassitismo (*tunejadstvo*) che secondo l’art. 209 del Codice Penale sovietico poteva essere rivolta a chi, pur in grado di lavorare, per un periodo superiore a quattro mesi non avesse percepito un reddito fisso o non avesse svolto un lavoro socialmente utile. Molti intellettuali dissidenti (un nome fra tutti – Iosif Brodskij nel 1964) ne vennero accusati e subirono dure condanne.

²² Con una risoluzione del dicembre 1932 venne introdotto in URSS un rigido sistema di passaporti: questo documento, rilasciato a chi aveva raggiunto i sedici anni di età, era l’unico certificante l’identità del cittadino sovietico. Vigeva inoltre l’obbligo della *propiska*, la procedura di registrazione del cittadino nel luogo di residenza fissa o temporanea, senza la quale si era privati di diritti e servizi fondamentali amministrati dallo stato. Passaporto interno e *propiska* divennero un potente strumento per regolarizzare la distribuzione dei cittadini sul territorio federale e facilitarne il controllo. Per un approfondimento si veda ^CPopov 1995.

- Leonid Prudovskij:** *Erofeev, le autorità sovietiche quanto ti hanno amato quando la tua fama è divenuta mondiale?*
- Venedikt Erofeev:** Non mi hanno assolutamente rivolto alcun'attenzione. Io amo il mio governo.
- L. P.:** *Per cosa in particolare lo ami? [...] Per non averti toccato né messo in prigione?*
- V. E.:** Per questo soprattutto. Io il mio governo sono pronto ad amarlo per ogni cosa. [^AErofeev, Prudovskij 1990: 428]

Le autorità sovietiche non interferirono mai apertamente né nella vita, né nell'attività creativa dello scrittore, risparmiandolo sempre, fatto alquanto inspiegabile soprattutto dopo la pubblicazione di *Moskva-Petuški*²³. “È evidente che non mi hanno mai convocato al KGB solo perché non sapevano dove trovarmi. Non avevo una residenza fissa” ammetteva Erofeev con modestia e gusto del paradosso [^BŠmel'kova 2002: 253].

Al KGB era stato invece condotto verso la metà degli anni Settanta l'amico Vladimir Murav'ëv, invitato a chiarire i suoi rapporti con Erofeev e a riferire immediatamente alle autorità nel caso di un successivo incontro con lo scrittore. Informato sull'accaduto Venedikt esclamò: “Guarda che scemi. In quel momento me ne stavo lì seduto su uno scalino della Lubjanka a bere una birra” [Murav'ëv, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 92]!

Soltanto dopo l'incontro con Galina Nosova, che avrebbe sposato in seconde nozze il 21 febbraio del 1976, lo scrittore trovò una sistemazione stabile e nell'ottobre del 1975 ottenne la residenza a Pavlovo-Posad [^BZappi 2004b: 23].

Eppure Erofeev non può certo essere definito un autore dissidente, come venne invece presentato quando il suo “poema” uscì all'estero²⁴. La sua vera natura, estranea a ogni forma di opposizione plateale, è ben espressa dalle parole dell'alter ego Venička:

О, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас, тих и боязлив, [...] как хорошо бы! Никаких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! – всеобщее малодушие. [...] «Всеобщее малодушие» – да ведь это спасение ото всех бед, это панацея, это предикат величайшего совершенства! [^A*Moskva-Petuški* 1990: 21]

Che bello se tutto il mondo fosse come sono io adesso, acquietato e intimidito [...]! Né entusiasti, né eroi, né invasati: una universale pochezza d'animo. [...] “Pochezza d'animo universale”: ma questa è la salvezza da ogni male, è una panacea, il più alto indice di perfezione! [^A*Mosca-Petuški* 2003: 17]²⁵

Nell'atmosfera oppressiva del *zastoj*, dalla quale avrebbe potuto facilmente rimanere soffocato, Erofeev riuscì a trovare un proprio spazio nel quale, “как рыба в воде”, “come un pesce nell'acqua” [Murav'ëv, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 94], potersi esprimere senza manifestare mai alcuna rassegnazione al compromesso né alcuna aperta forma di ribellione o

²³ Secondo la moglie di Erofeev, Galina Nosova [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 88], la disposizione di ignorare lo scrittore sarebbe giunta addirittura dai piani più alti della segreteria del partito, da Leonid Brežnev prima e dal suo successore Jurij Andropov poi.

²⁴ Ricordo che la prima edizione a stampa in lingua russa di *Moskva-Petuški* uscì, a insaputa del suo autore, nel 1973 a Gerusalemme sull'almanacco «Ami».

²⁵ Nel caso di frammenti tratti dalle opere di Erofeev o dai suoi diari ho scelto di riportare la citazione originale in russo seguita dalla traduzione italiana, mia o di altri.

dissidenza. “La cosa più importante in lui – ricordava Murav’ëv [*ibidem*] – era la libertà”, e tutto ciò che usciva dal suo laboratorio creativo (i testi letterari) non era scritto allo scopo di una pubblicazione ufficiale, ma per divertire e far riflettere la sua combriccola di amici²⁶.

L’immagine che Erofeev dà di sé si fonda su alogismo, farsa e funambolismi, che sfidando e capovolgendo ogni sistema ne mettono in discussione l’autorevolezza. L’apparente presa di distanze dal presente, l’emancipazione da stampi o diktat imposti dall’esterno, unite a pudore e umiltà, risuonano come le note più frequenti del carattere (e della scrittura) di Venedikt: esse spiegano l’indifferenza nei suoi confronti da parte delle autorità e contribuirono probabilmente a salvare lo scrittore dall’esilio o da una campagna denigratoria assai più del fatto che non avesse una residenza stabile.

3. L’affascinante ritratto di un non-eroe

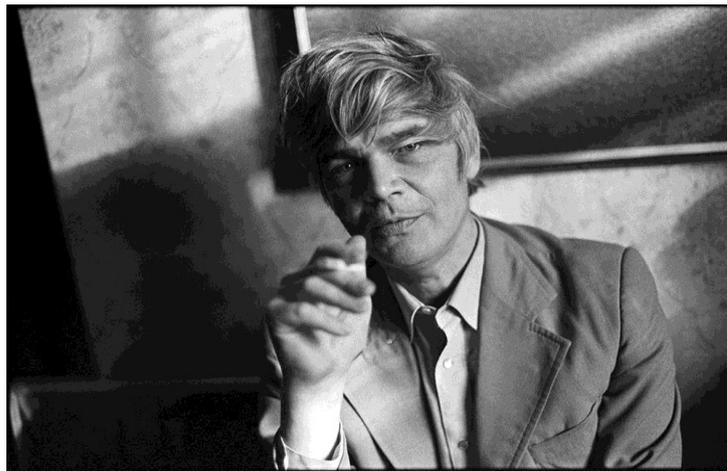


Fig. 2. Venedikt Erofeev, Mosca, 1977 (foto di Vladimir Syčev).

Alto, snello, agile, dall’andatura leggera ed elegante, sempre composto in ogni suo gesto, discreto e mai volgare. La sua riservatezza traspare fin dall’aspetto esteriore, con un abbigliamento semplice, mai appariscente o sconveniente: la camicia (bianca o azzurra) rigorosamente abbottonata o in assenza dell’ultimo bottone trattenuta chiusa con la mano; la giacca, immancabile anche alle temperature estive, cade elegante e nasconde la cintola dietro cui infilare un quadernetto d’appunti o un libriccino trafugato dalla biblioteca di quartiere. Gli occhi azzurri e ridenti e i capelli biondo scuri folti e arruffati, nonostante il pettinino sempre nella tasca

²⁶ Il successo che seguì la pubblicazione all’estero di *Moskva-Petuški* lasciò sbalordito Erofeev, che aveva scritto il romanzo “senza pretese”, “per sette-otto amici [...] perché potessero ridere per dieci pagine e poi farsi seri e riflettere per altre otto” [*BLetopis*’ 2005: 55-56].

esterna della giacca. Nessun gesto inopportuno, nessun'espressione volgare, se non in rare e consapevoli circostanze.

E poi l'incantevole voce, dal timbro caldo e il ritmo cadenzato, misurata e priva di toni drammatici, ereditata forse dal nonno materno, cantore di salmi in un coro. Quella voce che un tumore alla gola, diagnosticatogli nell'agosto del 1985, gli porterà via per sempre costringendolo a comunicare prima attraverso bigliettini e note e ad affidarsi poi a uno strumento meccanico.

Il tratto distintivo di Erofeev è la *delikatnost'* [^BĖpštejn 1995: 15], quella delicatezza che traspare dal suo comportamento composto, lontano da ogni forma di ingordigia carnevalesca: lento nel modo di mangiare ("Era sempre molto affamato ma lo esprimeva timidamente, mangiava senz'avidità e lavorava su e giù il suo pezzetto di pane con estrema delicatezza" [Ljubčikova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 80]), riservato ospite a casa di amici ("Da me Ben dormiva sempre senza spogliarsi (poi venni a sapere che a volte era senza biancheria intima addosso²⁷)" [ivi, 82]), tanto da non osare neppure chiudere in pieno inverno una portafinestra dimenticata aperta (" - Perché non hai chiuso la porta? - Pensavo foste abituati così, ad arieggiare la stanza durante la notte" [Sedakova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 98]).

Un uomo dal carattere sensibile: scherzoso e pronto alla risata, ma anche solitario e capace di commuoversi leggendo le poesie di Evgenij Evtušenko o di rimanere sconvolto dall'agghiacciante narrazione di *Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solženicyn.

Questo il ritratto di Venja, una figura che con il suo fascino magnetico era in grado di incantare qualsiasi persona incontrasse. Così lo ricorda Ol'ga Sedakova [*ibidem*]:

Credo che per chiunque conoscesse Venedikt Erofeev ogni incontro con lui fosse un evento. [...] rimasi sorpresa dal fatto che tutti i presenti sembravano starsene interiormente sull'attenti di fronte a lui, erano in attesa delle sue parole a qualsiasi proposito e senza discutere le facevano proprie. All'inizio mi era sembrato che fossero vittime di un incantesimo, ma ben presto io stessa lo diventai.

A partire dagli anni universitari Erofeev riunì attorno a sé un gruppo di giovani ammaliati dal suo modo di esprimersi e di comportarsi, e diventò per loro una guida da ascoltare e imitare fedelmente²⁸. A Mosca nel 1957, quando per un periodo fece lo scaricatore in un negozio di alimentari, riuscì addirittura a convincere i colleghi a comporre poesie ispirate ai classici della letteratura mondiale e a creare un'*Antologija stichov rabočego dviženija* (Antologia di poesie del movimento operaio) [^B*Letopis'* 2005: 29].

²⁷ Questo dettaglio ricorda un tratto leggendario dell'esistenza indigente del poeta Chlebnikov che secondo testimoni del tempo negli ultimi giorni di vita andava in giro con addosso soltanto una pesante pelliccia sul corpo nudo [^CRipellino 1954: 51].

²⁸ In un diario di Venja alla data 25 gennaio 1962 si legge: "I ragazzi del quinto anno raccontano: 'In tutta la storia dell'Istituto di Vladimir non c'è mai stata una simile folla ad aspettare una sola persona dopo un esame'. Una cinquantina di ragazzi e un centinaio di ragazze da tutte le facoltà. Esco: valutazione 'ottimo'." [^A*Zapisnye knižki* 2005: 165].

All'istituto di Vladimir conobbe i cosiddetti *vladimircy*, i ragazzi di Vladimir (tra gli altri Boris Sorokin, Igor' Avdiev, Vadim Tichonov, Andrej Petjaev, Valerij Maslov, Vladislav Cedrinskij, Aleksandr Filippov, Andrej Archipov), che sarebbero diventati gli amici più fedeli della sua 'setta' (alcuni fungeranno da prototipi dei suoi personaggi letterari). I giovani si ritrovavano nelle camere del dormitorio, in appartamenti fatiscenti o in case abbandonate, e a lume di candela leggevano e recitavano le poesie proibite di Osip Mandel'stam, Boris Pasternak, Marina Cvetaeva, Nikolaj Gumilëv, Vladislav Chodasevič, Nikolaj Zabolockij, Daniil Charms, Iosif Brodskij, di Émile Verhaeren, Charles Baudelaire, Konstanty Gałczyński. In quest'atmosfera suggestiva ascoltavano la musica, anch'essa proibita in Unione Sovietica, di Beethoven, Wagner, Mahler, Schönberg, Stravinskij, Pendercki, e accompagnandosi con la chitarra cantavano le canzoni del *bard* Bulat Okudžava [Avdiev, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 111].



Venedikt Erofeev (slevo) v okruženii studentov v obščizniti MGU

Fig. 3. Erofeev con i compagni nella casa dello studente all'Università Statale di Mosca, fine anni Cinquanta.

Preoccupate per l'influenza travicante che il giovane sembrava esercitare sugli altri studenti dell'istituto, le autorità accademiche avevano addirittura diffuso un comunicato dove si affermava che "qualsiasi persona frequenti Venedikt Erofeev sarà soggetta all'immediata espulsione dall'Istituto statale di Pedagogia Lebedev-Poljanskij di Vladimir, e più in generale dal suo territorio"²⁹ [^AErofeev, Prudovskij 1990: 419].

Molte delle conoscenze fatte a Vladimir ebbero un ruolo fondamentale per Venja e fino a metà degli anni Settanta non mancarono di aiutare lo scrittore nella sua esistenza errabonda: spesso si ritrovava a trascorrere la notte assieme a Vadim Tichonov nei vagoni dei treni della linea Mosca-Petuški fermi su un binario morto³⁰; nella capitale pernottava nella minuscola stanza in cui viveva Lidija Ljubčikova (dormendo sotto un pianoforte a coda) o era ospite di Boris

²⁹ Subito dopo l'espulsione di Erofeev nel gennaio 1962 "per corruzione ideologica, disciplinare e morale degli studenti" [^A*Zapisnye knižki* 2005: 166], dall'Istituto di Vladimir vennero allontanati anche i suoi amici più intimi [^B*Letopis'* 2005: 46].

³⁰ Il disagio materiale insito al nomadismo di Erofeev ricorda ancora una volta le abitudini di Chlebnikov, che era solito dormire in camere spoglie e su letti di tavole, o del filosofo Fëdorov, abituato invece a riposare su cassapanche di legno [^CRipellino 1968: VIII].

Sorokin e della moglie Ol'ga Sedakova; nel 1972 trascorse qualche mese ad Abramcevo (sobborgo poco distante da Mosca) ospite di Boris Delone, illustre matematico e membro dell'Accademia delle Scienze, e del poeta e dissidente sovietico Vadim Delone. Quest'ultimo e la moglie, emigrati in Francia a metà degli anni Settanta, dopo la pubblicazione nel 1977 di *Moskva-Petuški* a Parigi riscossero, sulla base di una procura, i diritti d'autore dalla casa editrice YMCA-Press, e fino al 1980 inviarono a Erofeev vestiario e libri che, venduti presso antiquari, consentirono allo scrittore di sopravvivere [^BZappi 2004b: 24].

Nel peregrinare di Venja si trova un'ulteriore traccia di quel particolare binomio “poeta-profeta” proprio alla tradizione russa:

lo stile di vita vagabondo, il soggiorno continuo sotto il tetto altrui [...] riproducevano distintamente gli ideali dell'ascetismo itinerante e povero, al quale ha diritto colui che predica in nome del Signore o agisce come un folle in Cristo. [^CLotman 1991: 131]

Dopo il matrimonio con Galina Nosova, nel 1977 Erofeev si trasferì al tredicesimo piano di un condominio di via Flotskaja, in un quartiere settentrionale di Mosca, in un appartamento di due stanze che divenne il luogo di ritrovo per eccellenza di amici e seguaci.

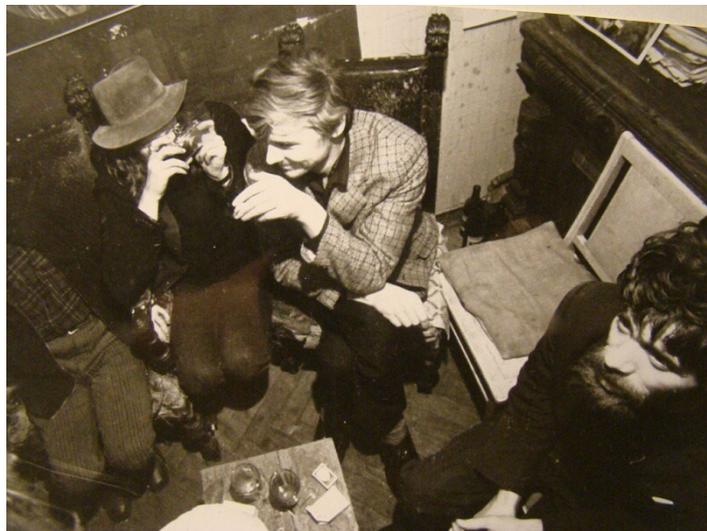


Fig. 4. Venedikt Erofeev e amici, primi anni Ottanta.

4. L'ordine dei *venediktincy* tra realtà e finzione

Durante questi incontri, scanditi da letture, confronti, chiacchiere, musica e tanto alcol (proverbiale è la capacità di Erofeev di bere a dismisura senza ubriacarsi), si respirava la suggestiva atmosfera del 'sottosuolo', alimento vivo del personale laboratorio artistico di Erofeev, all'interno del quale i suoi fanatici ammiratori – i *venediktincy*, “benedettini” personali [Caramitti 2010: 76] – ricoprivano una posizione importante.

Tra i numerosi conoscenti vi erano figure eccentriche, compagni di bevute malvisti dagli amici più colti dello scrittore: tutti erano però accomunati dall'essere in qualche modo suoi discepoli, soggetti interessanti per lo sguardo curioso, ma sempre discreto, di Venja, alcuni tanto da venir inseriti con battute, aneddoti, gesti e scherzi nelle sue stesse opere letterarie, con un'operazione giocosa di annullamento della distanza narrativa e di trasposizione della quotidianità in finzione.

Le persone vicine diventavano oggetto di esperimenti quasi derisori. E attorno [a Erofeev] c'era sempre un girotondo. Molte cose le provocava lui. La sua vita era una rappresentazione incessante che egli dirigeva come un regista: in parte era composta da lui, in parte improvvisata, e tutti diventavano partecipi di tale rappresentazione. [Murav'ëv, *Neskol'ko monologov* 1991: 94]

Lidija Ljubčikova [*Neskol'ko monologov* 1991: 86], che conobbe Erofeev nella metà degli anni Sessanta, ricordò di aver sempre letto *Moskva-Petuški* come un diario personale nel quale ogni figura le era nota: gli amici diventano i compagni di viaggio del protagonista Venička, alcuni sono introdotti nel testo con il proprio nome (come Vadim Tichonov, dedicatario dell'opera, e Boris Sorokin), altri diventano invece il prototipo di un personaggio (Igor' Avdiev con i suoi baffi neri verrà trasfigurato in Černousyj, Baffonero). Lo stesso procedimento viene adottato nel racconto *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (Vasilij Rozanov visto da un eccentrico, 1973) dove Murav'ëv compare nelle sembianze del farmacista “dagli occhi sporgenti” Pavlik.

A quest'operazione di abbattimento delle frontiere tra realtà e finzione contribuiscono anche gli aforismi creati da Erofeev e rimasti indelebili nella memoria dei suoi amici, che continueranno a recitarli come proverbi e massime di vita (molti di essi trovarono poi una più sistematica diffusione con l'uscita di *Moskva-Petuški*).

Indossava questa specie di maschera: di una persona affascinante che se ne sta seduta, beve e riesce anche a raccontare qualcosa di interessante. [Erofeeva, *Neskol'ko monologov* 1991: 89]

E così, se ne stava disteso, con lo sguardo benevolo, fumava in silenzio, beveva, tutto senza fretta, venerando d'aspetto, e attorno sacerdotesse che di tanto in tanto venivano spinte a ballare o a bere, e un gran pandemonio. [Ljubčikova, *Neskol'ko monologov* 1991: 82]



Fig. 5. Venedikt Erofeev e Igor' Avdiev, Mosca, 1980.

Nella memoria di chi lo ha conosciuto è rimasta impressa l'immagine di uno Erofeev sdraiato al centro di una stanza piena di gente, in una posa "ieratica e impenetrabile" [^CCaramitti 2001: 137]. Il suo atteggiamento di inerzia sembra essere il 'risultato del lavoro su di sé': "con il tempo probabilmente le ciabatte di Erofeev – ironizza Michail Ėpštejn [^B1995: 21] – diventeranno altrettanto famose della vestaglia di Oblomov", il pigro protagonista dell'omonimo romanzo di Ivan Gončarov.

Calamita dell'attenzione generale, Venja si mostrò pur sempre estraneo all'allegria collettiva, misantropo desideroso di isolarsi, magari nella campagna di Abramcevo dove sognava di possedere una piccola casetta con lo stretto indispensabile per vivere, "una stufa, il bosco e tanti libri" [Erofeeva, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 89].

"La mia condizione normale è chiusa come una sbarra quand'è abbassata" – si legge in una pagina dei suoi diari del novembre 1973 [^A*Zapisnaja knižka* 1991: 117]. E in effetti, nonostante le numerose amicizie, nessuno poteva dire di conoscere Erofeev a fondo, oltre quella maschera che egli offriva agli sguardi curiosi del mondo. Forse soltanto Vladimir Murav'ëv (1939-2001), incontrato all'università Lomonosov a Mosca e considerato da Venja suo 'padre spirituale': questi esercitò sullo scrittore una forte influenza e fu il principale responsabile della sua conversione al cattolicesimo nel 1987. Eppure, lo stesso Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 94] ricordava una certa "distanza di sicurezza" mantenuta in ogni loro conversazione, mai spontanea.

C'è una frase nei diari, scelta poi come titolo della prima raccolta di opere di Erofeev pubblicata postuma nel 1995, che corrisponde pienamente al desiderio intrinseco dello scrittore di isolamento, e come una preghiera recita – inseguendo una traccia di gogoliana memoria – "Оставьте мою душу в покое", Lasciate in pace la mia anima.

5. Tracce di religiosità nello *žiznetvorčestvo* erofeeviano

ringrazio il Cielo che mi abbia dotato
di un animo dolce e compassionevole,
proclive sempre a far bene a tutti
e a non far male ad alcuno.

(Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte*)

La vera natura di Erofeev, che emerge dai ricordi di chi l'ha conosciuto e dalle riflessioni sparpagliate nei personali quaderni d'appunti o racchiuse nei suoi testi letterari, appare dolorosa e allegra allo stesso tempo, discreta e mite (Venja si definiva "la più mansueta creatura di Dio" [Sedakova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 99]); era una creatura quasi non-di-questo-mondo, come ben esprime una frase che amava ripetere: "с моей потусторонней точки зрения", "dal mio punto di vista ultraterreno" [ivi, 98].

Questa consapevolezza e sensibilità connaturate si manifestano a ogni livello della sua esistenza, biografica e creativa. Egli è sempre vicino soprattutto ai 'non-eroi', ai personaggi meno noti e ai margini della storia, della letteratura o della politica, espressione però di un umanismo autentico e, direbbe Erofeev [^A*Zapisnaja knižka* 1991: 117], "бессильный", privo di forze: in *Moskva-Petuški* è un vagabondo ubriacone a narrare le proprie eccentriche avventure e gli incontri con altrettanto bizzarri individui; in *Vasilij Rozanov glazami ěkscentrika* il protagonista, un emarginato in procinto di commettere suicidio, trova aiuto in una figura non meno controversa come quella del filosofo Rozanov; la vicenda della tragedia *Val'purgieva noč', ili Šagi Komandora* (La notte di Valpurga o I passi del Commendatore, 1985) si svolge in un ospedale psichiatrico dove sono rinchiusi dei folli.

Parlava spesso non solo della possibilità di perdonare la pochezza d'animo, ma anche della sua normalità e addirittura della sua lodevolezza, e del fatto che l'uomo non deve essere sottoposto a prove estreme. Che si trattasse di rivolta contro lo stoicismo comunista, contro il coraggio e la "follia degli audaci" per la quale dovettero pagare non solo gli audaci e i folli, ma anche milioni di persone giudiziose e codarde? (Dato che questa forma di coraggio a spese altrui ci veniva insegnata fin dal periodo scolastico [...], l'importante era che sulla terra ci fosse sempre posto per gesta eroiche!) O che il coraggio e l'abnegazione nel loro aspetto puro fossero per Venja insopportabili? Non lo so... [Sedakova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 101]

In gioventù la sua avversione verso la retorica dell'eroismo aveva trovato modo di esprimersi in versi irriverenti rivolti alla figura di Zoja Kosmodem'janskaja, partigiana che era divenuta un simbolo nell'ambiente militare sovietico durante la Seconda guerra mondiale: tra i motivi che avrebbero portato all'espulsione di Erofeev dall'Istituto di Vladimir, secondo Ol'ga Sedakova [*ibidem*] vi sarebbe stato il ritrovamento di una corona di sonetti in cui il giovane sbeffeggiava l'eroina.

Questo lato del carattere di Erofeev, ostile agli atti eroici e agli uomini forti e invece compassionevole e incline ai più deboli, ha spinto molti critici a vedere nella concezione del mondo di Venedikt Vasil'evič tracce di una particolare religiosità, confermate dal suo “poema” dove l'eroe, imitando l'immagine e il cammino di Cristo nel suo viaggio-*parodia sacra*, dialoga con gli angeli e con Dio, seppur secondo un procedimento carnevalizzante³¹.

Si sprecano i commenti e le più diverse interpretazioni del capolavoro erofeeviano in un'ottica mistico-religiosa, che il lettore più curioso potrà ricercare³². Certo è che lo studio di testi sacri, di opere teologiche ma anche puramente letterarie, e la riflessione su temi quali l'esistenza di Dio, la figura di Cristo, la malattia, la morte, il rapporto tra fede e scienza, ha scandito tutta la vita di Erofeev e ha lasciato traccia nei suoi quaderni d'appunti, dove si susseguono frammenti da fonti religiose eterogenee, brevi commenti e annotazioni.

Ciò che preme qui rilevare sono due tendenze importanti che convivono in lui: da un lato la centralità degli interessi e delle letture filosofico-religiose; dall'altro la presenza di tratti esistenziali che si ricollegano a mitologemi e archetipi della tradizione ortodossa (in particolare, come si diceva, lo *jurdivyj* e lo *strannik*) nella vita stessa dello scrittore, nei suoi gesti quotidiani e nella rappresentazione di sé.

La lettura della Bibbia

Nonostante Venedikt abbia sempre mantenuto un certo riserbo a proposito delle questioni religiose e si sia mostrato restio a parlare di fede, è certo che la Bibbia rappresentò per lui una fonte importante (“l'unico libro che va letto” diceva [^B*Letopis* ' 2005: 40]) non solo d'ispirazione creativa (materiale dal quale l'autore di *Moskva-Petuški* attinse a piene mani per la stesura dei suoi testi) ma utile soprattutto a fornire modelli esistenziali e a cercare risposte al senso della vita.

Irina Tosunjan: *Che cos'è per lei la Bibbia?*

Ven. Erofeev: È qualcosa senza cui è impossibile vivere. Compatisco le persone che la conoscono poco. Io la conosco a memoria. Di questo posso vantarmi. Ne ho tirato fuori tutto quello che l'anima umana può tirarne fuori e non me ne pento. Ritengo chi non l'ha letta un uomo monco ed estremamente infelice. [⁴Erofeev, Tosunjan 1989: 512]

³¹ Tra gli articoli più rilevanti a proposito dell'intertesto evangelico nel romanzo di Erofeev spicca il contributo di Irina Paperno e Boris Gasparov dal titolo emblematico *Vstan' i idi*, Alzati e cammina: ^BPaperno, Gasparov 1981.

³² Ricordo qui brevemente i principali contributi sul tema: ^BColucci 1977; ^BGajser-Šnitman 1989; ^BLipoveckij 1997a; ^BLipoveckij 2008a; ^BPaperno, Gasparov 1981; ^BSimmons 1993; ^BVerchovceva-Drubek 1991; ^BVlasov 2000.

Non si tratta di pura conoscenza mnemonica dei testi biblici, comune a numerosi altri scrittori russi: queste letture permisero a Erofeev di distaccarsi da un mondo di valori vuoti e falsi, dal conformismo e l'ipocrisia dell'ideologia imperante, per intraprendere un cammino alla ricerca di una qualche salvezza interiore. Non si tratta però neppure di un'accettazione cieca dei precetti religiosi: Erofeev non è un credente ortodosso, a lui sono propri capovolgimenti parodici, come evidente ad esempio da una pagina dei *Zapiski psichopata* (Diari di uno psicopatico, suo primo esperimento letterario datato 1956-1957), dove Venedikt seleziona undici coppie di versetti evangelici in netto contrasto tra loro mettendo in evidenza le contraddizioni delle massime cristiane.

2. «Никто не может служить двум господам». «Отдавайте кесарево – кесарю, а божие – богу». [...]
4. «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей... Что бог сочелал, того человек не разлучает». «Всякий, кто оставит... жену... ради имени моего... наследует жизнь вечную».
5. «Не мир пришел я принести, но меч». «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими».
6. «Ибо, кто возвышает себя, тот унижен будет». «Вы от нижних, я – от вышних». [^A*Zapiski* 2004: 147]

2. «Nessuno può servire due padroni». «Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio». [...]
4. «L'uomo lascerà il padre e la madre, e si unirà con sua moglie... Quello che Dio ha unito, l'uomo non lo separi». «Chiunque avrà lasciato... la moglie... a causa del mio nome... avrà in eredità la vita eterna».
5. «Non sono venuto a portare pace, ma una spada». «Beati gli operatori di pace, perché saranno chiamati figli di Dio».
6. «Perché chi si esalta sarà umiliato». «Voi siete di quaggiù, io sono di lassù».

La particolarità di Erofeev sta nell'assumere sempre un atteggiamento critico nei confronti del mondo che lo circonda, delle letture che fa e delle fonti che lo ispirano, e chiaramente anche la Bibbia è sottoposta a questa rielaborazione non convenzionale.

Abbandonandomi alle suggestioni che una figura enigmatica come quella di Erofeev può suscitare, recupero un'osservazione del filosofo Vasilij Rozanov secondo il quale l'*inočestvo*, la vita monastica, costituisce la “metafisica del cristianesimo”:

Il tratto peculiare della Chiesa comincia dal monaco, anche se scarmigliato, cattivo, del tutto ignorante. Comunque, egli porta in sé un grano di metafisica che ci sorprende per la novità e la stranezza, dinanzi a cui possiamo inchinarci stupiti come dinanzi a qualsiasi prodigio. Questa sua “prodigiosità” consiste nel profondissimo, trascendente distacco, nella dissomiglianza assoluta da tutti noi, in virtù della quale – secondo la disposizione dell'animo e la prontezza – lo chiameremo “dèmone” o “dio” (fra il popolino), ovvero uno che sta più in alto o più in basso dell'uomo, ma in ogni caso in disparte. [^CRozanov 1913: 200-1]

Nel rileggere queste righe torna alla mente Erofeev, con il contrasto tra un'esistenza bassa ai margini della società e il ruolo alto che a lui attribuiscono i *venediktincy*: una posizione, la sua, comunque sempre “in disparte”.

Nel particolare ‘cammino mistico’ intrapreso anche l’alcol svolge un ruolo primario, in quanto rappresenta la via d’accesso alla dimensione metafisica, “unico mezzo per evitare la dispersione totale della propria energia interiore e l’obnubilamento assoluto del proprio empito morale” [^BZappi 2004a: 9]: ciò è vero per il non-eroe Venička in *Moskva-Petuški* (non è questa la sede per soffermarsi sulle valenze simboliche della vodka nel romanzo), ma vale anche per l’autore Venedikt, attorno al quale si è creato quello che Ėpštejn [^B1995: 12] definì “миф о непьяности”, mito della non-ubriachezza, uno stadio intermedio che coincide con la condizione di malessere successiva alla sbornia (espresso, nell’ampio spettro di termini che il lessico russo contempla sul bere, dalla parola *pochmel’e*). La *nep’janost’* è “uno stato superiore dell’anima, quando essa ha meno di tutto pretese e in genere poco entusiasmo – è *malodušie*”, pochezza d’animo [*ibidem*].

Venja non si ubriacava mai. Non se lo permetteva. Fare lo stupido, borbottare o importunare gli altri erano atteggiamenti ai quali guardava come segno di maleducazione e inciviltà. [Avdiev, ^B*Neskol’ko monologov* 1991: 105]

«Il bere deve essere privo – secondo Venja – di elementi ridicoli e sfrenati». Venja odiava gli ubriacconi. [...] Probabilmente non si ubriacò mai. [...] Anche il bere è una forma di asceti. Per bere è necessario abbandonare molte cose: abbandonare i propri cari, fregarsene della carriera, svuotare totalmente le tasche, dormire sulla terra umida, cibarsi di locuste... Ciò che resta sono solo la fratellanza degli eletti e Dio, il quale si trova in mezzo a due o tre che rivolti gli occhi alle stelle hanno chiesto una benedizione. [*ivi*, 109]

[...] questo stile di vita non era una bassa forma di alcolismo ma una sorta di servizio [...]. Le tribolazioni e le fatiche erano in esso incomparabilmente maggiori del piacere. Dei piaceri insiti in tale occupazione, quali lo “svago”, la “distrazione”, un “dialogo leggero” (per non parlare del piacere nel gustare una bevanda alcolica [...]) – di questo non si parlava proprio. Non ho mai incontrato un nemico più furioso di Venička nei confronti di ogni risaputo “piacere”. Per lui probabilmente non esisteva nulla di più ripugnante del cercare e ottenere piacere. [Sedakova, ^B*Neskol’ko monologov* 1991: 98]

Dalla rinuncia a soddisfazioni e affetti (nel Vangelo Cristo invita chiunque voglia seguirlo a rinnegare se stesso e ad abbandonare oggetti e persone care) al cibarsi di locuste (come faceva Giovanni il Battista nel deserto), dalle tribolazioni al banchetto alcolico inteso come servizio e come “giogo volontario e forma di astinenza” [^BĖpštejn 1995: 8]: queste metafore, che tradiscono una connotazione religiosa, aiutano a comprendere l’approccio ‘delicato’ di Erofeev al bere, ma sono al contempo segnale di una reinterpretazione del tutto originale e – lo ripeto – non ortodossa degli insegnamenti evangelici e dei modelli incontrati che vengono trasposti nella vita quotidiana. In un *continuum* tra arte e vita questi stessi tratti si ritroveranno poi in Venička, proiezione letteraria dell’autore Erofeev³³.

³³ È stata ampiamente indagata l’identificazione di Venička con lo *jurodivyyj*: sull’argomento si vedano fra gli altri ^BCriveller 2011, ^BĖpštejn 1995, ^B*Materialy* 2000: 142-149, ^BOttovordemgentschenfelde 2004, ^BUffelmann 2010, ^CSabbatini 2009.

A proposito della figura dello *jurodivyj* è significativo rilevare un testo che Venedikt lesse nel 1961 e del quale lasciò poche righe di commento su una pagina dei diari: si tratta di *Der christliche Narr* (L'idiota cristiano) di Walter Nigg, opera pubblicata a Zurigo nel 1956 dal teologo svizzero e incentrata proprio sulla figura del santo folle in Cristo. Erofeev illustra così l'argomento centrale del volume:

По мысли Нигга, смысл христианства в момент его возникновения заключался как раз в том, что на месте культа мудрости, стоявшего в центре античной культуры, оно поставило культ не мудрствующего и не рассуждающего благочестия [...]. Вальтер Нигг старательно выписывает все места из Нового Завета, где осуждается мудрость и превозносится «умственное убожество». Призыв «ein Narr zu werden» не случайное высказывание апостолов – это центральный пункт христианского вероучения. [^A*Zapisnye knižki* 2005: 116]

Secondo Nigg il senso del cristianesimo al momento della sua origine consisteva proprio nel fatto che al posto del culto della saggezza, al centro della cultura antica, esso pose il culto di una devozione non filosofeggiante e non raziocinante [...]. Walter Nigg trascrive con zelo tutti i punti del Nuovo Testamento in cui si condanna la saggezza e si esalta la “miseria mentale”. L'appello a “farsi folli” (“ein Narr zu werden”) non è una dichiarazione casuale degli apostoli, ma il punto centrale della dottrina cristiana.

In un'annotazione del 1965 Erofeev riporta alcuni dettagli dello stile di vita ascetico dei santi, anch'essi modelli per lui imprescindibili:

Святой Исаакий принимал пищу только через день. Святой Пансий ел только по субботам и воскресеньям. Святой же Виссарион «иногда по 40 дней ничего не вкушал».
Св. Иаков, брат Христа, ни разу с детства не мылся и не стригся.
Св. Макарий Александрийский «садился в болото нагим и давал комарам жалить тело свое».
Св. супруги Андроник и Афанасия, двенадцать лет прожив в одной келье, ни разу не сказали друг другу ни слова.
Св. Онуфрию, который 60 лет не стригся, волосы служили одеждой. [*ivi*, 253]

Sant'Isacco si nutriva soltanto un giorno sì e un giorno no. San Paisio mangiava solo il sabato e la domenica. San Vissarion invece “a volte per periodi di 40 giorni non toccava cibo”.
San Giacomo, discepolo di Cristo, fin da bambino non si lavò né si rase mai.
San Macario d'Alessandria “si metteva seduto nudo nella palude e lasciava che le zanzare pungessero il suo corpo”.
I santi Andronico e Atanasia, marito e moglie, vissero dodici anni assieme in una cella senza mai dirsi neanche una parola.
A Sant'Onofrio, che per 60 anni non si rase, i capelli fungevano da vesti.

Modelli esistenziali e studio si combinano così nella ricerca erofeeviana.

Il vate Erofeev nel regno dell'ateismo

“Credo che imitasse Cristo” – ricordava la moglie Galina Nosova [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 89]; “ebbe sempre un potenziale religioso molto forte” – affermava l'amico Vladimir Murav'ëv [*ivi*, 90], secondo il quale “Venička aveva la sensazione che una vita felice e ordinaria fosse un surrogato della vita autentica”, quella ultraterrena.

Sicuramente distrusse se stesso. Ma che fare, la vedeva così: la vita è autodistruzione, autocombustione. È questo il prezzo per la libertà. E non bisogna considerare Erofeev un infelice alcolizzato, vittima delle grinfie della realtà sovietica. [*Murav'ëv*, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 94]

La vita ordinaria andava distrutta (da qui i tratti da *bohémien*) e in tale forza distruttiva si poteva rintracciare una sfumatura religiosa, ovvero il tentativo di trovare l'accesso a una vita autentica. Il personale rapporto di Erofeev con la fede (intimo, sofferto e in continua evoluzione) era ancora una volta estraneo a regole e precetti: “nella sensazione continua della presenza di una forza superiore” – proseguiva Murav'ëv – “la sua religiosità consisteva nel tentativo di adattarsi a tale forza superiore, rifiutando però un approccio regolamentato dall'adempimento di istruzioni” [*ibidem*].

Forse proprio a causa di questi suoi interessi Venja venne espulso dall'Istituto Pedagogico di Vladimir: secondo la disposizione ufficiale del rettore, pubblicata nel gennaio del 1962, a decretare l'allontanamento dello “studente del primo anno di corso Erofeev Venedikt Vasil'evič” era stata l'assenza ingiustificata alla sessione d'esami e la valutazione del suo “profilo morale” come “non conforme ai requisiti previsti dal regolamento dell'istituto universitario” [^B*Letopis'* 2005: 46]. Ma il vero motivo che avrebbe scatenato la decisione di espulsione sarebbe stato il ritrovamento di una copia della Bibbia nel comodino della sua stanzetta presso lo studentato.

La Bibbia la tenevo di nascosto nel comodino del dormitorio dell'Istituto di Vladimir; chi puliva la stanza un giorno la trovò. Da quel momento cominciò una tale storia! Non riesco a capire tutto questo scandalo, insomma, pensa un po', uno studente ha la Bibbia nel comodino! Ricordo un'enorme assemblea generale d'istituto... Allora ero a capo di un gruppo di ragazzi soprannominati chissà perché “pope”. [^AErofeev, Tosunjan 1989: 512]

Fin dal periodo trascorso all'Istituto di Pedagogia di Orechovo-Zuevo Venja condivideva le sue riflessioni su questioni religiose con i compagni di corso riuniti nella sua stanza, dando loro da leggere una copia sgualcita del Nuovo Testamento e insegnando il significato del testo sacro attraverso ‘prediche’ non certo ortodosse. Alle ragazze ne consigliava la lettura “per rafforzare il senso di castità” [^B*Letopis'* 2005: 35] e un giorno, alla domanda di Julija Runova se credesse in Dio, rispose in maniera ambigua affermando di aver fatto tre voti, il voto di ignoranza, di celibato e di povertà, “ma grazie a Dio – avrebbe dichiarato con un sorriso – la cosa bella è che tutti i voti possono sempre essere sciolti” [*ibidem*].

Erano quelli gli anni in cui la campagna antireligiosa di Nikita Chruščëv aveva imposto misure sempre più restrittive all'attività della Chiesa: dopo un breve periodo di tolleranza seguito alla morte di Stalin, durante il quale la libertà di culto garantita dalla Costituzione del 1936 venne effettivamente assicurata, il 1958 fu consacrato alla mobilitazione delle forze antireligiose [^CStruve 1965: 257, 260] e alla preparazione di una intensa propaganda ateistica messa in atto a partire dall'anno successivo, con una nuova ondata di persecuzioni rivolte alla Chiesa ortodossa in particolare (attraverso la chiusura di cattedrali, monasteri, seminari) ma anche alle sette e ai fedeli ebrei e musulmani.

Secondo le cifre ufficiali del Santo Sinodo nella Russia del 1914 vi erano 54.174 chiese e 1.025 monasteri, che nel 1962 si erano ridotti rispettivamente a 11.500 e 32. Se la Mosca prerivoluzionaria contava 657 tra chiese e cappelle per 1.854.000 abitanti, a metà degli anni Sessanta per un numero quasi tre volte maggiore di cittadini (5.037.000) restavano in piedi un centinaio di edifici religiosi dei quali solo una quarantina aperti al culto [ivi, 415, 422].

Attraverso l'adozione di leggi *ad hoc* le autorità sovietiche fecero chiudere il maggior numero possibile di luoghi di fede: molte parrocchie rimasero soffocate dai pesanti provvedimenti finanziari a loro applicati, nel 1962 la cattedrale di san Nicola a Novgorod fu sconsecrata perché, in quanto monumento storico, doveva appartenere a tutti i cittadini sovietici e non solo ai credenti [ivi, 263, 265]. Numerose chiese vennero distrutte, spesso a dispetto del loro enorme valore artistico, altre trasformate in musei (come la Chiesa di Nostra Signora di Kazan' a Leningrado che tra il 1932 e il 1991 ospitò il Museo di storia della religione e dell'ateismo), altre ancora vennero adibite a usi profani e utilizzate come magazzini, planetari o piscine [Codevilla 1996: 368-369]. Noto è il caso della Cattedrale di Cristo Salvatore a Mosca, fatta demolire nel 1960 e rimpiazzata dalla più grande piscina scoperta del mondo, salvo venir poi ricostruita tale e quale negli anni Novanta.³⁴

Nel clima di relativa liberalizzazione degli anni Sessanta la religione era vista come un residuo del passato ancorato alle tradizioni ortodosse più radicate, inconciliabili sia con la morale comunista sia con la scienza e i suoi nuovi progressi.

Nella Russia della conquista dello spazio non c'era posto per Dio: come esclamava l'eroe Ostap Bender nel romanzo di Il'f e Petrov *Zolotoj telenok* (Il vitello d'oro, 1961) "Dio non esiste! [...] È un fatto appurato dalla scienza medica". E confermato dagli astronauti che al rientro dalle spedizioni nel cosmo ammettevano di non aver trovato alcuna traccia di Dio né in cielo né dietro la faccia nascosta della luna.

La fede appariva non tanto come una minaccia all'equilibrio imposto dall'ideologia sovietica quanto invece come un atteggiamento retrogrado del quale provare vergogna. Nel film *Ja šagaju po Moskve* (A zozzo per Mosca, 1963) l'ingenuità del protagonista Kolja, interpretato da un giovanissimo Nikita Michalkov, che entrando in una chiesa saluta e interrompe la funzione liturgica, era stata accolta all'epoca da un recensore entusiasta come segno consono al "figlio della nuova educazione sovietica, che non è mai stato in chiesa" [Vajl, Genis 1998: 262].

³⁴ La chiusura e la distruzione di chiese e luoghi di culto non deve far pensare a un disinteresse totale nei confronti della religione: con la seconda metà degli anni Sessanta, infatti, si assisterà a una rinascita religiosa soprattutto tra gli strati più conservatori della popolazione, ovviamente sempre messa a tacere e negata dalle autorità sovietiche: cfr. Codevilla 1996: 369; Scalfi 1977; Vajl, Genis 1998: 267-274.

La formazione ateistica intensificata dalla fine degli anni Cinquanta cominciava prima dell'età scolastica negli asili, continuava poi nelle scuole e nelle università (l'ateismo scientifico' venne introdotto come materia obbligatoria) nonché nelle organizzazioni dei pionieri e del *komsomol*, dove si apprendeva che il giovane comunista è per definizione un ateo militante, impegnato a combattere contro le superstizioni. Ai futuri filologi insegnavano a denigrare ogni sentimento religioso e a criticare la Bibbia pur senza averla letta.

Con le sue letture proibite Erofeev si poneva invece controcorrente rispetto al periodo storico in cui viveva, alimentando uno scambio vivace di opinioni e dimostrando una tensione 'scandalosa' verso l'assoluto.

Il 19 aprile del 1987, nel giorno di Pasqua, presso la chiesa di San Luigi dei Francesi a Mosca, accompagnato da Vladimir Murav'ëv e Natal'ja Šmel'kova³⁵, in una cerimonia commossa Erofeev venne battezzato secondo il rito cattolico. La scelta di abbracciare il cattolicesimo e non l'ortodossia fu influenzata da Murav'ëv, a sua volta cattolico, che aveva trasmesso all'amico l'idea che "la religione è una", che "non vi possono essere religioni nazionali" e "la chiesa ortodossa in Russia è sempre stata e continuerà a essere alle dipendenze dello stato", e infine che "il dogma cattolico è più chiaro, comprensibile e razionale" [Murav'ëv, *^BNeskol'ko monologov* 1991: 90]:

gli avevo presentato il cattolicesimo come l'unione di ragione e senso dello humor. Chesterton diceva: "Non credo alla religione di persone senza senso dello humor". [...] e Gesù Cristo, così decidemmo io e Venička, aveva un senso dello humor molto sottile e sofisticato.

Nel culto ortodosso Erofeev individuava un certo "servilismo" [^BŠmel'kova 2002: 25], e proprio per questo non lo amava: "la devozione stilizzata dei neofiti ortodossi, l'insopportabile autocompiacimento che essi avevano acquistato alla velocità della luce" [Sedakova, *^BNeskol'ko monologov* 1991: 100] non facevano che aumentare i dubbi di Venedikt, per il quale il percorso che conduceva alla conversione era impervio e doveva essere intrapreso con pazienza e sofferenza ("Scenderanno da questo tram, ricorda le mie parole. [...] Io volevo andare a piedi, mentre loro sono saltati sul tram" [*ibidem*]).

³⁵ Conosciuta nel febbraio del 1985, Natal'ja Šmel'kova strinse un rapporto molto intimo con Erofeev, tanto da suscitare spesso le gelosie della moglie Galina. Nel 2002 è stato pubblicato un volume dal titolo *Poslednie dni Venedikta Erofeeva* (Gli ultimi giorni di Venedikt Erofeev) che raccoglie racconti, ricordi personali e pagine di diario relativi all'amicizia con lo scrittore, dal primo incontro alla sua morte nel 1990: ^BŠmel'kova 2002. Il testo è disponibile anche online al sito <<http://prozhito.org/person/423>>. È da poco uscita (agosto 2018) una riedizione del volume presso la casa moscovita AST.

6. La percezione ‘storta’ di Venja

Всю жизнь довлеет надо мной этот кошмар – кошмар, заключающийся в том, что понимают тебя не превратно, нет – «превратно» бы еще ничего! – но именно *строго наоборот*, то есть совершенно по-свински, то есть *антиномично*.

(Венедикт Ерофеев, *Москва-Петушки*)

Da sempre è questo il mio incubo, l’incubo che tutti mi capiscono non dico *storto* – o no! – *storto* non sarebbe ancora niente, ma proprio esattamente *al contrario*, cioè davvero da fetenti, e in maniera, insomma, *antinomica*.

(Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*)

Ecco dunque Venja: libero, discreto, giocoso, riflessivo, umile tra gli umili, *jurodivyyj* sensibile ai più deboli, non-eroe per eccellenza, una figura di per sé ‘demitizzante’ che non ambiva certo a farsi modello o idolo.

Il suo desiderio interiore di solitudine e l’atteggiamento mite si scontrano con l’aspetto ieratico di maestro sempre al centro dell’attenzione, una sorta di “poeta-profeta” venerato nella sua cerchia di fedeli amici ed estimatori, dove occupa – di certo senza sottrarsene mai – la posizione di protagonista assoluto. Insomma, Erofeev, al di là della sua volontà, è stato percepito come vero e proprio ‘mito’.

Dopo la prematura scomparsa tale percezione si è andata consolidando fino a imprimersi nella coscienza delle generazioni successive: secondo Michail Ėpštejn [^B1995: 4] Venedikt Erofeev “diventa ai nostri occhi un mito” o forse meglio ancora “l’ultimo mito letterario dell’epoca sovietica”. In lui si trovano tutte quelle condizioni necessarie perché uno scrittore possa essere definito come tale, circostanze che esulano dal valore delle sue opere e interessano invece la sua esistenza: si è incarnato in un personaggio letterario (“il Venička della vita e il Venička del poema diventano una cosa sola”) senza però raccontarsi mai completamente o dire troppo, accennando a quel tanto che basta perché “la fantasia popolare porti avanti ciò che egli non è riuscito o non ha voluto raccontare di sé”; non ha vissuto a lungo (“il miglior inizio per un mito è la fine prematura”), non ha scritto abbastanza, ha lasciato molte cose non dette aprendo la strada a ogni possibile interpretazione.

Ciò che si è compiuto diventa storia della cultura. Ciò che invece è rimasto incompleto ma che in qualche modo ha fatto sapere di sé e si è dato una forma anche soltanto embrionale, diventa suo mito. [...] Il mito è la ricompensa per non aver vissuto abbastanza... Il fantasma esce dalla prematura tomba e fa visita ai posteri. [^BĖpštejn 1995: 5]

Profondo è il divario tra sguardo interno e percezione esterna, tra la natura autentica dell'uomo Erofeev e l'immagine, mediata dalle sue stesse opere, che di lui è stata colta. Tale distanza è accentuata dal fatto che di sé Venedikt Vasil'evič ha proposto un'ulteriore sfumatura, quella di 'personaggio', non ipostasi del personaggio letterario Venička, ma di sé stesso in quanto personaggio.

Egli rimane non tanto autore delle sue opere, quanto loro personaggio, sul quale è stato detto quel tanto che basta per suscitare interesse ma non abbastanza per appagarlo. Erofeev è riuscito a dire di sé esattamente il necessario per rimanere in eterno "non detto". [ivi, 6]

Proprio gli spazi vuoti, il 'non-detto' o il 'detto-ma-da-non-prendere-sul-serio' hanno fatto di quella figura "chiusa come una sbarra quand'è abbassata", capita "proprio esattamente *al contrario*" e in maniera "*antinomica*", un mito.

CAPITOLO 2

Manoscritti, taccuini e fogli sparsi...

Una caccia al tesoro tra i materiali di

Venedikt Erofeev

Per un autore ai margini della cultura ufficiale come Venedikt Erofeev, le cui opere hanno trovato diffusione soprattutto attraverso la trasmissione manoscritta e la fruizione orale in gruppi ristretti, è inevitabile doversi confrontare con la perdita degli originali dei suoi testi, appuntati in forma disordinata in quaderni, diari e fogli sparsi.

Il suo stile di vita da eterno vagabondo, che per lungo tempo trovò ristoro nei vagoni dei treni locali o negli appartamenti degli amici più intimi, ha fatto sì che gran parte della sua produzione andasse irrimediabilmente perduta: sconosciuta resta l'ubicazione di alcuni autografi (forse distrutti, smarriti, presi in prestito e mai restituiti), mentre molti materiali (quaderni d'appunti, libri, lettere e copie dei suoi lavori) sono tuttora disseminati tra familiari, amici o collezionisti che li custodiscono a casa propria.

Ad oggi, dunque, non c'è un vero e proprio archivio organizzato che conservi i materiali di Erofeev, ma solo tante singole raccolte inaccessibili la cui esistenza molto spesso resta ignota ai più: in esse privi di catalogazione sono ammassati fogli autografi, copie e taccuini, carte più o meno trafugate (a volte consegnate dallo stesso Venja a qualcuno, spesso portate via di soppiatto allo scrittore o magari sottratte ad altri possessori).

Se in generale negli studi dedicati a Erofeev prevale un'analisi dei contenuti e delle suggestioni suscitate dalla lettura delle sue opere, mentre resta in secondo piano un approccio di tipo filologico ai testi, ciò è dovuto proprio alle difficoltà che si incontrano nell'accedere ai materiali originali. Permettere a ricercatori ed esperti di lavorare direttamente su tali materiali significherebbe aprire nuove prospettive allo studio ecdotico dei testi e chiarire questioni ancora oggi di difficile risoluzione. Tale scenario appare però al momento piuttosto remoto: da un lato vi sono i collezionisti proprietari delle raccolte private, restii a fornire informazioni e ancor più a

condividere materiali ereditati o accaparrati a fatica; dall'altro – le istituzioni statali e gli enti culturali, che in Russia dimostrano uno scarso interesse nei confronti della produzione letteraria e della persona di Erofeev (si pensi, ad esempio, che al momento non è prevista l'apertura di un museo o di un *fond* in un archivio di stato in cui raccogliere oggetti e documenti dello scrittore).

In questa sede sembra comunque opportuno fare un po' di chiarezza e provare a tracciare una mappa dei luoghi che oggi conservano i suoi materiali.

1. La raccolta personale di Venja

Appassionato lettore fin da giovanissimo, Venedikt raccolse durante la sua vita un gran numero di libri relativi agli ambiti più svariati e riempì una quantità non meno consistente di quaderni e taccuini. Dalle biblioteche che frequentò sin dalla seconda metà degli anni Cinquanta¹ (quando cominciarono le sue esperienze di studio nelle sedi universitarie di Mosca, Vladimir e Orechovo-Zuevo) trafugò diversi volumi, nascosti sotto la giacca, che vennero a costituire una prima ricca raccolta nell'*izba* di Myšlino, dove Venja visse con la moglie Valentina Zimakova tra il 1964 e il 1969.

Dopo la fine del matrimonio con la Zimakova e l'incontro con Galina Pavlovna Nosova, i materiali inizialmente custoditi a Myšlino vennero trasferiti nell'appartamento in coabitazione in vicolo Kamergerskij a Mosca, dove la futura seconda moglie dello scrittore occupava due stanze al quarto piano di un palazzo. Quando nell'ottobre del 1977 Venja e Galina si trasferirono in via Flotskaja (al numero 17/1, tredicesimo piano, appartamento 78), la raccolta personale dello scrittore si spostò di nuovo. Anche qui Erofeev non perse l'abitudine di frequentare le biblioteche della zona e andò subito a iscriversi a quella del rione Leningradskij, da cui prese a prestito, tra l'altro, alcuni volumi delle *Opere complete* di Lenin [Erofeeva, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 88].

Oltre ai libri trafugati dalle biblioteche, regalati e prestati dagli amici oppure acquistati personalmente (soprattutto quando, dopo il successo all'estero di *Moskva-Petuški*, lo scrittore poté disporre di qualche entrata – seppur minima – in più), a costituire questa collezione erano i suoi numerosissimi diari, fedeli 'compagni di viaggio' dagli anni Cinquanta fino agli ultimi giorni di vita: “quanti ce n'è di quaderni d'appunti! – ricordava Galina Erofeeva [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 88] – e quanti ancora sono andati perduti”.

¹ Trasferitosi a Mosca nel 1955 Erofeev vi frequentò la Biblioteca di storia [^BZappi 2004b: 18]. Nei diari del 1967 ci sono alcune brevi note in cui lo scrittore accenna alla frequentazione della biblioteca di Vladimir (il primo marzo) e di quella dell'Università Statale di Mosca (due giorni dopo) [^A*Zapisnye knižki* 2005: 556-557].

L'appartamento in via Flotskaja era frequentato ogni giorno da molti ospiti: in questi ambienti affollati, dove le serate si prolungavano tra musica, chiacchiere e alcol, era facile che quaderni, libri o manoscritti, disposti su scaffali, all'interno di armadi o scatoloni, venissero portati via... fu così che molti materiali autografi iniziarono a disperdersi.

Alcuni taccuini di Erofeev vennero a lungo conservati dall'amico Igor' Avdiev [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 109-110]²:

Raccolsi da Venja un sacco di *block notes* con i suoi appunti. [...] Ho conservato i quaderni della sua antologia della poesia mondiale che compilò negli anni Sessanta (sarebbe altrimenti andata perduta, così come sono andati perduti i manuali di storia, di geografia e di letteratura scritti per il figlioletto, e molto altro ancora scomparso nella zona di Petuški). [...] Ho sempre provato piacere nel leggere gli appunti di Venja, decine di *block notes* da quattro soldi [...]. Tremavo pregustando lo sfinimento: un intero quaderno riempito con cura di piccole lettere. [...] Venja perdeva spesso taccuini e manoscritti. "Tutte le pagine cadono via da me come le foglie da un albero in autunno". Quando perdeva i taccuini, "la sua veste sontuosa", era sempre triste.

Furono proprio Galina Erofeeva e Igor' Avdiev a dare alle stampe alcune di queste pagine, che, sull'onda dell'attenzione sempre maggiore riservata all'autore di *Moskva-Petuški*, uscirono dal 1991 su diverse riviste³.

Certo è che Erofeev non fu mai particolarmente accorto nel custodire i propri taccuini: leggendaria, quasi quanto la federa in cui il poeta Velimir Chlebnikov infilava i suoi versi, è l'*avos'ka*, la reticella dove Venja, accanto a una bottiglia di qualche bevanda alcolica a basso prezzo, portava con sé i suoi quadernetti durante gli spostamenti in treno attraverso la periferia moscovita.

Con la stessa noncuranza egli trattava anche le sue creazioni letterarie: tra il 19 gennaio e il 6 marzo del 1970 compose il suo famoso "poema", un manoscritto redatto su un quaderno dalla copertina verde che cominciò ben presto a circolare tra amici, scrittori e collezionisti di letteratura del *samizdat*. Venja lo utilizzava come merce di scambio e lo cedeva per cinque rubli (il necessario per comprarsi una bottiglia di vodka), poi l'indomani se lo faceva restituire accusando l'acquirente di turno di essersi approfittato del suo momento di vulnerabilità [Ljubčikova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 86]. Quando a un certo punto questo sistema si inceppò, l'autografo, del quale nel frattempo erano state esemplate alcune copie (la prima fu battuta a macchina dalla moglie di Vladimir Murav'ëv), andò smarrito: la pubblicazione d'esordio del romanzo *Moskva-Petuški*, uscito nel 1973 all'insaputa di Erofeev a Gerusalemme, venne redatta sulla base di uno dei tanti dattiloscritti allora diffusi. Solo alla fine degli anni Ottanta Murav'ëv riuscì a trovare l'autografo, che utilizzò per l'edizione Prometej del 1990

² Fino alla sua scomparsa nei primi anni Duemila, Avdiev custodì manoscritti e quaderni d'appunti: negli anni Novanta pubblicò una serie di articoli su rivista, racconti di quella lunga amicizia coltivata fin dai tempi di Vladimir, abbozzi di una prima biografia dello scrittore [^B*Biografija* 1996] e frammenti dalle pagine dei suoi ultimi diari [^BAvdiev 1996]. Altri documenti sarebbero dovuti confluire in una raccolta che non fu però mai data alle stampe.

³ Per un approfondimento sui *zapisnye knižki* e le loro pubblicazioni rimando al **capitolo 4** (*infra*, p. 57).

prima di restituirlo alla moglie dello scrittore Galina. Oggi però il manoscritto sembra essere nuovamente scomparso, e del famoso quaderno verde sono rimaste solo delle fotocopie.

2. La raccolta di via Flotskaja

A tenere nell'appartamento in via Flotskaja la maggior parte dei materiali di Erofeev dopo la sua scomparsa nel 1990 fu la moglie Galina. La donna soffriva però di gravi disturbi psichici (morì tre anni dopo gettandosi dal tredicesimo piano del suo palazzo) e spesso non considerò con la dovuta attenzione i quaderni e i fogli d'appunti del marito: molti di questi, infatti, vennero distribuiti a case editrici e riviste (con l'intento di guadagnarci qualcosa) o addirittura interrati da qualche parte e andati definitivamente perduti. Così ricordava Irina Tosunjan [^BAvdiev 1996: 162]:

Secondo Galina, alcuni manoscritti che non erano andati perduti né trafugati [...] furono consegnati da Erofeev a Vladimir Murav'ëv, amico intimo e filologo di professione. Ha lui parte dei diari e dei quaderni d'appunti. Un'altra parte dell'archivio era conservata invece nell'appartamento degli Erofeev in via Flotskaja, in una scatola vicino alle scarpe che veniva continuamente spostata da un luogo all'altro e non sempre si riusciva subito a ritrovarla. La distratta Galina, che si fidava di tutti, dava da leggere queste carte a chiunque lo volesse.

Alla raccolta in via Flotskaja ebbe accesso nei primi anni Novanta lo studioso e traduttore italiano Gario Zappi, che si stava allora occupando della produzione di Erofeev in vista della pubblicazione per Feltrinelli di *Mosca-Petuški e altre opere*, un'antologia di testi proposti in traduzione⁴.

Ecco un suo ricordo:

Recatomi un giorno in via Flotskaja, a Mosca, a far visita a Galja, vedova di Venedikt, mi ritrovai in quell'appartamento la cui porta era sempre aperta “ai quattro venti”, con una biblioteca discretamente fornita di opere in varie lingue europee, con molti dattiloscritti del *samizdat* e una ricca raccolta di dischi di musica classica. [^BZappi 2004a: 14]

La “discretamente fornita” biblioteca di Venja, che comprendeva tra l'altro le *Opere complete* di Puškin nell'edizione Akademija Nauk del 1937 e i dodici tomi delle opere di Dostoevskij curati da Vasilij Rozanov e datati 1894, era stata catalogata dallo scrittore: a partire dal 1986 su un'agenda dalla copertina amaranto Erofeev compilò un indice intitolato *Moja biblioteka* (La mia biblioteca) con elencati i volumi e i dischi audio posseduti⁵.

⁴ La raccolta, pubblicata nel 2004, comprende la traduzione italiana del poema *Moskva-Petuški* (la seconda realizzata in Italia dopo quella di Zveteremich del 1977, *Mosca sulla vodka*) e per la prima volta anche quella di altre opere (*Vasilij Rozanov visto da un eccentrico*, *Saša Čërnyj e gli altri*, *La notte di Valpurga o I passi del Commendatore* e *La mia piccola leniniana*). Il volume è una risorsa importante nel panorama italiano e presenta anche una concisa ma dettagliata biobibliografia dello scrittore: ^A*Mosca-Petuški* 2004.

⁵ Per i dettagli rimando all'**appendice Il catalogo Moja biblioteka** (*infra*, p. 293).

Oltre a questo taccuino, lo studioso italiano consultò anche altri materiali, come ad esempio alcuni quaderni d'appunti (che – ricorda Zappi [^B2004b: 17] – “prima che fossero dispersi tra gli eredi, gli amici e gli editori, ci è stato possibile fotocopiare su autorizzazione di Galina Pavlovna Erofeeva”), una copia della prima edizione «Ami» di *Moskva-Petuški* appartenuta a Venedikt con correzioni di suo pugno, e tre audiocassette con la registrazione della lettura del romanzo fatta dall'autore.

L'attento lavoro di documentazione e ricerca delle fonti primarie intrapreso da Zappi negli anni Novanta rappresenta un'operazione importante (e rara): questa indagine sul campo, svolta tra gli scaffali delle raccolte private, arricchita dagli incontri con chi conosceva bene Venja e ostacolata talvolta dalle lotte intestine tra gli eredi impegnati ad accaparrarsi oggetti o manoscritti, ha permesso allo studioso di raccogliere fotografie, pagine dei diari, autografi o copie di testi, documenti consegnatigli direttamente dalla vedova prima della sua morte nel 1993 e, in parte, da Igor' Avdiev. Zappi li custodì in Italia fino ai primi anni Duemila, quando, riportati in Russia forse nella speranza che venisse costituito un archivio, li diede a Galina Anatol'evna Erofeeva, moglie di Venedikt Venediktovič (figlio dello scrittore) e oggi titolare dei diritti d'autore.

3. La raccolta di Galina Anatol'evna Erofeeva

A partire dal 1998 Galina Anatol'evna cominciò a raccogliere nella sua abitazione privata a Petuški i materiali appartenuti a Erofeev, recuperando quanto presente in via Flotskaja, lì conservato (dopo la scomparsa di Galina Nosova) dalla madre Klavdija Andreevna Grabova. A questi materiali si aggiunsero i faldoni riportati da Gario Zappi nei primi anni Duemila e altri documenti nel tempo restituiti da amici e conoscenti dello scrittore o da loro eredi. Negli ultimi anni una parte di questa raccolta è stata trasferita nuovamente a Mosca nel piccolo appartamento di Galina Anatol'evna, anch'esso chiuso al pubblico: durante le mie ricerche ho però avuto la possibilità di consultare alcuni dei materiali qui custoditi.

In particolare, a Petuški si trovano oggi il catalogo *Moja biblioteka*, libri e vinili di Venja, nonché videocassette con filmati documentari; a Mosca sono invece conservati quaderni di appunti (scritti tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta, in parte tuttora inediti), lettere alle sorelle, una bozza del racconto su Rozanov, oltre ai cinque taccuini dalla copertina nera dove, tra l'ottobre 1956 e il novembre 1957, Erofeev aveva scritto i *Zapiski psichopata* (Diari di uno

psicopatico), a lungo custoditi da Vladimir Murav'ëv⁶. Qui vi sono poi le fotocopie dell'autografo di *Moskva-Petuški* e alcuni testimoni (manoscritti e dattiloscritti) dell'esperimento giovanile *Blagaja vest'*, La buona novella.

4. Altri materiali dispersi

La raccolta di Galina Anatol'evna (dislocata tra Mosca e Petuški) rappresenta oggi la collezione più ricca dei materiali dello scrittore, ma non è l'unica: altri 'cimeli' sono posseduti da amici e parenti di Venedikt o da loro eredi che li custodiscono gelosamente.

Le sorelle di Erofeev, Tamara Gušina e Nina Frolova, hanno conservato fotografie e lettere, testimonianze della fitta corrispondenza intrattenuta con Venja tra la metà degli anni Cinquanta (quando il giovane lasciò la famiglia per trasferirsi nella capitale) e la fine degli anni Ottanta: oggi queste lettere si trovano in parte a Mosca, dove ancora risiede Nina, in parte a Kirovsk, cittadina dell'*oblast'* di Murmansk in cui Venedikt trascorse la sua infanzia e dove Tamara ha vissuto fino alla recente scomparsa nel 2017⁷.

Secondo quanto rivelatomi da Galina Anatol'evna, i materiali posseduti da Tamara sarebbero stati recuperati da Valerij Berlin, direttore dell'almanacco storico-etnografico «Živaja Arktika». Già negli anni Novanta Berlin aveva intrapreso assieme a Evgenij Štal' (responsabile della Biblioteca centrale Maksim Gor'kij di Kirovsk) una fervida attività di ricerca attorno allo scrittore suo conterraneo, conclusasi nel 2005 con la pubblicazione di un numero speciale di «Živaja Arktika» dal titolo *Letopis' žizni i tvorčestva Venedikta Erofeeva* (Cronaca della vita e delle opere di Venedikt Erofeev [^B*Letopis'* 2005]), una ricostruzione (non sempre precisa, va detto) della vita di Venja, corredata da memorie e fotografie⁸.

Nelle loro ricerche Berlin e Štal' incontrarono amici e conoscenti dello scrittore e recuperarono materiali inediti (sembra che Berlin abbia rilevato anche quanto custodito da Igor' Avdiev). Nel 2001, annesso alla biblioteca di Kirovsk venne inaugurato il *Chibinskij literaturnyj musej Erofeeva* (Museo letterario di Erofeev a Chibiny), diretto proprio da Štal': i materiali allora raccolti dai due studiosi sarebbero dovuti rientrare in questa collezione, poi però Berlin decise di tenerli per sé nella propria abitazione dove pare custodire ancor oggi documenti originali.

⁶ L'opera, che secondo Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 92] Erofeev non avrebbe voluto dare alle stampe, venne pubblicata tardi, dapprima solo parzialmente [^A*Zapiski* 2000] e poi in versione integrale [^A*Zapiski* 2004].

⁷ Alcune lettere alla sorella Tamara, scritte tra il 1966 e il 1989, sono state pubblicate sul sito <<http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/proizved/pisma/pisma.htm>>, che riporta anche testi di Erofeev e numerosi articoli sullo scrittore risalenti agli anni Novanta.

⁸ Presso la casa editrice AST è di recente uscita (ottobre 2018) una nuova biografia dello scrittore, curata da Oleg Lekmanov, Michail Sverdlov e Il'ja Simanovskij e intitolata *Venedikt Erofeev: postoronnij*. La biografia si rifà però sostanzialmente alla cronaca di Berlin del 2005 e a memorie di amici di Erofeev già pubblicate.

A questo quadro, già così confuso, va aggiunto un ulteriore dettaglio: oggetti personali di Erofeev, fotografie, pagine di diari, autografi o copie di sue opere vengono periodicamente venduti nel corso di aste, andando così dispersi tra collezionisti privati sempre più difficili da individuare.⁹

5. I musei dedicati a Venedikt Erofeev

Petuški

All'interno della Galleria d'arte di Petuški, al primo piano di uno stabile della cittadina dell'*oblast'* di Vladimir, si trova una piccola stanza adibita a museo dello scrittore. Si tratta in realtà di una modesta esposizione di riproduzioni fotografiche, fotocopie di documenti e oggetti appartenuti a Venja (un telefono, la macchina da scrivere, un quadernetto compilato con un'ordinatissima grafia con esercizi di tedesco, lingua che negli ultimi anni di vita Erofeev aveva cominciato a studiare); vi sono inoltre volumi e dischi in vinile dalla sua biblioteca, copie di pagine dove annotava i libri letti o da leggere, e varie edizioni di *Moskva-Petuški* pubblicate all'estero (da quella italiana di Zveteremich del 1977 a una delle più recenti traduzioni del romanzo in lingua cinese).



Fig. 1. Interni del museo Erofeev a Petuški.

⁹ Galina Erofeeva mi ha confermato di aver presentato all'asta alcuni materiali della sua raccolta. Ai siti <http://anticvarium.ru/> e <http://www.litfund.ru/> sono visualizzabili i lotti battuti a Mosca tra il 2016 e il 2018.

Kirovsk

Un secondo museo, il *Chibinskij literaturnyj musej Erofeeva*, è situato a Kirovsk e diretto – come anticipato sopra – da Evgenij Štal': decorano la sala fotografie, poster e oggetti-simbolo del *byt* sovietico (dall'*avos'ka* alla valigetta-*čemodančik*), mentre a riempire le teche sono pubblicazioni di e su Erofeev, edizioni estere delle sue opere, alcune pagine autografe e copie dei suoi quaderni d'appunti, oltre a oggetti personali dello scrittore, come l'atto di nascita redatto in russo e careliano e la medaglia d'oro conseguita nel 1955 al termine della decima classe della scuola dell'obbligo.

Rispetto a quanto custodito in case private, i materiali che troviamo in queste raccolte aperte al pubblico sono sicuramente di minor valore: si tratta di siti per lo più commemorativi, ubicati in due luoghi pregni di significato simbolico per la vita (è il caso di Kirovsk, terra dell'infanzia) e l'arte di Erofeev (Petuški è l'agognata meta del viaggio dell'alter-ego Venička), nei quali il visitatore viene avvolto per la breve durata della sua escursione dall'atmosfera del tempo, resa ancor più colorita dalla rappresentazione 'mitica' che viene qui data dello scrittore.



Fig. 2. Interni del museo Erofeev a Kirovsk.

IL MATERIALE

Нужно, чтобы всякий предмет,
попавшийся на глаза, мог стать темой.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*)

È necessario che qualsiasi cosa finisca
sotto i tuoi occhi diventi oggetto di discorso.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*)

CAPITOLO 3

La biblioteca di Venedikt Erofeev

Nell'originale percorso erofeeviano di *žiznetvorčestvo*, di creazione della vita e di invenzione di sé come 'personaggio', un ruolo chiave assumono le letture che Venedikt fa sin dall'infanzia. Nato in piena epoca staliniana, Erofeev appartiene a una generazione che è stata privata della sua "memoria storica" [^CCaramitti 2010: 55], che conosce esclusivamente il modello estetico del realismo socialista e desidera andare alla scoperta del passato per ricostruire con esso un ponte, la cosiddetta *svjaz' vremën*, il legame tra le epoche: "la speleologia in biblioteca è allora lo sport ideale per riplasmare le coscienze" [*ibidem*].

1. Un insaziabile lettore

Запоминать надо только то, что никогда тебе не пригодится.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*)

Va ricordato solo quello che non ti servirà mai.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*)

La passione per la lettura si manifestò in Venja molto presto, ereditata probabilmente dalla madre Anna Andreevna, amante fin da piccola di storia e letteratura. Come rivelò nella sua *Kratkaja avtobiografija*, la breve autobiografia pubblicata in apertura all'edizione Prometej di *Moskva-Petuški*, Erofeev [^A1990: 3] cominciò a scrivere a soli cinque anni e il suo primissimo componimento – ricordava la sorella Tamara [^B*Letopis'* 2005: 13] – furono i *Zapiski sumasšedšego* (Memorie di un pazzo), realizzati su imitazione dell'omonimo racconto di Gogol' letto in un'antologia allora presente in casa.

Nel 1945 Venja iniziò a frequentare la scuola elementare a Chibiny assieme al fratello più grande Boris: la madre aveva insistito con le insegnanti affinché ammettessero alla stessa classe anche il figlio minore, sebbene non avesse ancora compiuto otto anni; dopo poco tempo le maestre dovettero riconoscere le straordinarie capacità di quell'alunno ideale che faceva i compiti per il

fratello, divorava libri su libri (i grandi classici recuperati nella biblioteca di casa o previsti dai programmi scolastici) e ne ricordava ogni minimo dettaglio. Nel 1955 al termine della decima classe della scuola dell'obbligo venne insignito della medaglia d'oro, un riconoscimento conferito agli allievi più meritevoli che facilitava loro l'accesso agli istituti superiori¹.

A caratterizzare Erofeev fu da sempre una prodigiosa memoria: da bambino aveva memorizzato il contenuto dei 365 foglietti che componevano un piccolo calendario a strappo appeso alla parete di casa ed era in grado di riferire per ogni data l'orario esatto di alba e tramonto, la durata della luce solare e le festività; della Bibbia sapeva citare numerosi passi (soprattutto dei Vangeli) e ricordava tutti e quarantadue i nomi della genealogia di Gesù; conosceva le temperature corporee di animali domestici e selvatici e si vantava di saper recitare ben 172 poesie di Igor' Severjanin (uno dei suoi verseggiatori prediletti del primo Novecento) assieme a molte altre liriche di esponenti dell'età d'argento.

Con la seconda metà degli anni Cinquanta alla lettura si accompagnarono i primi esperimenti creativi: ad appena sedici anni, tra l'ottobre 1956 e il novembre 1957, scrisse i *Zapiski psichopata*, opera sperimentale che anticipava tecniche, strutture narrative e motivi poi sviluppati in *Moskva-Petuški*; nel periodo universitario compose inoltre parodie in versi su avvenimenti politici dell'epoca imitando lo stile di Koz'ma Prutkov, Severjanin e Majakovskij²; coinvolse amici e conoscenti nella stesura di poesie pubblicate in raccolte autoedite, come avvenne a Mosca nel 1957 quando durante il semestre universitario fece lo scaricatore in un negozio di alimentari e convinse i colleghi e compagni del convitto di via Krasnaja-Presnja in cui alloggiava a scrivere testi lirici, poi inseriti nell'*Antologija stichov rabočego dviženija* (Antologia di poesie del movimento operaio)³.

Quando nel 1958 si trasferì per un periodo dalla sorella Nina a Slavjansk (in Ucraina), Venja realizzò un'antologia intitolata *Russkie poëty* (Poeti russi) nella quale riproduceva a memoria i lavori di scrittori invisi a Stalin e rimasti inediti in Unione Sovietica negli anni Quaranta e Cinquanta.

Conosceva moltissime cose a memoria e citava all'infinito. Amava anche guidare le letture di tutti i suoi cari. Ricordo che scriveva per me degli elenchi, quando veniva in Ucraina, e mi diceva: "Cosa leggi?" "Pikul'" "Bah! Nabokov va letto". [Frolova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 77]

¹ Nel 1956 Erofeev non dovette infatti sostenere l'esame scritto per essere ammesso al dipartimento di lingua e letteratura russa dell'Università Statale di Mosca.

² Due di questi componimenti parodici sono riprodotti da Murav'ëv in ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 93.

³ Frammenti dell'antologia sono stati pubblicati in *Malaja proza* [^A2004: 5-15] sulla base di un dattiloscritto recuperato tra i materiali custoditi da Galina Anatol'evna Erofeeva.

Degli elenchi di letture consigliate a Nina sono rimasti alcuni fogli nei quali, con un'elegante e ordinata calligrafia ed esordendo con le parole “Непременно прочтите, Нинон” (Da leggere assolutamente, Ninon), Venja suggeriva alla sorella opere di autori inglesi (da William Shakespeare a Charles Dickens, da Daniel Defoe ad Arthur Conan Doyle), francesi (tra gli altri Voltaire, Gustave Flaubert, Émile Zola, Anatole France), tedeschi (in particolare Johann von Goethe e Thomas Mann), ma le segnalava anche il *Decameron* di Boccaccio, i *Promessi sposi* di Manzoni, oltre ai versi di Dante e Petrarca e di alcuni autori latini.

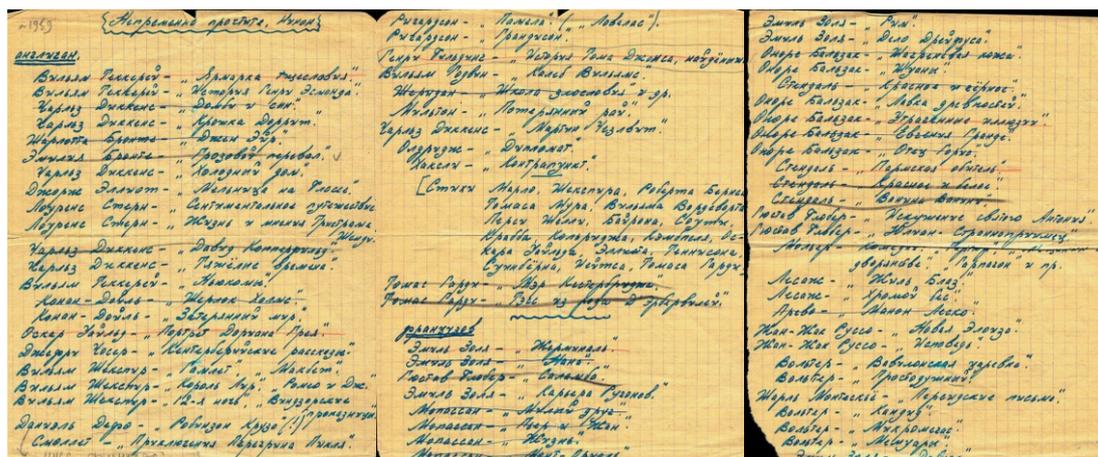


Fig. 1. Pagine dell'elenco di letture consigliate alla sorella Nina (1959)⁴.

Le annotazioni sui diari dei primi anni Sessanta rivelano l'interesse di Erofeev per scrittori europei di inizio Novecento – come Thomas Mann (rimasto affascinato dal *Doctor Faustus*, Venja progettò un proprio *Russkij Faust* i cui abbozzi sono purtroppo andati perduti [^BSedakova, *Neskol'ko monologov* 1991: 102]) e Franz Kafka (*Il processo* lo colpì profondamente) – nonché per autori contemporanei (da William Faulkner ad Heinrich Böll), allora in voga e noti in traduzione al pubblico russo: nel relativo disgelo dell'epoca da Occidente filtravano infatti molte novità editoriali alle quali Venja guardò spesso con curiosità.

Va qui aperta una piccola parentesi: queste letture tradiscono l'inclinazione di Erofeev anche verso elementi allogeni propri della cultura occidentale. Ricordava infatti Ol'ga Sedakova [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 101]:

La sua autoidentificazione come russo era estremamente forte. Concrete erano per lui le categorie “noi” e “loro” (“loro” cioè l'Europa). Diceva serio: “Noi abbiamo insegnato loro a scrivere romanzi (Dostoevskij), a comporre musica (Musorgskij), e così via”. Eppure, a quanto pare, anche lui, come moltissimi russi, era attratto proprio da “loro”. [...] La civiltà cristiana secondo lui si incarnava in Dante, in Pascal, in Tommaso d'Aquino, in Chesterton, e non qui. Quante volte ripeteva: “Non riuscirò mai a capire cosa ci trovino nella Trinità di Rublëv!”.

⁴ Le immagini sono riprodotte dal volume ^B*Pro Veničku* 2008.

Tra gli autori europei più amati vi erano Lord Byron e Walter Scott (apprezzato soprattutto come poeta, letto da Erofeev nella traduzione russa di Vasilij Žukovskij), Rabelais e Sterne; un legame quasi familiare lo vincolava poi ai suoi “conterranei norvegesi”⁵ [^AErofeev 1990: 3], gli scrittori Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson e Knut Hamsun (il romanzo *Misteri*, imparato subito a memoria, fu una vera scoperta per Venja durante gli anni universitari): nei primi anni Sessanta su di loro aveva persino scritto alcuni articoli, proposti all’almanacco studentesco dell’istituto di Vladimir, ma poi mai pubblicati perché ritenuti “terrificanti nel metodo” [*ibidem*] e andati presto smarriti⁶. A entusiasmare Erofeev, oltre a pensatori russi quali Konstantin Leont’ev, Vladimir Solov’ëv e Nikolaj Berdjaev, era la filosofia occidentale e in particolare le riflessioni di Leibniz, Nietzsche e Freud.

Erofeev leggeva di fatto tutto quello che era allora disponibile in Unione Sovietica, diffuso attraverso i canali ufficiali o circolante tacitamente nel sottosuolo proibito del *samizdat*. Nel 1961, ad esempio, dalla capitale portò ai *vladimircy* l’almanacco letterario «Sintaksis», rivista autoedita concepita un paio d’anni prima da Aleksandr Ginzburg dove avevano trovato pubblicazione, tra gli altri, i versi allora proibiti di Bulat Okudžava, Bella Achmadulina e Genrich Sapgir [^B*Letopis’* 2005: 44]. Si dimostrò inoltre attento alle nuove pubblicazioni nell’ambito della poesia e della prosa, leggendo recensioni dalle riviste letterarie «Literaturnaja Gazeta», «Kniznoe obozrenie», «Inostrannaja literatura».



Fig. 2. Venedikt Erofeev, fine anni Ottanta (foto di Viktor Baženov).

⁵ La definizione, non senza un velo di autoironia, dei tre scrittori scandinavi come “conterranei” è dovuta al fatto che Erofeev si sentiva geograficamente vicino a loro in quanto nato nell’estremo nord russo.

⁶ Nei *Zapisnye knižki* [^A2005: 48-49] resta traccia di qualche lapidario commento scritto dopo la lettura di Bjørnson.

Insomma, cibo con cui saziare la propria fame di conoscenza Erofeev ne trovò parecchio: “sognava di passare una vita intera a studiare – ricordava Murav’ëv [^B*Neskol’ko monologov* 1991: 91] – a fare lo scolaro o a starsene seduto in biblioteca con un libriccino in mano”.

Lesse veramente di tutto e in maniera piuttosto asistemica: dalla letteratura nazionale e internazionale (nelle sue declinazioni di prosa, poesia o teatro) alla scienza, dalla storia alla teologia, dall’arte alla politica, dalla sociologia alla musica, ovunque alla ricerca di risposte alle sue infinite domande.⁷

Le vaste conoscenze di Erofeev erano qualcosa di straordinario per uno scrittore russo cresciuto in epoca postbellica [...]. Sterne e Goethe, Kant e Nietzsche, Wagner e Dvořák gli sembravano degli interlocutori in carne e ossa. [...] Venička parlava con i grandi come con persone alla pari, in maniera libera e allegra. [^BZorin 1991: 120]

Caratteristica di Venja è proprio questa leggerezza nel dialogo con i grandi nomi della letteratura, della filosofia e della musica, la stessa ardita leggerezza che contraddistinguerà, del resto, il suo alter ego Venička in *Moskva-Petuški*.

E il metro di giudizio per valutare scrittori classici o contemporanei incontrati nelle letture e percepiti come persone “in carne e ossa” e suoi “pari” non poteva che essere paradossale, come lo stesso Erofeev rivelò in un’intervista: “misuro la portata e il valore di uno scrittore in base a quanto alcol gli verserei da bere se entrasse in casa mia. E perché non usare una simile unità di misura?” [^AErofeev, Tosunjan 1989: 512]. Ecco allora che ai prosatori bielorusi Vasil’ Bykov e Ales’ Adamovič avrebbe versato da bere un bel bicchiere pieno, al principale esponente della prosa contadina Valentin Rasputin su per giù cento grammi [^AErofeev, Tosunjan 1989: 512]; a proposito di Fazil’ Iskander, che non amava, avrebbe detto invece: “che corra da solo a prendersi da bere con addosso i suoi pantaloni della tuta” [*ibidem*]!

2. Un caleidoscopio di letture

In un quadro così eterogeneo ciò che preme qui sottolineare è la presenza di alcuni motivi, autori e modelli che più di altri incisero sul cammino di formazione personale e artistica di Venedikt Vasil’evič, tanto da venir poi in parte sviluppati in ipotesti di riferimento per le successive sue opere.

Innanzitutto,

⁷ Il catalogo *Moja biblioteka* (v. **Appendice**, p. 293), redatto a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, è utile per dare un’idea della quantità dei volumi presenti nella biblioteca di Erofeev (li lesse davvero tutti? Impossibile dirlo con certezza) nonché della vastità degli interessi dello scrittore limitatamente all’ambito letterario.

La letteratura russa

In un'intervista rilasciata a Igor' Bolyčev, delle sue passioni letterarie lo scrittore raccontò quanto segue:

- Ven. Erofeev:** Da giovane mi innamoravo per ordine di tutti. Prima mi presi una cotta per Konstantin Bal'mont, poi dopo due mesi per Igor' Severjanin, passati altri tre mesi per Andrej Belyj, e così via. Ero uno che si innamorava facilmente. [...]
- Igor'. Bolyčev:** *E qualcuno di questi innamoramenti giovanili si è trasformato in amore?*
- V. E.:** Tutti, questo è il bello. Sono grato a tutti. La gente invece solitamente si sbarazza in fretta di coloro ai quali deve qualcosa. [...] Io amo in modo totale ogni persona che, anche solo in parte, mi ha lasciato qualcosa. Siano pure Bal'mont e Severjanin: so che sono un po' degli idioti ma io li amo comunque.
- I. B.:** *E dove ha conosciuto i suoi innamorati?*
- V. E.:** È avvenuto tutto quando ho iniziato il primo anno all'MGU [l'Università Statale di Mosca]. [...]
- I. B.:** *E chi considera suoi maestri?*
- V. E.:** Ovviamente Saltykov-Ščedrin, Sterne, Gogol', il primo Dostoevskij, eccetera eccetera... Ne potrei elencare moltissimi. Alla fine, però, anche Severjanin è stato un maestro, e persino Afanasij Fet. [^AErofeev, Bolyčev 1989: 521]

Immane riferimenti sono i grandi maestri dell'Ottocento russo, da Gogol' ("se non fosse esistito Nikolaj Vasil'evič non esisterei neanche io come scrittore" [^AErofeev, Tosunjan 1990: 5]) a Dostoevskij⁸: nelle opere di questi autori Erofeev vede in particolare la rappresentazione del "piccolo uomo", di personaggi di irrimediabile banalità e volgarità umana, di non-eroi frustrati ed emarginati, di idioti derisi ma capaci di momenti di illuminazione.

Il primo esperimento realizzato dal piccolo Venja, ad appena cinque anni, a quanto pare imitava – come si è detto – le *Memorie di un pazzo* di Gogol'; nei diari dei primi anni Sessanta numerose sono invece le citazioni riprese da *La mite*, *I demoni*, *Delitto e castigo*, *L'idiota*, *L'adolescente*, opere attraverso le quali Venja riflette (mediante il filtro dostoevskiano) su temi quali la morte e il timore del nulla dopo di essa, la figura di Cristo, la sofferenza e la malattia [^A*Zapisnye knižki* 2005: 17-21].

Altro grande amore fu quello per gli autori dell'età d'argento. Già con la fine degli anni Cinquanta Venja si appassionò alla poesia di Konstantin Bal'mont (uno dei maggiori esponenti del decadentismo russo dal ricercato virtuosismo formale), di Igor' Severjanin (l'eccentrico egofuturista "re dei poeti" invisibile a Majakovskij e noto per i suoi versi arditi e spesso volgari), dei poeti simbolisti (Aleksandr Blok e Andrej Belyj in particolare) e ancora di Saša Čerňyj (pseudonimo letterario di Aleksandr Glikberg, poeta satirico vissuto tra Otto e Novecento). A lui Erofeev dedicò un breve racconto datato Natale 1982 dal titolo *Saša Čerňyj i drugie* (Saša Čerňyj e gli altri):

⁸ Ricordo qui solo alcuni dei numerosi contributi a proposito dei richiami alla poetica gogoliana e dostoevskiana in *Moskva-Petuški*: ^BPaperno, Gasparov 1981; ^BRemonato 2015; ^BSmirnova 1990; ^BZappi 2004a.

я влюблен во всех этих славных серебрянниковых ребятах, от позднего Фета до раннего Маяковского, решительно во всех, даже в какую-нибудь тухлявую Марию Моравскую, даже в суконно-кимвального Оцуа. А в Гиппиус – без памяти и по уши. Что до Саши Черного – то здесь приятельское отношение, вместо дистанционного пиетета и обожания. Вместо влюбленности – загадычность. И “близость и полное совпадение взглядов”, как пишут в коммюнике. [^ASaša Černyj 1991: 316]

io sono innamorato di tutti questi bravi ragazzi dell'età argentata, dall'ultimo Fet al primo Majakovskij, decisamente di tutti, perfino di una tarata come Marija Moravskaja, perfino di uno sbiadito-lisciato come Оцуп. Della Gippius, poi, sono cotto alla follia e fino alla punta del naso. Per quanto concerne Saša Černyj va detto che con lui ho un rapporto di buona amicizia, al posto della venerazione e adorazione a distanza. Al posto dell'amore c'è l'amicizia per la pelle. E “vicinanza e piena coincidenza dei punti di vista”, come scrivono nei comunicati stampa.

Tra gli “innamoramenti giovanili” vi sono poi Daniil Charms (narratore di “casi” paradossali), Nikolaj Zabolockij (con i versi grotteschi del suo mondo “bislacco e stralunato” [^CRipellino 1954: XCIII]), Nikolaj Olejnikov (portatore di molteplici maschere dalla funzione parodizzante) e i poeti *oberiuty*. In questi autori e più in generale nelle avanguardie letterarie di inizio secolo Erofeev trovò esempi brillanti di utilizzo dell'elemento satirico e assurdo, nonché alcune soluzioni linguistiche sperimentali che lo entusiasmarono.

Non solo. Venja sentì questi prosatori e poeti affini al proprio modo di pensare e di vivere: sono figure scivolte in secondo piano nella storia letteraria per uno stile di vita e una poetica non convenzionali; sono autori non canonici né canonizzati, anzi spesso messi al bando (prima in età zarista poi in Unione Sovietica) che incarnano talvolta i caratteri tipicamente russi dello *jurodivyj*, dello *strannik* o del *čudak*. È proprio a questi *outsider* nella letteratura e nella vita che Erofeev guarda con maggior affetto: non-eroi ‘fratelli’ e compagni di viaggio.

Per tutta la vita non ha fatto che leggere e leggere. Era capace di starsene dei mesi seduto alla Biblioteca di Storia, e la sua capacità di apprendere era straordinaria. Non leggeva però tutto indistintamente. Aveva un impulso selettivo molto marcato: non ha letto un sacco di cose comuni, ad esempio non credo che abbia mai riletto *Anna Karenina*. Non so se l'abbia mai interessato. Andava sempre a caccia, come un segugio, del “suo”. [Murav'ëv, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 90]

Erofeev trovò il “suo”, la propria “anima gemella” [Sedakova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 101], in Vasilij Rozanov, forse lo scrittore da lui sopra tutti amato (i cui lavori, anch'essi proibiti in epoca sovietica, Venja conobbe in versioni diffuse nel *samizdat*). Se tra le protagoniste donne un posto di primo piano nell'olimpo delle passioni erofeeviane spettava alla sovversiva ed eretica poetessa simbolista Zinaida Gippius (“l'amo sia come poeta che come persona” [^AErofeev, Tosunjan 1990: 5]), tra gli scrittori uomini non v'erano dubbi:

Comunque Vasilij Rozanov. Finalmente ora cominciano a capirlo. Io posso vantarmi di essere stato il primo a considerarlo in un momento in cui si aveva addirittura paura a parlare di lui. Ho letto alcune delle sue *Foglie cadute*. Molti letterati moscoviti ora scrivono su temi tratti dalla storia russa, sulla morale, sul destino del paese... Gli ho fatto capire che Rozanov oltre mezzo secolo prima di loro ne aveva parlato in maniera assai più vasta e chiara. [^AErofeev, Tosunjan 1989: 513]

La personalità enigmatica e dissacrante ma al tempo stesso profonda e inquieta di Vasilij Rozanov, la sua morale spesso paradossale e la libertà dal senso del decoro e dalle convenzioni incantarono Venedikt Erofeev: dell'intensa sintonia spirituale che lo legò al filosofo resta una vivida traccia nel racconto del 1973, pubblicato con il titolo *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, in cui il nostro autore dialoga e si confida proprio con il suo pensatore più amato⁹.

La religione cristiana

Una parte consistente delle letture di Erofeev è dedicata poi a tematiche di tipo religioso: oltre alla Bibbia, testo – come già sottolineato – fondamentale per Venedikt, si inseriscono in questo filone scritti di teologia e storia della religione, approfondimenti sulla figura di Cristo e sul Cristianesimo, vite di santi, opere dei padri della chiesa, articoli di riviste ecclesiastiche, riflessioni di sacerdoti cattolici o di pastori protestanti contemporanei.

Erofeev si interessò agli scritti del riformatore tedesco Martin Lutero e alle opere più tarde di teologi dell'Otto e Novecento come Karl Barth, Domenico Mondrone, Walter Nigg, Arthur Prior. Tra le annotazioni nei diari vi sono poi frammenti tratti da articoli della «Civiltà cattolica», organo della Compagnia di Gesù, e del «Žurnal Moskovskoj patriarchii», Rivista del Patriarcato moscovita, unico strumento di stampa consentito alla chiesa ortodossa in età sovietica.

A conoscenza del pensiero dei primi filosofi cristiani (le cui opere spesso non erano ancora state tradotte in lingua russa) Venja giunse attraverso la mediazione di Ludwig Feuerbach: del pensatore bavarese lesse *Das Wesen des Christentums* (L'essenza del Cristianesimo, 1841), un testo chiave dell'ateismo moderno che offriva un'interpretazione antropologica della religione (orientata all'uomo e alla sua natura terrena) nonché una critica radicale al teismo e al dogmatismo. Attraverso quest'opera, la cui circolazione era permessa nell'atea Unione Sovietica,¹⁰ Erofeev recuperò le riflessioni di importanti figure della storia cristiana, altrimenti difficili da rintracciare.

Frammenti dagli scritti degli apologeti greco-antichi Clemente Alessandrino e Origene, dello scrittore Tertulliano, del filosofo romano Boezio, dei santi e padri della Chiesa Ambrogio, Agostino, Girolamo, Giovanni Damasceno, e ancora del frate domenicano e maggior filosofo medievale della Scolastica Tommaso d'Aquino: i quaderni d'appunti di Erofeev della prima

⁹ Per un approfondimento sull'interesse di Erofeev per Rozanov rimando al **capitolo 7** [*infra*, p. 202].

¹⁰ Le opere di Feuerbach, che in Russia erano state date alle stampe già alla fine dell'Ottocento e nel primo decennio del Novecento, vennero riedite nel 1955 presso le edizioni Gospolitizdat nella raccolta in due volumi *Izbrannye filosofskie proizvedenija*, Opere filosofiche scelte [^cFejrbach 1955a].

metà degli anni Sessanta contengono numerosi passi recuperati alla lettera da Feuerbach, in particolare da citazioni riportate nelle note a piè di pagina.

Климент Александрийский. [...]

Очень хорошо: «Поэтому из всех наук самая ценная и важная – самопознание, ибо кто познал самого себя, познал и Бога». «Кто ищет Бога, тот заботится о своем собственном спасении». [*Zapisnye knižki* 2005: 37]¹¹

Иоанн Дамаскин. Последний из Могикан. У меня под рукой слишком мало извлечений из его «Orthod. fidei». В основном – о Христовом «завете невинности»: «Безбрачие есть подражание ангелам» (Orth. f. lib. IV, c. 25). [*ivi*, 63]¹²

Фома Аквинский. О людских узах: «Душа наслаждающаяся исключительно богом, все-таки блаженствует, даже если она не имеет возле себя ближнего, которого она любила бы». [*ivi*, 43]¹³

Clemente Alessandrino. [...]

Molto bene: “Perciò conoscere se stessi è l’insegnamento più prezioso e importante fra tutti. Infatti chi ha conosciuto se stesso ha conosciuto anche Dio”. “Chi cerca Dio si preoccupa della propria salvezza”.

Giovanni Damasceno. L’ultimo dei Mohicani. Ho sottomano troppo pochi estratti dal suo *Orthod. fidei*. Principalmente sull’“insegnamento d’innocenza” di Cristo: “Rimanere celibi significa imitare gli angeli” (Orth. f. lib. IV, c. 25).

Tommaso d’Aquino. Sui vincoli tra gli uomini. “L’anima che gode esclusivamente di Dio è comunque beata, pur non avendo accanto a sé nessuna delle persone che ama”.

L’essenza del Cristianesimo venne dunque utilizzato come testo per conoscere altri testi, come raccolta dalla quale estrapolare particolari utili alla propria riflessione.

Erofeev tradisce un interesse profondo per il dibattito religioso e le dinamiche teologiche e una conoscenza di questi temi sorprendente per il clima dell’epoca: forse più che nella conoscenza a memoria della Bibbia è proprio in questo studio della storia religiosa, delle sue principali tendenze e dei suoi protagonisti, che si manifesta il desiderio vivo dello scrittore di indagare le radici della cultura cristiana.

Poesia, prosa, religione, ma anche storia e filosofia: il quadro delle letture erofeeviane risulta assai composito. In questa vastità d’interessi Venedikt Erofeev cercò comunque di ‘fare ordine’, ovviamente a proprio modo, e di compattare il ‘magma informe’ di saperi e suggestioni in un unico luogo – i suoi diari, i *zapisnye knižki*.

¹¹ Entrambe le citazioni da Clemente Alessandrino sono tratte da due note inserite da Feuerbach rispettivamente nel secondo e nel ventesimo capitolo de *L’essenza del Cristianesimo*: ^cFejrbach 1955b: 43, 220.

¹² Questa citazione è presente in una nota del capitolo diciottesimo: ^cFejrbach 1955b: 199.

¹³ Altra citazione tratta da una nota, questa volta del capitolo diciassettesimo: ^cFejrbach 1955b: 185.

CAPITOLO 4

L'organizzazione del sapere nei zapisnye knižki

Venja se ne stava disteso, appoggiando la sua testa arruffata sul pugno della mano, e scriveva qualcosa. Quando vide me e Vadja, si affannò in maniera insolita, spinse il quaderno su cui stava scrivendo sotto il cuscino e con un sorriso imbarazzato si alzò e ci venne incontro. [Avdiev, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 104]

Un lettore vorace ma non per questo privo di spirito critico e selettivo, dotato di una memoria tale da poter fissare ogni minimo dettaglio ed evento; un eterno studente che sognava di starsene tutta la vita a leggere in una biblioteca. A questo ritratto si accompagna un altro fotogramma di Erofeev che lo ritrae mentre scrive continuamente qualcosa su un quadernetto, secondo una particolare tendenza alla catalogazione e all'organizzazione sincretica del sapere.

1. Tentativi di 'sistematicità': dai cataloghi ai *zapisnye knižki*

In fin dei conti non esiste di meglio
che osservare relazioni di ordine.
Epistola ai Romani, capitolo tredici.
“Ciò che viene da Dio è ordinato”.

(Thomas Mann, *Doctor Faustus*)

“Venička aveva la passione e lo zelo di un classificatore e di un collezionista di informazioni che probabilmente nessun altro avrebbe mai raccolto” [Sedakova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 79]; “il suo punto di forza era la sistematizzazione. Metteva in continuo in ordine qualcosa, raccoglieva, catalogava” [Ljubčikova, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 85]. Di fronte a una visione del mondo articolata in rigide opposizioni binarie Venedikt provava però un certo disagio, prediligendo nella sua percezione della realtà “una sistematicità d'ampio spettro” [^CCaramitti 2001: 100], non per questo, forse, meno rigorosa.

La predisposizione alla realizzazione di schemi complessi (e nello stesso tempo effimeri e duttili) si manifestava nelle sue stravaganti collezioni: ogni estate, giorno per giorno e anno per anno, catalogava in speciali quadernetti i funghi raccolti, indicandone la specie e le quantità trovate; annotava le temperature e gli eventi atmosferici quotidiani; sognava di realizzare il *Kalendar' russkich poëtov* (Calendario dei poeti russi) nel quale a ogni giornata corrispondesse un componimento lirico.

Altri esempi di questa tendenza sono i bizzarri cataloghi di *Moskva-Petuški*: gli elenchi di cocktail, improbabili miscugli alchemici delle più svariate sostanze con precise indicazioni posologiche, i famigerati grafici individuali che registrano mensilmente il consumo di alcol dei lavoratori, e ancora i tentativi di Venička (destinati a fallire) di elaborare una formula scientifica che determini durata e ritmica del singhiozzo.

In linea con l'approccio alla catalogazione è poi l'abitudine quotidiana di Erofeev di compilare, dalla fine degli anni Cinquanta fino alla morte, diari e quaderni d'appunti (oltre una trentina) che rappresentano una raccolta enciclopedica di informazioni, a tratti sistematica a tratti sregolata, su diversi campi dello scibile umano:

Di quaderni ce n'era un'infinità, i *block notes* – impossibile contarli. C'era un'antologia di tutta, ma dico tutta la poesia mondiale. I versi erano stati scritti con un tale amore per ogni singola lettera [...]. Quaderni con schizzi di una “filosofia per bambini”... Quaderni con la “Storia mondiale per bambini”: ghirlande di date storiche, bizzarramente disposte e intrecciate, intricatamente commentate [...]. Una “Storia della letteratura per bambini”. E ancora *block notes, block notes, ...* [Avdiev, ^B*Neskol'ko monologov* 1991: 114]

Delle opere letterarie di Erofeev molto è andato perduto e quanto ci resta sono ‘solo’ un romanzo/“poema” (*Moskva-Petuški*), un diario giovanile (*Zapiski psihopata*), un racconto (*Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*), una tragedia (*Val'purgieva noč'*), un collage satirico (*Moja malen'kaja leniniana*) oltre a qualche frammento di testi incompleti. Eppure Venja scrisse moltissimo: la regolare compilazione di diari e quaderni accompagnò infatti per tutta la vita il processo creativo e rappresentò uno strumento attraverso cui mettere costantemente nero su bianco idee, riflessioni, suggestioni.

Anche per questo tratto Erofeev si pone in continuità con scrittori dallo stile di vita assai simile, dal grafomane Chlebnikov, che con una grafia quasi illeggibile riempiva di elucubrazioni fogli sparsi portati con sé alla rinfusa in federe di cuscino, a Rozanov, i cui libri sono collezioni di folgoranti aforismi e pensieri tanto profondi quanto paradossali.

Allo stesso modo i diari di Venja sono un intricato e fitto tessuto di appunti e citazioni, un gioco combinatorio di voci altrui e riflessioni personali che molto dice sul modo di pensare e di lavorare dello scrittore.

I taccuini, pur nella discontinuità delle annotazioni, rappresentano dunque un momento di sintesi di idee e letture, vere e proprie ‘schegge dell’anima’ erofeeviana: essi – osserva Caramitti [C2001: 35] – sono “la prova più palese di come possa essere arginata, raffreddata dalla mediazione aforistica e resa in parte inoffensiva la travolgente forza creativa che spadroneggia sul giovane genio”.

2. I *zapisnye knižki*: prime pubblicazioni

Venja cominciò presto a redigere i diari, probabilmente già con la fine degli anni Cinquanta, e continuò a farlo fino ai primi mesi del 1990. Ma cos’è rimasto oggi di questa sterminata raccolta? Difficile dirlo con esattezza perché molti quaderni (come del resto numerosi altri materiali dello scrittore) sono andati perduti: dei primi taccuini non vi è più traccia, quelli relativi agli inizi degli anni Sessanta vennero in parte utilizzati dalla suocera (la madre di Valentina Zimakova) per accendere la stufa, altri seppelliti nel bosco da Galina Pavlovna subito dopo la morte del marito, altri ancora sono passati tra le mani di amici e conoscenti, spartiti tra eredi e conservati a casa dell’uno o dell’altro; alcuni fogli sono stati addirittura venduti all’asta a danarosi e appassionati acquirenti¹! Al momento la maggior parte dei *zapisnye knižki* (successivi al 1961) è custodita nell’appartamento di Galina Anatol’evna a Mosca.

Sull’onda dell’interesse crescente per l’autore di *Moskva-Petuški*, con i primi anni Novanta (appena dopo la sua morte) vennero pubblicate trascrizioni di alcune pagine, proposte dalla vedova Erofeeva a riviste e rese così accessibili al pubblico: nel 1991 sul nono numero di «Teatr», a conclusione della sezione *Neskol’ko monologov o Venedikte Erofeeva*, vennero editi frammenti dai diari del 1973 [^A*Zapisnaja knižka* 1991]; altri fogli, datati 1973-1974, videro la luce su «Sobesednik» (17, 1992), «Teatral’naja žizn’» (20, 1991), «Strelec» (3, 1991), «Literaturnaja gazeta» (22, 1993), «Znamja» (8, 1995) e sull’almanacco «Konec veka» (4, 1992)².

A occuparsi della pubblicazione dei quaderni di Erofeev fu inoltre l’amico Igor’ Avdiev, in possesso alla morte dello scrittore di alcuni taccuini: ne diede alle stampe tre con annotazioni

¹ Al sito <<http://anticvarium.ru>> si trovano le fotografie delle pagine dei diari presentati all’asta lo scorso 17 febbraio 2018: si tratta di taccuini relativi alla seconda metà degli anni Settanta e agli anni Ottanta, parte della raccolta privata di Galina Erofeeva.

² Dopo il nome della rivista ho indicato tra parentesi il numero del fascicolo e l’anno in cui sono stati pubblicati i frammenti. Per un elenco delle riviste e dei giornali su cui sono uscite pagine dei diari rimando all’indice bibliografico curato da Eduard Vlasov alla pagina web <<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/DB/ModernRussianWriters/e/Erofeev%20Venedikt.htm>>. L’indice non è aggiornato e si ferma ai primi anni Duemila, ma rappresenta comunque una fonte utile per raccogliere i numerosi materiali pubblicati nel decennio immediatamente successivo alla morte dello scrittore.

relative al biennio 1969-70 [^A*Zapisnaja knižka* 1997], all'anno 1974 [^A*Zapisnaja knižka* 2001], e agli ultimi mesi di vita di Venja (l'ultimo diario, *Poslednij dnevnik*, scritto tra l'ottobre 1989 e il marzo 1990, uscì sulla rivista «Novoe literaturnoe obozrenie» nel 1996 [^BAvdiev 1996: 169-198]).

Pagine dei quaderni degli anni Ottanta vennero edite nel volume “*Byt' russkim – lëgkaja provinnost'*” (“Essere russi è una colpa leggera”), a cura di Irina Tosunjan [^A*Byt' russkim* 1999]; ulteriori frammenti nel frattempo ritrovati (datati luglio-agosto 1972) vennero pubblicati in un articolo della «Literaturnaja gazeta» firmato anch'esso Tosunjan [^B2002]; altri ancora raccolti in *Bespoleznoe iskopaemoe* (Fossili inutili), silloge di aforismi e citazioni uscita per la casa editrice Vagrius nel 2003.

Ne deriva, insomma, un quadro piuttosto caotico con frammenti pubblicati qua e là. Al decennio scorso risale però un'importante uscita: presso le edizioni Zacharov hanno visto la luce due corposi volumi, curati da Aleksej Jablovkov e intitolati *Zapisnye knižki 1960-ch godov* (Quaderni d'appunti degli anni Sessanta, 2005) e *Zapisnye knižki. Kniga vtoraja* (Quaderni d'appunti. Secondo libro, 2007), contenenti rispettivamente i quaderni degli anni Sessanta e Settanta, molti inediti, altri già comparsi in miscellanee o su rivista.

Con inevitabili lacune e lungi dall'essere completa (la difficile reperibilità dei materiali è un problema a cui né editore né curatore potevano ovviare), questa raccolta (“non accademica” si legge nell'introduzione [^A*Zapisnye knižki* 2005: 9]) denota purtroppo uno scarso rigore filologico: sembra che il curatore si sia limitato a copiare quanto riportato nei taccuini (omettendo a volte le parti più ardue da decifrare) senza motivare le scelte adottate; poco utile risulta l'indice dei nomi, posto in appendice solo al primo tomo e oltretutto incompleto; manca poi un valido apparato critico-esegetico, sostituito da una postfazione di commento ridotta a una ventina di pagine in fondo al primo volume e del tutto assente nel secondo³. Nonostante i punti deboli, questa pubblicazione (oggi l'unica a includere tutti insieme così tanti materiali dei taccuini) resta tuttavia una fonte importante, che ha permesso a pubblico e studiosi di accedere a materiali altrimenti difficili da consultare perché custoditi in raccolte private.

Rimane comunque la necessità di un'edizione commentata dei *zapisnye knižki* che comprenda non solo i taccuini degli anni Sessanta e Settanta ma anche quelli degli anni Ottanta: la mole di lavoro, la difficoltà nell'ottenere l'accesso ai documenti originali, nonché quella di trovare studiosi disposti a intraprendere questo complesso studio rendono l'impresa, seppur auspicabile, di certo non facile.

³ Unica recensione del lavoro di Jablovkov, assai critica ma per molti aspetti condivisibile, è quella di Nikolaj Bogomolov [^B2006].

3. Le note del grafomane Venja



Fig. 1. Quaderno d'appunti e fogli sparsi, raccolta di Galina Erofeeva, Mosca.

L'impulso ad annotare una frase appena letta, ascoltata o magari da lui stesso inventata, la mania di registrare un impegno, un incontro o addirittura la temperatura media giornaliera, il divertimento nel redigere elenchi di vocaboli: ogni pretesto è buono per Venja per estrarre dal taschino sinistro della giacca una penna e l'immane quaderno, per aprirlo e, dopo averlo appoggiato sul ginocchio, cominciare a scrivere qualcosa, riempiendo le pagine con la sua calligrafia fitta, minuta e ordinata.

Il formato preferito è quello di un taccuino tascabile, dalle dimensioni di 10x13 cm circa con appena una quarantina di fogli, perfetto per essere infilato nella tasca della giacca o della camicia e portato sempre con sé; altri quaderni sono invece più grandi, con poco più di un centinaio di pagine, bianche, a righe o a quadretti. Erofeev vi indica di solito la data di inizio delle annotazioni e in alcuni casi anche il luogo in cui si trova (alla Fig. 2 leggiamo in copertina “Дневник № 15 осень 1976 г. – лето 1977 г. осень 77 г. Кольский п-ов Абрамцево”, “Diario № 15 autunno 1976 – estate 1977 autunno '77 Penisola di Kola Abramcevo”); se sprovvisto per qualche ragione del taccuino si serve invece di fogli volanti e spesso in un secondo momento riporta gli appunti in bella copia.

Quando nel 1985 gli venne diagnosticato un tumore alla gola che lo privò per sempre della voce, appunti scritti su pagine sparse e appositi *block notes* a strappo (Fig. 4) divennero l'unico mezzo per comunicare, assieme a uno speciale apparecchio meccanico, un laringofono.

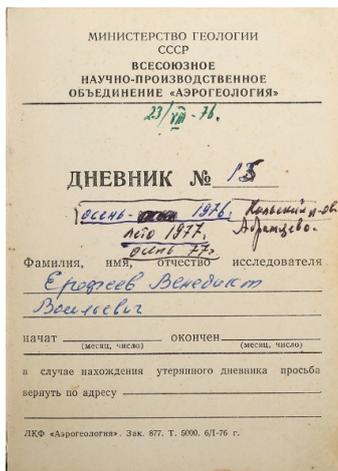


Fig. 2. Copertina di un quaderno datato autunno 1976 – estate/autunno 1977.⁴

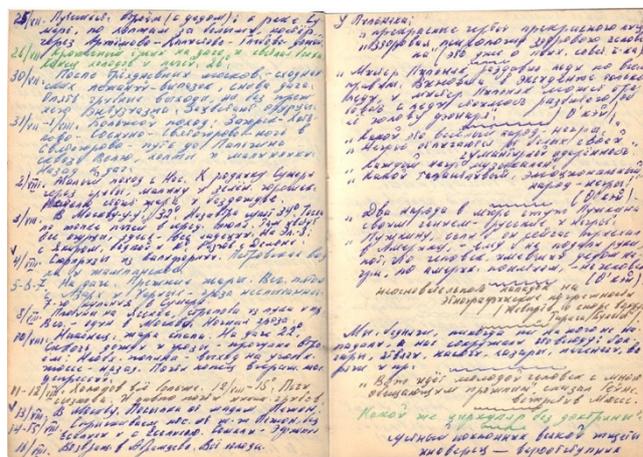


Fig. 3. Pagine con annotazioni datate luglio 1977.

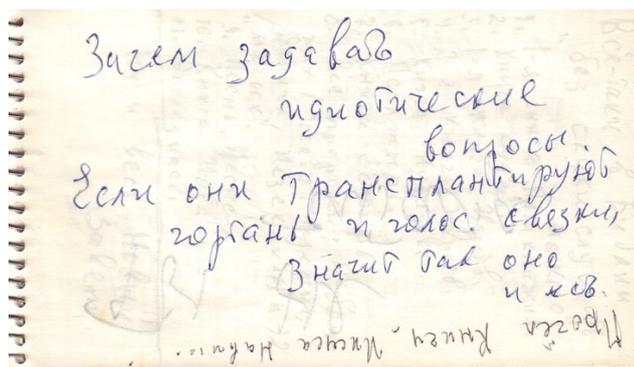


Fig. 4. Fogli da un blocco del 1986.

⁴ Le immagini alle Figg. 2-5 sono tratte dal sito <<http://anticvarium.ru>>.

Ma cosa scrive Erofeev sui suoi quaderni? Vi riporta sia note diaristiche (riepiloghi giornalieri su incontri avuti, impegni futuri, debiti da saldare o acquisti da fare – i cosiddetti *dnevniki*), sia appunti e schemi su quanto letto, con citazioni ed eventuali commenti personali (i veri e propri *zapisnye knizki*).

Alcuni taccuini sono dedicati esclusivamente a questo secondo tipo di annotazione: in un quaderno datato luglio 1963, ad esempio, Venedikt inserisce per poche pagine solo citazioni da Søren Kierkegaard, Martin Heidegger e Karl Jaspers, che testimoniano la sua riflessione sulla filosofia dell'esistenzialismo. Nella maggior parte dei casi però, soprattutto a partire dalla metà degli anni Sessanta, appunti, aforismi e riferimenti autobiografici vengono scritti nello stesso taccuino, alternandosi addirittura sulla stessa pagina senza una netta separazione (la nota diaristica è riconoscibile solo perché preceduta da una data).

Erofeev cerca comunque sempre di rispettare un certo 'ordine', spesso raggruppando le annotazioni per argomenti: all'*excursus* sul pensiero esistenzialista dedica un quaderno a parte; gli elenchi dei funghi raccolti o delle temperature atmosferiche sono registrati in fogli o taccuini speciali; talvolta si trovano pagine compilate a metà o vuote, lasciate così di proposito dallo scrittore che voleva forse approfondire il tema al quale stava lavorando, integrandolo con ulteriori citazioni o dati ancora da raccogliere.

Altro dettaglio curioso: il colore dell'inchiostro. Nei quaderni degli anni Settanta e Ottanta Erofeev utilizza non solo la penna nera o blu (come nei taccuini precedenti), ma anche verde e rossa (Fig. 5), tinte diverse adottate forse per classificare e organizzare anche visivamente il coacervo di note. Rimane tuttavia misteriosa la logica della loro alternanza, ammesso che lo scrittore ne attribuisse davvero una all'organizzazione colorata dei suoi materiali. Uno studio attento dei *zapisnye knizki*, basato su un confronto di tutti i quaderni conservatisi, potrebbe forse aiutare a risolvere anche questo enigma.

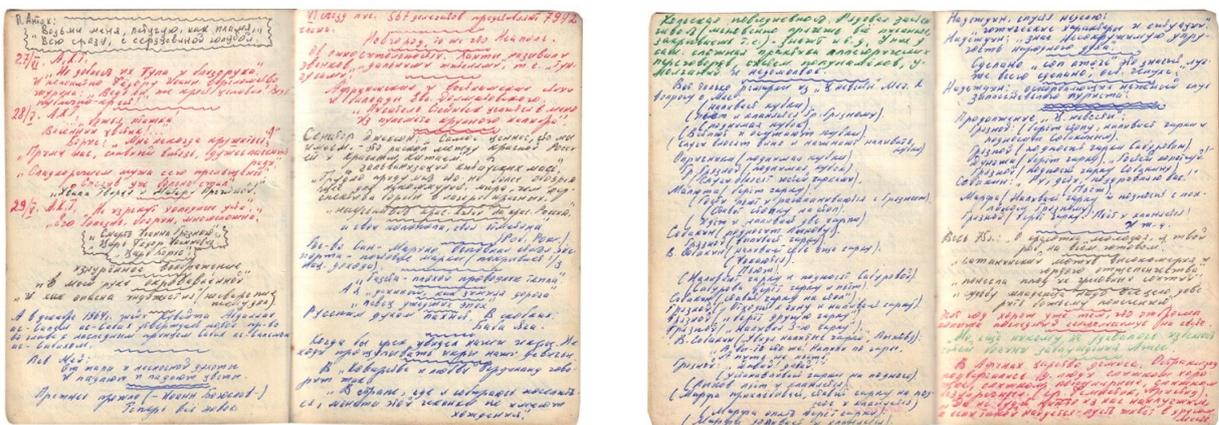


Fig. 5. Pagine con annotazioni datate 1976.

4. Tracce della cultura barocca

Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca,
un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente
rimiscolato e riordinato in tutti i modi possibili.

(Italo Calvino, *Lezioni americane*)

Chiunque cerchi di individuare un filo conduttore o un principio razionalizzante nei *zapisnye knižki*, scontrandosi con la mole e l'ecllettismo della raccolta si accorgerà presto della vanità del proprio sforzo.

Passa in secondo piano la natura intima del diario, combinata costantemente con la spropositata quantità di materiali e di informazioni sui più disparati argomenti. Nei taccuini di questo scrittore l'incedere classificatorio, il carattere sincretico e a tratti enciclopedico delle annotazioni, la proliferazione di schemi e citazioni fanno quasi pensare all'organizzazione dei saperi tipica della cultura barocca seicentesca.

Con la sua attitudine alla sistematizzazione della conoscenza, alla catalogazione e all'allestimento di enciclopedie, musei o collezioni, il Barocco tentava di reagire all'instabilità che regnava nell'Europa del XVII secolo, sconvolta da cambiamenti storici, rivolgimenti politici, scoperte scientifiche, disorientata dalla crisi dell'aristotelismo e dalle spaccature religiose: attraverso una riorganizzazione dell'intero sapere umano la cultura barocca si proponeva come “cultura il cui disordine è ordinato e regolato” [CMaravall 1985: 108].

Allo stesso modo il ‘disordine’ dei saperi e delle letture di Erofeev (interessato alla storia e alla musica, alla scienza e alla poesia, alla filosofia e alla religione) trova ‘ordine’ nei suoi quaderni, dove anche la caoticità e il disorientamento acquistano un senso.

L'enciclopedismo barocco nasceva dalla preoccupazione per la confusione e la frammentarietà (“il grande collezionista – osservava Walter Benjamin [C1986: 277] – è originariamente toccato dalla confusione, dalla frammentarietà in cui versano le cose in questo mondo”). Con le rigide costruzioni del calvinista Johann Alsted (1588-1638), l'organizzazione pansofica e tassonomica delle discipline del teologo moravo Comenius (1592-1670), le audaci operazioni combinatorie del gesuita Athanasius Kircher (1602-1680) nel Seicento l'enciclopedia ambiva a farsi “teatro del mondo”, ad abbracciare la totalità del reale, salvaguardato sì nella sua varietà ma ricondotto a unità organica:

Nell'universo pensato dall'epistemologia barocca convivono due tratti opposti, da una parte la frammentazione delle cose che assegna loro una forte individualità, a formare una totalità gremita, frantumata, esuberante, dall'altra l'aspirazione all'unità e all'armonia, consentanea al gusto per la monumentalità. [CBattistini 2000: 74]

Da un lato, dunque, la frammentazione, dall'altro l'unità e l'armonia, l'ambizione cioè a governare il caos: nella cultura barocca “la raccolta di materiali eterogenei, il cumulo di meraviglie e stranezze convivono con la ricerca di una loro risistemazione” [ivi, 75].

Gli stessi aspetti si rintracciano anche nei *zapisnye knižki*: le annotazioni di Venedikt sono appunti sparsi, riflessioni personali, brevi citazioni, lunghi elenchi di vocaboli – schegge isolate e frammentarie di una conoscenza eccedente, incastrate nel monumentale sistema del ‘libro-mondo’ dei taccuini. Questi offrono una sorta di personalissima *summa* del sapere, né sistematica né rigorosamente strutturata, ma che risponde in qualche modo alla pretesa di inglobare tutto.

Gli schemi con i funghi raccolti, le osservazioni relative a cambiamenti climatici e temperature atmosferiche, gli elenchi con i nomi di chi ha festeggiato con lui il compleanno o i capodanni, la lista dei libri presenti nella sua biblioteca: manifestazioni dell'inclinazione all'accumulo sono anche questi artificiosi cataloghi che ricordano un altro fenomeno tanto frequentato nell'età barocca, il collezionismo, con raccolte costipate in biblioteche, pinacoteche, musei o nei privati gabinetti delle meraviglie, le cosiddette *Wunderkammern*.

È come se con questa tendenza all'annotazione e alla sintesi Erofeev cercasse di fissare il flusso inesorabile e caotico delle sue conoscenze, ricreando nel testo scritto un modello ridotto dell'universo. Ciò vale non solo per i cataloghi o i taccuini ma anche per le opere letterarie, il “poema” *Moskva-Petuški* in primo luogo: in appena cento pagine Erofeev spazia tra letteratura, musica, storia, arte, filosofia e religione (scomodando angeli e addirittura Dio), condensa la sua ‘enciclopedia di vita’ e offre un colorato arabesco dell'intero universo sovietico.

Vi è un ulteriore tratto che riaffiora nella persona di Venedikt Vasil'evič (anch'esso centrale nell'estetica barocca), ovvero l'ingegno, inteso come quella “dote che consiste nell'avvicinare cose tra loro distanti” e “funge da tessuto connettivo tra gli oggetti collezionati” [^CBattistini 2000: 72, 131]. Nella poetica del Barocco l'ingegno è associato in particolare all'arguzia nel creare metafore attraverso l'identificazione di un concetto con un altro apparentemente inconciliabile; in Erofeev esso si manifesta invece soprattutto nella capacità di aggregare temi e fonti diverse, nel gusto combinatorio di registri alto/basso, negli stranianti giochi linguistici e negli accostamenti stridenti, nella costruzione insomma di un testo dinamico (si tratti dei taccuini o delle opere letterarie) che abbracci le più diverse discipline.

A differenza del Barocco, però, dove l'organizzazione del sapere era sempre finalizzata a renderlo funzionale e a favorirne una più ampia diffusione (“il Barocco non è un *delectare*, è un *docere-delectare*” [^CMorpurgo-Tagliabue 1987: 76]), in Erofeev la tendenza eclettica alla lettura e all'accumulo di materiali non presenta alcuno scopo: al contrario, è spesso fine a se stessa,

dettata dallo sguardo curioso e divertito e dal costante desiderio di conoscenza di una figura libera come quella di Venja.

Molte di queste modalità, che come un filo teso tra i secoli caratterizzano l'organizzazione dei saperi nell'estetica del Barocco e si ritrovano poi anche nel pensiero erofeeviano, contraddistinguono secondo una prospettiva più ampia l'intero postmodernismo russo. Frammentarietà e integrità (“фрагментарность/целостность”) costituiscono, ad esempio, gli estremi di quella “paralogia” che secondo il critico Mark Lipoveckij [^C1998: 291] sta alla base della poetica postmodernista, la quale, a partire da una situazione scissa e frammentaria, tenta di “ricostruire l'organicità per mezzo del dialogo di lingue culturali eterogenee” [^CLipoveckij 1997b: 331]. L'idea di un caos che si autoorganizza, che si fa ossimoricamente “chaosmos” mettendo in discussione sistemi binari o armonici e facendo della “fluidità” (“текучесть”) la sua principale condizione [^CLipoveckij 1998: 299], ricorda proprio la natura caotica e dinamica del Barocco⁵.

5. I contenuti dei *zapisnye knižki*

Se – come si è detto – risulta difficile proporre una descrizione rigorosa dei materiali inclusi, si può per lo meno cercare di rintracciare alcuni indirizzi predominanti che aiutino a comprendere meglio l'organizzazione di questo sistema e diano un'idea (seppur riduttiva) della sua complessità.

Di seguito suggerisco una suddivisione dei materiali in base alle tre principali modalità di registrazione adottate da Erofeev – le note diaristiche, gli appunti e gli aforismi – che alternate tra loro danno corpo al ‘libro-mondo’ dei *zapisnye knižki*.

⁵ Alcuni studiosi vedono nel Barocco la corrente storica e culturale più vicina al postmodernismo: ^CBarnhofen 1995, ^CLipoveckij 1997b: 27-29, ^CZatonskij 1996. È interessante notare che Lipoveckij individua all'interno della corrente postmodernista russa due principali tendenze in ambito letterario: il concettualismo (continuatore dell'estetica delle avanguardie e rappresentato, ad esempio, da Dmitrij Prigov, Vladimir Sorokin e Lev Rubinštejn) e il neobarocco che tra i suoi interpreti vede (accanto ad Andrej Bitov, Saša Sokolov, Tatjana Tolstaja, Viktor Erofeev) anche Venedikt Erofeev. Tra i principi della poetica del neobarocco vanno ricordati – secondo lo studioso – la teatralizzazione, il gusto per l'accumulo, l'eccesso, la ripetizione, la caoticità e l'organizzazione labirintica dei testi [^CLipoveckij 2008b: 267-284].

Annotazioni diaristiche

Nei taccuini vi sono resoconti dal carattere autobiografico a proposito di impegni quotidiani, incontri avuti o futuri, serate in compagnia, sbronze tra amici, trasferte lavorative o debiti da saldare. Questi lunghi elenchi di dettagli privati si rivelano utili per ricostruire l'atmosfera in cui visse lo scrittore, dagli anni universitari (periodo dei primi innamoramenti – Erofeev a quanto pare era un vero seduttore! –, di incontri clandestini nelle stanze della casa dello studente, di esami da sostenere e di espulsioni dagli istituti frequentati) fino agli ultimi mesi di vita.

Ecco qualche esempio dalle pagine dei diari del 1960:

Март

1 – Р[унова] на кухне.

2 – Весь вечер соседство. «Кто кого пересидит». Она на левом диване, я на правом. Иногда взглядываю, иногда взглядывает. В час ночи ухожу первый.

3 – У Р[уновой] та же привычка, что у Ок[унево́й], Ломак[иной] и Буян[киной] – входя в общежитие непременно скосить глаза в сторону тупика. Дважды сталкиваюсь.

4 – Нет.

5 – Прошла куда-то в пальто.

6 – Ломакина, Окунева, Буянкина.

7 – то же самое.

8 – В 22-ой бурно отмечают жен[ский] день. Там вся моя комната, кроме меня. Синиченко врывается в тупик и пьяно умоляет меня посетить их. Отказываюсь. [^A*Zapisnye knižki* 2005: 13]⁶

Декабрь

9 – Смехотворно. Сидя в вестибюле, кропаю статью об Ибсене. Ивашкина. Подходит Зимакова – Ивашкина вскакивает и отходит. Зимакова садится рядом. Спустя час подходит Наина Николаева – Зимакова вынуждена вскочить и отойти.

10 – Посылаю корот[кое] письмо к Ю[лии] Р[уновой].

11 – Опять Ивашкина и Миронова.

12 – Миронова в кругах своих однокурсниц. Смотрит на меня испуганным, «руновским» взглядом.

13-14 – Надежда столкнётся с Зимаковой.

15 – Николаева говорит, что все это безобразия. Ивашкина в восторге. Ибсен и Гамсун. Зимак[овой] нигде нет. [*ivi*, 162]

Marzo

1 – R[unova] in cucina.

2 – Tutta la serata con i vicini di stanza. “A gara a far più tardi degli altri”. Lei sul divano a sinistra, io su quello a destra. Ogni tanto lancio un’occhiata, ogni tanto lo fa lei. All’una di notte sono il primo ad andarmene.

3 – R[unova] ha la stessa abitudine di Ok[uneva], Lomak[ina] e Bujan[kina]: entrando nella casa dello studente incrociare gli occhi in direzione dello stanzino. È la seconda volta che lo noto.

4 – No.

5 – È passata mentre andava da qualche parte con indosso il cappotto.

6 – Lomakina, Okuneva, Bujankina.

7 – lo stesso.

8 – Alla numero 22 festeggiano il giorno della donna. C’è tutta la mia camera tranne me. Siničenko irrompe nello stanzino e ubriaco mi supplica di andare da loro. Rifiuto.

⁶ I nomi e cognomi che annota qui Venja si riferiscono a compagne di corso ad Orechovo-Zuevo, da Julija Runova, probabile modello della “Regina dei Cieli” di *Moskva-Petuški*, a Valentina Zimakova, la prima moglie di Venedikt.

Dicembre

9 – È ridicolo. Seduto all'ingresso scribacchio un articolo su Ibsen. Ivaškina. Si avvicina la Zimakova: Ivaškina salta su ed esce. La Zimakova si siede vicino. Dopo un'ora viene Naina Nikolaeva: la Zimakova è costretta a saltar su e ad andarsene.

10 – Mando una breve lettera a Ju[lija] R[unova].

11 – Di nuovo Ivaškina e Mironova.

12 – Mironova assieme alle sue compagne di corso. Mi guarda con uno sguardo spaventato, “alla Runova”.

13-14 – Speranza di imbartermi nella Zimakova.

15 – Nikolaeva dice che è assurdo. Ivaškina è in estasi. Ibsen e Hamsun. La Zimak[ova] non è da nessuna parte.

Nei diari del 1967 (26 dicembre) Erofeev redige un elenco di regali da comprare per l'anno nuovo:

1. Пиджак себе.
2. Черный платок Валентине а в случае премии – сапожки.
3. Новый костюмчик малышу.
4. Теплые ботинки себе за 9.90.
5. 2 или 3 полотенца.
6. Лак, лак перлам[утровый], снят[ия] лака (с кист[очкой]).
7. Кофта матери 48 раз[мера] тем[ного] цв[ета] (руб. 5-8) или платок.
8. Нож столовый острый (или точилки).
9. Терка.
10. Обои. [ivi, 572]

1. Giacca per me.
2. Scialle nero per Valentina, in caso di bonus stivaletti.
3. Un nuovo vestitino per il piccolo.
4. Scarpe invernali per me da 9,90.
5. 2 o 3 asciugamani.
6. Smalto, smalto madreperla, solvente (con pennello).
7. Camicetta per mia madre misura 48, colore scuro (5-8 rub.) o scialle.
8. Coltello da tavola affilato (o acciaino).
9. Grattugia.
10. Carta da parati.

Un esempio tratto dall'ultimo diario del 1989:

21/XI – Весь день с Нат. По всем комнатам. Опохм. нечем. Нат. перекаливает печь, пока я дремлю. Бесперыв. цепь опрокинутости и объят. Ожидаемой Г. Нос. так и нет. Корот. прогулка с Нат. по тропке мимо здрав. пункта через Шоколадку.

22/XI – Нат. еще у меня. Беспокоится: «м. быть, уехать?» - «Да, нет, Нос. будет рада, что я под присмотром». С Нат. еще раз прогулка через Шоколадку. Только вернулись – топот на крыльце – Нос. и Мур., приехали на машине с Жанной и ее прият. Мишей. 5-звезд. коньяк. Вызывающ. Жанна, печь и неск. смущенная Нат. Кроме троих нас, все отъезжают. С Нат. даже не дают проститься. Пьем водяру. Ночные долгие прогулки с Мур.

23/XI – Приканчиваю утром остаток водяры. Немножко коньяка – и снова, теперь уже вдвоем, на длит. прогулку. [^BAvdiev 1996: 179-180]⁷

21/XI – L'intero giorno con Nat[al'ja]. In giro per tutte le stanze. Non c'è niente con cui farsi passare la sbornia. Nat. riempie di legna la stufa mentre io faccio un pisolino. Ininterrotta catena di rovesciamenti e abbracci. L'attesa G[alina] Nos[ova] non c'è. Breve passeggiata con Nat. lungo il sentiero vicino al sanatorio attraverso la Šokoladka.

22/XI – Nat. è ancora da me. Si preoccupa: “forse devo andare?” – “Ma no, la Nos[ova] sarà contenta che qualcuno mi controlli”. Ancora una passeggiata con Nat. attraverso la Šokoladka. Siamo appena tornati, un rumore in veranda: Nos. e Mur[av'ëv], sono arrivati in macchina con Žanna e il suo amico

⁷ Erofeev si riferisce qui a Natal'ja Šmel'kova (amica intima dello scrittore negli ultimi anni), a Galina Nosova (seconda moglie) e all'amico Vladimir Murav'ëv.

Miša. Cognac 5 stelle. Provocante Žanna, stufa e Nat. un po' confusa. Tranne noi tre tutti se ne vanno. Non mi lasciano neanche salutare Nat. Beviamo vodka. Lunghe passeggiate notturne con Mur. 23/XI – Faccio fuori al mattino quanto resta della vodka. Un po' di cognac e poi di nuovo, stavolta in tre, a fare una lunga passeggiata.

Queste note sono una conferma di quella tendenza a catalogare anche i fenomeni più triti e quotidiani, per lo scrittore non meno avvincenti di altri: il principio barocco di accumulo e riordino viene così applicato a ogni ambito, senza distinzioni.

Appunti

Gran parte dei quaderni è costituita da appunti che Venja scrive sulla base delle letture fatte. Nessuna sottolineatura o glossa lasciata a margine dei volumi consultati (i libri della sua biblioteca conservati a Petuški non presentano infatti annotazioni): quanto di più interessante lo scrittore vi trova si imprime nella sua memoria o va a riempire le pagine dei taccuini.

Selezionato un argomento di interesse (sia esso la storia del fascismo, la musica strumentale, la filosofia esistenzialista, il rapporto religione e scienza, o altro ancora), Erofeev lo indaga ad ampio raggio, andando a recuperare quanto possibile su quel tema e ricorrendo alle più disparate fonti (testi letterari o filosofici, volumi di enciclopedie, articoli scientifici, commenti critici, versetti evangelici).

Gli appunti assumono forme diverse che, ancora una volta schematizzando, possiamo ricondurre a tre filoni. Al primo appartengono le ...

Annotazioni enciclopediche

Si tratta di note dal carattere spiccatamente enciclopedico, con date di eventi storici e nomi di personaggi del passato o del presente, indicazioni didascaliche, dettagliati cataloghi con cifre o spiegazioni lessicali di termini scientifici.

Nel mese di luglio del 1961, ad esempio, Erofeev realizza un compendio sulle tappe della storia del Cristianesimo dal I al XVII secolo, dagli anni della predicazione di Cristo all'età della Controriforma, riepilogando i principali pensatori cristiani e le loro opere:

50-34 г.г. н.э. Деятельность Иисуса Христа.

Середина I в. н.э. Святой Матфей. Соборные послания св. апостолов Петра, Иуды и Иакова. 14 посланий св. апостола Павла, святой Марк и святой Лука.

Вторая половина I в. н.э. Деятельность Иоанна Богослова. Соборные послания. Апокалипсис. Благовествование. Афинский епископ Дионисий Ареопагит. «О небесной иерархии» и др. Андрей Первозванный. [...]

Лютеранство в последующих веках. Лучшие богословы XVII века: Иоганн Герхард. XVIII век: Иоанн Мосгейм, Иоганн Будеус, Баумгартен. [^A*Zapisnye knižki* 2005: 81-84]

50-34 d.C. Predicazione di Gesù Cristo.

Metà del I s. d.C. San Matteo. Lettere universali dei santi apostoli Pietro, Giuda e Giacomo. 14 lettere del santo apostolo Paolo, san Marco e san Luca.

Seconda metà del I s. d.C. Predicazione di Giovanni il Teologo. Lettere universali. Apocalisse. Vangelo. Dionigi Aeropagita vescovo di Atene. *Gerarchia celeste* e altro. Andrea il Protocleto. [...]

Luteranesimo nei secoli successivi. I migliori teologi del XVII secolo: Johann Gerhard. Del XVIII secolo: Johann Mosheim, Johann Buddeus, Baumgarten.

Negli appunti del 1963 è ricostruita la “Storia della teologia e della scolastica”, attraverso un catalogo che va dai primi filosofi cristiani (Apollonio di Tiana, Ireneo, Clemente Alessandrino, Origene, Tertulliano) ai teologi medievali (Alcuino, Anselmo d’Aosta, Boezio, Giovanni Damasceno) fino a nomi del XV secolo quali Pietro Tartareto e Nicola Cusano [*ivi*, 182-185]; in una pagina dei quaderni del 1965 è riportato invece l’elenco di alcuni papi con l’indicazione degli anni del loro pontificato (da Innocenzo IV nel Duecento a Gregorio XIII nel Cinquecento [*ivi*, 320]).

I numerosi appunti relativi alla storia della Chiesa cristiana sono un’ulteriore conferma del profondo interesse e soprattutto della vasta conoscenza di Erofeev delle tematiche religiose, uno degli argomenti – come già ricordato – in assoluto a lui più cari.

I taccuini sono ricchi anche di annotazioni in ambito musicale: in una pagina di un quaderno del 1964 viene ripercorsa in breve la “Storia degli strumenti”, dai più antichi, quelli a percussione, a quelli a fiato e a corda [^A*Zapisnye knižki* 2005: 205]; altrove figurano (in ordine alfabetico e con relativa spiegazione) termini settoriali tratti dal dizionario del principe Vladimir Odoevskij, noto critico musicale, compositore e pedagogo dell’Ottocento [*ivi*, 259]:

Adagio – второе из 5-ти первоначал. движен. в музыке (Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto). Adagio не имеет величия largo, но предполагает в выражении больше нежности, мягкости и грусти.

Adagio non troppo – движение несколько живее.

Adagio assai – несколько медленнее.

Addolorato – горестно.

Agnus Dei – в конце для обедни Латинской церкви это 4-я часть; музыкальные сочинения начинаются с этих слов.[...]

Adagio – secondo dei cinque movimenti iniziali in musica (Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto).

Adagio non possiede l’ampiezza del largo ma presuppone un’espressione più tenera, delicata e mesta.

Adagio non troppo – movimento un po’ più vivo.

Adagio assai – un po’ più lento.

Addolorato – triste.

Agnus Dei – la quarta parte alla fine della liturgia nella Chiesa latina; le composizioni musicali cominciano con queste parole. [...]

Alla metà degli anni Sessanta [*ivi*, 333, 489-492] risalgono altri abbozzi preparatori che attestano il progetto di Erofeev di redigere una storia della musica. A proposito di questo lavoro, in una lettera alla sorella Tamara datata 15 marzo 1966, scriveva:

Dato che fin dalla nascita la mia natura è enciclopedica, mi sto dedicando allo stesso tempo alla storia della musica contemporanea, alla formazione di un certo gruppo di giovanotti di Vladimir e Mosca, alla teoria dell'allineamento dei cavi elettrici e alla filosofia cattolica. La prima è quella che mi riesce meglio di tutto, poiché la musica è l'unico ambito dove l'autentica serietà non cede il passo al giudaismo. E poi, come diceva Democrito, "essere sensibili alla musica è tipico delle persone pudiche" (Celsus X, 249), e io sono una persona pudica. Che pazientino ancora 2-3 mesi i miei ragazzi e ragazze, poi darò loro da copiare la "Storia della nuova musica", riscritta accuratamente dalla mano di mia moglie (molto divertente, ma anche ben fatta).⁸

La passione che Venja nutriva per questa disciplina rappresenta un aspetto decisivo della sua personalità: straordinaria era la sua conoscenza musicale a livello teorico e storico, come evidente dalle annotazioni diaristiche; Jean Sibelius, Dmitrij Šostakovič, Carl Orff erano tra i suoi compositori preferiti, la musica sinfonica e dodecafonica (frequente tappeto di sottofondo agli incontri con gli amici) tra i generi più apprezzati.

Oltre a note sulla storia del cristianesimo e della musica, nei taccuini vi sono anche appunti preparatori per un'antologia della poesia russa: dalla fine degli anni Cinquanta Erofeev lavorò infatti agli *Stichi na každyj den'* (Poesie per ogni giorno), un almanacco che per ogni giorno dell'anno prevedeva un componimento in versi⁹.

Accanto a questi progetti, rimasti in forma grezza e non portati a termine ma dei quali si trova traccia nei diari, ce n'erano molti altri, forse ultimati e andati perduti o forse solo abbozzati e presto abbandonati:

Ho un sacco di idee sparse nei miei quaderni d'appunti, rimaste finora incomplete. Per portarle a termine dovrei smettere di essere così urbanizzato. Da mattina a sera ospiti. Non ho neanche un giorno libero. [^BErofeev, Tosunjan 1989: 515]

Questi lavori rappresentano una parentesi rispetto alla creazione letteraria, ma parlano ancora una volta del fermento continuo nella fucina dello scrittore, dove sistematizzazione e organizzazione enciclopedica degli argomenti – tratti tipicamente barocchi, si è detto – sono fondamentali. A questo proposito vale la pena ricordare un commento che Erofeev appunta su un quaderno del 1965 [^A*Zapisnye knižki* 2005: 236]: "Com'è utile leggere l'enciclopedia!". Ma lui non si limita a leggerla: con i suoi appunti ne redige una nuova e personale!

Citazioni

Al secondo filone appartengono le citazioni. Dai numerosi libri consultati Erofeev estrapola frammenti che successivamente trascrive nei suoi quaderni: nella maggior parte dei casi non fa altro che copiare ciò che durante la lettura colpisce la sua attenzione; qualche volta si lamenta invece di non avere sottomano il testo di riferimento e si affida alla memoria. Riflettendo sul

⁸ La lettera di Erofeev alla sorella Tamara da cui ho tratto il frammento qui riportato è pubblicata sul sito <<http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/proizved/pisma/pisma2.files/66-03-15.html>>.

⁹ Bozze relative a questo progetto si trovano in ^A*Zapisnye knižki* 2005: 230-231, 585-586, 612-615.

tema del perdono, ad esempio, ricorda le parabole evangeliche della pecora smarrita e della dracma perduta e annota: “Peccato, non ho qui con me san Luca per le citazioni” [*Zapisnye knižki* 2005: 40].

In base al tema scelto lo scrittore segna ciò che lo incuriosisce: riporta i punti di vista degli interlocutori selezionati e ne mette in luce affinità di pensiero, differenze o ambiguità.

Nella tarda primavera del 1961 Erofeev riflette a lungo sui temi della morte e della malattia, e nella sua indagine si affida alle voci di Dostoevskij, Schopenhauer, Nietzsche, e, immancabilmente, a Cristo:

Достоевский. «Боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней» (Свидригайлов).

«В сознании о смерти и в ощущении присутствия смерти всегда для Раскольникова было что-то тяжелое и мистически-ужасное с самого детства».

«Думаешь ли ты когда-нибудь об этом мраке? Ах, как я боюсь смерти!» (Лиза, сестра Подростка).

«Я умру, очень скоро умру, но я боюсь, боюсь умирать!» (Лиза в «Бесах»).

Достоевский. Еще о смерти.

«Я не могу быть счастлив, даже и при самом высшем и непосредственном счастье любви к ближнему и любви ко мне человечества. Знаю, что завтра же все это будет уничтожено: и я, и все счастье это, и вся любовь, все человечество – обратимся в ничто, в прежний хаос. А под таким условием я ни за что не могу принять никакого счастья <...> просто потому, что не буду и не могу быть: счастлив под условием грозящего завтра нуля. Это – чувство, это непосредственное чувство, и я не могу побороть его» («Приговор» из «Дневника писателя» – письмо самоубийцы).

Шопенгауэр. Возражение Достоевскому.

«Никто не имеет действительного, живого убеждения в неизбежности своей смерти, ибо иначе не было бы большого различия между его настроением и настроением человека, приговоренного к смертной казни. Напротив, каждый, хотя познает такую необходимость абстрактно и теоретически, но отлагает ее в сторону, как другие теоретические истины, которые, однако, на практике неприложимы, – нисколько не воспринимая их в свое живое сознание». [...]

Ницше. Из письма доктору Эйзеру: «Существование стало для меня мучительным бременем, и я давно покончил бы с ним, если бы терзающий меня недуг и необходимость ограничивать себя решительно во всем не давали мне материала для самых поучительных экспериментов и наблюдений над сферой нашего духа и нравственности». [...]

Иисус. Сравнить взгляд на патологическую ясность в 19-м веке (медицина и реакция на нее) – самосознание бесноватого пророка типа Исаии, Иезакииля, Иисуса. Болезнь приближает человека к Богу, здоровье делает Его ненужным. [*Zapisnye knižki* 2005: 17-21]

Dostoevskij. “Ho paura della morte e non amo che se ne parli” (Svidrigajlov).

“Raskol’nikov aveva sempre avvertito nel pensiero e nella presenza della morte, fin dall’infanzia, un che di penoso e misticamente terribile”.

“Ci pensi tu qualche volta al buio? Ah, come ho paura della morte!” (Liza, sorella dell’*Adolescente*).

“Morirò, morirò molto presto, ma ho paura, ho paura di morire!” (Liza nei *Demoni*).

Dostoevskij. Sempre sulla morte.

“Non posso essere felice, nemmeno con la più alta e immediata felicità dell’amore per il prossimo e dell’amore dell’umanità per me. So che domani tutto questo sarà distrutto, e io e questa felicità e quest’amore e tutta l’umanità ci trasformeremo in nulla, nel caos primitivo. E a questa condizione non posso accettare nessuna felicità [...] semplicemente perché non sono e non posso essere felice a condizione del nulla che minaccia il domani. È un sentimento, un sentimento immediato e non posso soffocarlo” (*Una condanna da Diario di uno scrittore* – lettera di un suicida).

Schopenhauer. Obiezione a Dostoevskij.

“Nessun uomo può avere la reale, viva convinzione dell’inevitabilità della propria morte, poiché altrimenti non ci sarebbe grande differenza tra il suo stato d’animo e quello di una persona condannata alla pena capitale. Al contrario, nonostante riconosca tale necessità in maniera astratta e teorica, ogni uomo l’accantona, come si fa con altre verità teoretiche che sono tuttavia inapplicabili alla pratica, senza accoglierle nella propria viva coscienza”. [...]

Nietzsche. Dalla lettera al dottor Eiser: “L’esistenza è diventata per me un tremendo fardello; da tempo l’avrei ripudiata se questo dolore che mi tormenta e la necessità di limitare me stesso con fermezza in ogni cosa non mi avessero dato materiale per gli esperimenti e le osservazioni più istruttivi nella sfera del nostro spirito e della moralità”. [...]

Gesù. Confrontare l’opinione sulla lucidità patologica nel 19° secolo (la medicina e la reazione ad essa) e l’autocoscienza di un profeta ossessionato come Isaia, Ezechiele, Gesù. La malattia avvicina l’uomo a Dio, la salute lo rende inutile.

Le citazioni, per le quali Erofeev esplicita quasi sempre la fonte (in alcuni casi dando anche traccia della pagina o dell’edizione consultata), sono talvolta accompagnate da lapidari commenti che lasciano intravedere il personale punto di vista dello scrittore sull’argomento o la necessità di ulteriori approfondimenti:

Святой Бернард. [...] О душе, провосходно: «Познай, о человек, свое достоинство, познай величие человеческой природы. И хотя ты имеешь тело, общее с миром, но в тебе есть нечто возвышенное, тебя нельзя сравнивать с остальными творениями». [^A*Zapisnye knižki* 2005: 46]

Вьяснить отношение к Фоме Кемп. католиков и ортодоксов, это важно. [*ivi*, 47]

Мартин Лютер. [...] Очень хорошо о последовательности в вере [...] [*ivi*, 50]

Вот и Христос: «тут же разрушу храм и в три дня его построю». Почему же в три, если он мог и в одно мгновение? Так убедительнее для обывателя... [^A*Zapisnaja knižka* 1991: 117]

San Bernardo. [...] Sull’anima, meraviglioso: “Conosci, o uomo, la tua dignità, conosci la gloria della natura umana. E nonostante tu abbia un corpo, come il resto del mondo, in te c’è qualcosa di elevato, non puoi essere paragonato alle altre creature”.

Chiarire i rapporti di cattolici e ortodossi con Tommaso da Kempis: è importante.

Martin Lutero. [...] Molto bene sulla consequenzialità della fede [...]

Ecco Cristo: “distruggerò subito questo tempio e in tre giorni ne edificherò un altro”. Perché in tre, quando avrebbe potuto farlo in un istante? Così sarebbe più convincente per l’uomo qualunque...

Letta un’opera Erofeev ne cita dei passi; talvolta però il recupero di materiali avviene in maniera indiretta, attraverso la mediazione di un testo o di un autore terzi. Secondo questo principio (come visto nel capitolo precedente) Venja conosce le riflessioni e le parole di padri della Chiesa e di filosofi cristiani: Clemente Alessandrino, Origene, Cipriano, Giovanni Damasceno e altri vengono scoperti infatti attraverso *L’essenza del Cristianesimo* di Feuerbach, pozzo al quale lo scrittore attinge ciò che gli serve semplicemente ai fini del suo ragionamento, senza seguire le argomentazioni del filosofo tedesco.

Nasce così un *collage* di citazioni tratte da autori tra loro geograficamente, temporalmente, culturalmente, ideologicamente lontani, riuniti però nell'intertesto dei taccuini e messi a confronto/scontro in uno spazio semantico polifonico.

Venja rileggeva spesso i propri diari, come ricordava Vladimir Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 90]:

Io non avevo la sua abitudine di tenere costantemente dei quaderni d'appunti. Venička invece ci tornava poi sopra più volte e scriveva in base a quei materiali.

In qualche modo i quaderni rappresentano il luogo dove sperimentare i meccanismi dell'intertestualità, procedimento centrale nelle opere di Erofeev. Molte delle citazioni in essi raccolte sono destinate infatti a entrare (riprese alla lettera o rielaborate) nei testi letterari: le frasi di Dostoevskij sulla morte (sopra indicate) trovano riflesso nelle parole di Venička in *Moskva-Petuški*¹⁰, ma lo stesso procedimento vale per molti discorsi altrui trascritti nei taccuini e filtrati poi, attraverso l'originale stile erofeeviano, nel "poema", ora lasciati espliciti, ora acclimatati nel tessuto narrativo tanto da apparire come sfuggenti allusioni.

Elenchi

Altra forma di appunti: gli elenchi di aggettivi, sostantivi, verbi o avverbi.

Ecco un esempio da una pagina datata aprile 1964, dove si susseguono avverbi di modo pressoché sinonimici introdotti nella maggior parte dei casi dal prefisso не-:

Невероятно	Incredibile
необычайно	insolito
необыкновенно	straordinario
непредставимо	inimmaginabile
невиданно	inconsueto
непостижимо	inattigibile
неслыханно	indicibile
поразительно	sorprendente
неописуемо	indescrivibile
неимоверно	incredibile
невыразимо	inesprimibile
невообразимо	impensabile
неизъяснимо	inspiegabile
исключительно	esclusivo
неповторимо	irripetibile
невозможно	impossibile
непередаваемо	intrasmissibile
неведомо	inconoscibile
бесподобно	imparagonabile
несравнимо [^A <i>Zapisnye knižki</i> 2005: 206]	incomparabile

¹⁰ Si confrontino come esempio le seguenti frasi: l'affermazione di Liza nei *Demoni* "Я умру, очень скоро умру, но я боюсь, боюсь умирать!" echeggia nella proclamazione di Venička "И если я когда-нибудь умру – а я очень скоро умру, я знаю – умру, так и не приняв этого мира" [^A*Moskva-Petuški* 1990: 115], "se un giorno morirò – sarà molto presto, lo so – morirò senza aver accettato questo mondo" [^A*Mosca-Petuški* 2003: 130]).

Qualche foglio dopo Erofeev annota venti fraseologismi ed espressioni d'uso comune nei quali viene menzionato Dio:

1. Избави Бог.
2. Хвала Создателю.
3. Deus Tecum (Domini vobiscum)
4. Храни тебя Бог.
5. Господь милостив.
6. Если будет угодно Богу (если бы Богу было угодно). [ivi, 208]

1. Liberaci, o Dio.
2. Lode al Creatore.
3. Deus Tecum (Domini vobiscum).
4. Che Dio ti protegga.
5. Il Signore è misericordioso.
6. Se piace a Dio (se piacesse a Dio).

Ancora, un catalogo di aggettivi con sinonimi e antonimi relativi alla coppia новый/старый (nuovo/vecchio):

- 1) ветхий, обветшалый, устарелый, обтрепанный, избитый, выцветший, старый, затасканный, заношенный, ужасный, поблекший, увядший, обессиленный, безжизненный, отживший, отдышавший, издохший,
 - 2) новый, свежий, новоиспеченный, свежесделанный, с иголочки, последнего (недавнего) образца, юный, несовершеннолетний, еще не сформировавшийся. [ivi, 210]
- 1) antico, vetusto, antiquato, lacero, percosso, sbiadito, vecchio, logoro, rovinato, orribile, spento, appassito, spossato, inerme, obsoleto, senza fiato, spirato,
 - 2) nuovo, fresco, fresco di nomina, appena realizzato, nuovo di zecca, di ultimo (recente) modello, giovane, minorenni, ancora non formatosi.

In linea con i principi di catalogazione sono anche questi esercizi lessicali e stilistici: si tratta di giochi di parole¹¹, corrispondenze o antinomie, tracce di una prassi quasi 'enigmistica' fine a se stessa, che Erofeev mette in uso per il proprio personale diletto, un *delectare* in chiave – ancora una volta – barocca.

Aforismi

A riempire le pagine dei quaderni sono infine gli originali aforismi di Venedikt Erofeev, forse il risultato più interessante di cui godere nella lettura dei taccuini. Qua e là affiorano pungenti massime, divertenti aneddoti, esilaranti battute, magari già sperimentati nelle conversazioni con gli amici:

Ер[офеев], Сор[окин], Тих[онов]. Три богатыря, пять лет стоявшие на распутье. Не знали, куда повернуть, пятку чесали, клопа давили. Наконец решили. Сор. повернул налево, Ер. повернул направо, Тих. постоял еще малость и назад пошел. [^AZapisnye knižki 2005: 535]

¹¹ Ecco un esempio da una pagina di un quaderno del 1966: “У Тихонова спросить: имеет ли какое-нибудь отношение allegro andante к Аллигери Данте”, “Chiedere a Tichonov: c'è qualche relazione tra allegro andante e Alighieri Dante” [^AZapisnye knižki 2005: 343].

Еще одна задача. Поезд вышел с такой-то скоростью от Москвы в сторону Петушков. В ту же секунду и с той же скоростью вышел поезд от Пет. к Влад[имиру]. Они столкнулись, 250 убитых, 138 искалеч[енных]. Вопрос: как они могли столкнуться? Есть ли Бог? И был ли дома Тихонов? [ivi, 590-591]

Er[ofeev], Sor[okin], Tich[onov]. Tre *bogatyri* rimasti per cinque anni al bivio. Non sapevano da che parte girare, si grattavano i calcagni, schiacciavano le cimici. Alla fine presero una decisione. Sor. girò a sinistra, Er. girò a destra, Tich. si fermò ancora un po' e tornò indietro.

Ancora un indovinello. Un treno è uscito a una certa velocità da Mosca in direzione Petuški. Nello stesso momento e alla stessa velocità da Petuški è uscito un altro treno in direzione Vlad[imir]. Si sono scontrati, 250 morti, 138 feriti gravi. Domanda: come hanno fatto a scontrarsi? Dio esiste? E Tichonov era a casa?

Lo spassoso indovinello appena riportato ricorda gli assurdi e irrisolvibili enigmi che in *Moskva-Petuški* la Sfinge sottopone a Venička: molti dei giochi linguistici e delle espressioni che caratterizzano il “poema” riprendono infatti frasi fissate nei quaderni della seconda metà degli anni Sessanta, a volte con lievi modifiche. Ecco alcuni dei numerosi esempi di aforismi registrati nei *zapisnye knižki* e poi recuperati nel romanzo:

Da un taccuino del 1966 [^A*Zapisnye knižki* 2005: 452]

А я спрашиваю: «Ангелы небесные, вы еще не покинули меня?» И ангелы небесные отвечают: «Нет, но скоро».



Da Moskva-Petuški

А вы скажите, ангелы, вы будете со мной до самых Петушков? Да? Вы не отлетите? [^A*Moskva-Petuški* 1990: 41-42]

E ditemi, angeli, voi starete con me fino a Petuški? Sì? Non volerete via? [^A*Mosca-Petuški* 2003: 41]

Da un taccuino del 1967 [ivi, 567]

Наше завтра лучше нашего сегодня, но кто поручится, что наше послезавтра не будет хуже нашего вчера?



Наше завтра светлее, чем наше вчера и наше сегодня. Но кто поручится, что наше послезавтра не будет хуже нашего позавчера? [^A*Moskva-Petuški* 1990: 39]

Il nostro domani è più luminoso del nostro ieri e del nostro oggi. Ma chi può garantirci che il nostro dopodomani non sarà peggiore del nostro altroieri? [^A*Mosca-Petuški* 2003: 38]

Da un taccuino del 1969-70 [ivi, 581]

Если человеку по утрам скверно, а вечером он бодр и полон надежд, он дурной человек, это верный признак. А если наоборот – признак человека посредственного. А хороших нет, как известно.



Я вообще замечаю: если человеку по утрам бывает скверно, а вечером он полон замыслов, и грез, и усилий – он очень дурной, этот человек. Утром плохо, вечером хорошо – верный признак дурного человека. Вот уж если наоборот – если по утрам человек бодрится и весь в надеждах, а к вечеру его одолевает изнеможение – это уж точно человек дрянь, деляга и посредственность. [^A*Moskva-Petuški* 1990: 25]

Guardiamo la cosa in termini più generali: se uno la mattina sta da cani, e la sera è pieno di propositi, di chimere, di intenti, certo siamo di fronte a una pessima persona. La mattina uno schifo e la sera OK è chiaro sintomo di una pessima persona. Se invece è tutto al contrario, se uno la mattina è pimpante e pieno di speranze, ma verso sera si affloscia, non c'è dubbio che sia una cacarella d'uomo, mediocre e opportunistica. [^AMosca-Petuški 2003: 21-22]

Lettura e scrittura. Sono queste, dunque, le principali forme attraverso le quali acquisire idee e suggestioni. La lettura, vorace ed eclettica. La scrittura, multiforme e tendente a una sistematicità per certi versi 'deragliante'. I taccuini di Venja, compendio dell'erudizione dello scrittore, rappresentano uno strumento di raccolta e di sintesi per contenere il disordine e renderlo 'ordinato', ma sono al contempo luogo di sperimentazione e rodaggio di procedimenti combinatori di fonti e modelli destinati a riaffiorare – con esiti nuovi – nelle *Opere*.

LE OPERE

Писать надо по возможности плохо.
Писать надо так, чтобы читать было противно.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*)

Bisogna scrivere, per quanto possibile, male.
Bisogna scrivere in modo tale che sia disgustoso leggere.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*)

Nelle pagine che seguono verrà proposta l'analisi di tre opere di Venedikt Erofeev: *Blagaja vest'* (La buona novella) [capitoli 5 e 6], *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (Vasilij Rozanov visto da un eccentrico) [capitolo 7] e *Moja malen'kaja leniniana* (La mia piccola leniniana) [capitolo 8]. Questi testi – come si vedrà – presentano tra loro consistenti divergenze sia nei contenuti che affrontano sia nella forma in cui sono stati scritti, e costituiscono tre diversi risultati del procedimento creativo del loro autore.

Ma quali sono i criteri che mi hanno guidata nella selezione? Innanzitutto ho scelto di considerare scritti – mi si perdonerà il termine – ‘minori’, opere cioè ancora oggi poco studiate dalla critica erofeeviana, che ruota per gran parte attorno a *Moskva-Petuški*, e poco note al pubblico.

In secondo luogo, ho deciso di soffermarmi su forme brevi, ovvero su opere dalle dimensioni ridotte: *Blagaja vest'* è una *povest'* rimasta frammentaria e incompleta, *Vasilij Rozanov* è un racconto di appena una quindicina di pagine, all'incirca della stessa lunghezza è *Moja malen'kaja leniniana*. Proprio per la loro brevità questi testi si prestano a essere indagati ad ampio raggio e, nonostante la concisione, offrono interessanti spunti per comprendere le modalità di lavoro dello scrittore. Non ho quindi considerato altre due opere che rientrano nella ‘forma lunga’: *Zapiski psihopata* (Diari di uno psicopatico), “prima opera meritevole di attenzione” – secondo lo stesso Erofeev [1990: 3] – scritta tra il 1956 e il 1957, una vasta raccolta di riflessioni, citazioni e dialoghi sotto forma di diario adolescenziale¹; e *Val'purgieva noč' ili Šagi komandora* (La notte di Valpurga o I passi del Commendatore), brillante tragedia del 1985, probabilmente il miglior testo che Erofeev abbia scritto dopo il romanzo del 1970².

Un terzo criterio alla base della scelta è stato quello temporale. Ho deciso infatti di vagliare opere relative a tre fasi diverse della vita personale e artistica dello scrittore, selezionando, tra gli altri possibili ‘testi minori’³, quelli a mio avviso più interessanti: *Blagaja vest'* è stata composta all'inizio degli anni Sessanta in un intenso periodo di formazione e di sperimentazione per il giovane Venja, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* risale al 1973 ed è di poco successivo alla stesura di *Moskva-Petuški*, mentre *Moja malen'kaja leniniana*, del 1988, rappresenta l'ultimo risultato compiuto di uno Erofeev ormai acclamato e malato.

¹ Col titolo *Memorie di uno psicopatico* nel 2017 è uscita la traduzione italiana di Lidia Perri: *Memorie* 2017.

² Nella raccolta del 2004 *Mosca-Petuški e altre opere*, a cura di Gario Zappi, è stata pubblicata la traduzione italiana della tragedia (alle pp. 211-312).

³ Tra questi vi sono: *U moego okna* (Alla mia finestra), un racconto giunto a noi in forma frammentaria scritto nel 1960 dall'allora studente Erofeev; *Saša Čerňyj i drugie* (Saša Čerňyj e gli altri), brevissimo testo datato Natale 1982 e dedicato alla poesia decadente e al poeta Saša Čerňyj (tradotto in italiano da Zappi [1990: 205-209]); *Fanni Kaplan ili Dissidenty* (Fanny Kaplan o I dissidenti), *pièce* iniziata probabilmente nel 1988 e rimasta incompleta, che assieme a *La notte di Valpurga* e un'altra tragedia dal titolo *Noč' pered Roždestvom* (La vigilia di Natale) avrebbe dovuto costituire una trilogia poi mai ultimata.

Ad accomunare le opere qui analizzate è inoltre la loro problematica collocazione sul piano del genere. *Blagaja vest'* è uno scritto dall'andamento narrativo che partecipa delle qualità di un testo poetico, *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika* è un racconto in prosa definito però dal suo autore come *essai*, mentre *Moja malen'kaja leniniana* è un *collage* di citazioni di Vladimir Lenin: all'incrocio ora tra prosa e poesia, ora tra racconto e saggio, ora invece tra biografia e parodia, sono tutti e tre testi sincretici dall'evidente natura ibrida ai quali non sono applicabili i canoni tradizionali di genere.

“Non mi piace affatto dover assegnare un genere” ammette Erofeev [⁴Erofeev, Prudovskij 1990: 426], rifiutando così qualsiasi definizione ingabbiante. Ne è un chiaro esempio *Moskva-Petuški*, opera basata su un'inestricabile commistione di prosa e poesia, di linguaggio colloquiale e aulico, di stile basso e alto, e costruita su un'originale ‘spartitura musicale’⁴.

Не смех со слезами, но утробное ржание с тихим всхлипыванием в подушку, трагедию с фарсом, музыку со сверхпрозаизмом, и так, чтоб это было исподтишка и неприметно. Все жанры слить в один, от рондо до пародии, на меньшее я не иду. [⁴*Bespoleznoe* 2003]

Non il riso e le lacrime, ma il nitrito viscerale e il singhiozzo sommerso sul cuscino, la tragedia e la farsa, la musica e il supraprosaismo, in modo che sia fatto tutto di soppiatto e in maniera impercettibile. Fondere tutti i generi in uno, dal rondò alla parodia, per meno neanche mi ci metto.

Così scrive Venja su una pagina di un quaderno del 1972, una dichiarazione che trova effettivo riscontro nelle sue opere, realizzate sempre su contrasti di generi, forme e voci, antinomie che invalidano qualsiasi orizzonte d'attesa.

Ciascuna delle tre opere selezionate sarà introdotta da una prima parte generale che ne illustrerà l'origine e le principali caratteristiche contenutistico-formali; seguirà poi un'analisi che risponderà ogni volta a criteri diversi, via via presentati nel dettaglio. Un'attenzione particolare è stata riservata a *Blagaja vest'*, unico tra gli scritti scelti a essere rimasto in forma di frammento e tuttora inedito in Italia: prima di addentrarmi nello studio dell'opera (che occupa il **capitolo 6**), ho ritenuto necessario ricostruire la sua complessa storia testuale e ho avanzato una mia proposta di redazione accompagnata dalla traduzione in italiano (**capitolo 5**).

⁴ Ecco cosa afferma Venička: “Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть...” [⁴*Moskva-Petuški* 1990: 59], “Lo sa il diavolo in che genere letterario arriverò a Petuški... Da Mosca in poi è stato tutto un susseguirsi di saggi filosofici e memorialistica, e poesie in prosa alla maniera di Ivan Turgenev. Adesso inizia il romanzo giallo...” [⁴*Mosca-Petuški* 2003: 62].

CAPITOLO 5

Sulle tracce della Buona novella: il giallo di Blagaja vest'

Se la realtà è opaca, esistono
zone privilegiate – spie, indizi –
che consentono di decifrarla.

(Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie*)

Le indagini hanno preso il via da vaghi e contraddittori indizi sparsi qua e là. Un titolo, anzi due: *Blagaja vest'* e *Blagovestvovanie*. Una data di composizione, anzi tre contrastanti: 1962, 1963 e 1964. Una narrazione in prima persona, una prosa dalla musicalità poetica che sfugge a una definizione di genere. Frammenti incompleti di cinque, sei, tredici capitoli pubblicati a partire dagli anni Novanta sulla base di diversi testimoni, alcuni noti, altri di cui si sono perse le tracce. Un dato certo: l'autore è un giovane Venedikt Erofeev, giunto con questo testo al suo secondo esperimento letterario.

Ritenuta a lungo un'opera minore e di scarsa rilevanza, oscurata dalla successiva diffusione del "poema" *Moskva-Petuški*, *Blagaja vest'* o *Blagovestvovanie* (La buona novella) presenta una storia ancora oggi oscura, una vicenda enigmatica in linea con i tratti misteriosi che da sempre hanno circondato la vita e l'arte di questo scrittore del sottosuolo sovietico. Seguendo tracce in un percorso finora poco esplorato e reso impervio dalla presenza di fonti a loro volta ambigue cercherò qui di dissolvere le nebbie che avvolgono l'opera, rimasta incompleta e della quale è andato perduto il manoscritto originale, e di ricostruirne la storia testuale.

1. Le testimonianze

La testimonianza dell'autore

Cominciamo dalla raccolta delle testimonianze, da quelle (poche a dire il vero) rilasciate dallo stesso autore. Nella sua autobiografia Erofeev [⁴1990: 3] accenna a questa creazione:

Secondo la testimonianza di mia madre, ho cominciato a scrivere a cinque anni. Prima opera degna di attenzione sono i *Diari di uno psicopatico* (1956-1958), cominciati a 17 anni, la cosa più consistente e assurda di quelle che ho scritto. Del 1962 è *Blagaja vest'*, che gli esperti della capitale interpretarono come il ridicolo tentativo di dare un "Vangelo dell'esistenzialismo russo" e "Nietzsche alla rovescia".

In un'intervista rilasciata nel luglio 1990 leggiamo:

Sergej Kunjaev: *Mi dica: del '62 è la povest' Blagaja vest', che gli esperti della capitale interpretarono come il ridicolo tentativo di dare un vangelo dell'esistenzialismo russo e Nietzsche alla rovescia. Lei aveva quindi dato da leggere questo manoscritto a esperti della capitale. Chi l'ha letto e chi le ha dato simili giudizi?*

Ven. Erofeev: Ad esempio Murav'ëv. Poi qualcun altro mi pare... [...] Io stesso sono scontento, non l'avrei dovuto diffondere, dato che vi avevo percepito l'imitazione del *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche, è evidente questa sua mostruosa influenza. [...] Di *Blagaja vest'* mi è rimasto soltanto l'inizio, i primi quattro capitoletti, mentre tutto il resto è sparito da qualche parte. [⁴Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990b]

Da un'altra intervista del 1990, registrata da Leonid Prudovskij, recuperiamo ulteriori riferimenti utili:

L. Prudovskij: *E tra i quaderni e Petuški c'è stato qualcos'altro?*

Ven. Erofeev: Sì, certo. Ecco... diamine, questo bisogna rivederlo e rimetterci mano...

L. P.: *Ma il manoscritto almeno esiste?*

V. E.: Una parte me l'hanno fatta avere delle persone da Gus'-Chrystal'nyj.

L. P.: *Anche questa una cosa triste come...*

V. E.: Nient'affatto. A me non piace, e ha detto bene una donna molto colta che si tratta di un'imitazione di Pil'njak. Ecco. Ma come può essere un'imitazione di Pil'njak di cui finora non ho letto neanche una riga?

L. P.: *[...] Come si intitola almeno?*

V. E.: *Blagaja vest'.* [...]

L. P.: *E in che anno l'hai scritta?*

V. E.: Nel '63. [⁴Erofeev, Prudovskij 1990: 422]

Infine, ecco quanto Erofeev riporta in una lettera del 1985 indirizzata a Svetlana Gajser-Šnitman [⁵1989: 20], autrice di una delle prime monografie su *Moskva-Petuški*:

Tra le cose scritte in quegli anni la più degna di nota è *Blagaja vest'*, del '64, letta da compagni di bevute intellettualoidi e sparita nella regione di Tula. (Uno dei giudizi più feroci: "Un'arlecchinata russa sommata a Nietzsche alla rovescia")

Da questo virtuale 'interrogatorio' esce uno Erofeev come sempre contraddittorio, che non fornisce né indicazioni chiare né valutazioni univoche riguardo al suo testo.

Iniziamo allora a fare un po' di ordine e soffermiamoci su un primo punto, il titolo: parlando del suo esperimento letterario Erofeev, come si è visto, lo definisce sempre *Blagaja vest'*, eppure

dopo la sua morte il testo è stato diffuso in alcune edizioni (tra poco lo vedremo nel dettaglio) con la variante *Blagovestvovanie*.

L'assenza del manoscritto originale, che stando a Erofeev andò quasi subito perduto, impedisce purtroppo di effettuare una verifica: dell'autografo vennero realizzate alcune copie (un po' di pazienza, anche di questo parleremo) e chi le produsse riportò come titolo ora *Blagovestvovanie*, ora *Evangelie ot Venedikta* (Vangelo secondo Venedikt), ma mai *Blagaja vest'*. I curatori delle raccolte dove venne pubblicata l'opera (tutte uscite postume) scelsero piuttosto liberamente l'intestazione: nelle prime edizioni essa è *Blagovestvovanie* (come indicato nella maggior parte dei testimoni), mentre dagli anni Duemila *Blagaja vest'* (formula che ricorre nelle interviste e nell'autobiografia dell'autore). Insomma, le copie non riportano mai il titolo *Blagaja vest'*, Erofeev non parla mai di *Blagovestvovanie*, mentre nelle edizioni a stampa si trovano entrambe le varianti.

L'ipotesi che posso avanzare è che all'inizio Venja avesse intitolato lo scritto *Blagovestvovanie* (si spiegherebbe così la presenza proprio di questa intestazione nelle copie conservate), ma fosse tornato in seguito, negli anni Ottanta, su quell'opera che poco lo convinceva e che andava a suo avviso rivista, proponendone un secondo titolo, *Blagaja vest'*.¹ Poiché Erofeev si riferisce sempre al testo come *Blagaja vest'*, ho qui deciso di prediligere proprio questa lezione.

Un secondo nodo da sciogliere: quando è stata scritta l'opera? “Del 1962 è *Blagaja vest'*” [^AErofeev 1990: 3]; “- E in che anno l'hai scritta? - Nel '63” [^AErofeev, Prudovskij 1990: 422]; “*Blagaja vest'*, del '64” [^BGajser-Šnitman 1989: 20]. Le versioni contrastanti fornite dall'autore non permettono di stabilire l'esatto momento di composizione. Sicuramente, però, esso va individuato nei primi anni Sessanta, quando Venja frequentò le università di pedagogia ad Orechovo-Zuevo prima e Vladimir poi: secondo la biografia curata da Valerij Berlin e Evgenij Štal', ricostruita attraverso memorie di parenti e amici di Erofeev, il lavoro al testo cominciò ad Orechovo-Zuevo nel 1960 alla fine del mese di ottobre e si concluse nel marzo 1962 a Vladimir, poco dopo l'espulsione dello scrittore dall'istituto locale [^B*Letopis'* 2005: 38, 46].

Nei suoi diari Venja non parla di *Blagaja vest'* (fatta eccezione per alcuni evasivi accenni²), ma tra il 1961 e il 1962 (in un periodo intenso per la sua formazione culturale, in un'atmosfera di apertura intellettuale resa possibile dal relativo disgelo politico dell'epoca) vi raccoglie materiali

¹ C'è chi parla addirittura di *Blagovestvovanie* e *Blagaja vest'* come di due opere distinte! Galina Erofeeva mi ha rivelato che secondo Valentina Zimakova (la prima moglie di Venedikt Vasil'evič) esistevano due diversi testi... mancano però le prove per supportare tale ipotesi che resta, a mio avviso, poco probabile.

² A riferirmelo è stato Aleksandr Agapov, studioso russo che sta lavorando a un'edizione commentata delle opere di Erofeev (la cui uscita è prevista per la fine del 2018) e che ha avuto accesso ai materiali custoditi da Galina Erofeeva: Agapov mi ha confermato che nelle parti inedite dei diari ci sono solo alcuni brevi cenni a *Blagaja vest'*, che nel complesso non presentano nulla di interessante tranne forse il fatto che lo scrittore chiama sempre l'opera *Blagaja vest'* e non *Blagovestvovanie* (e-mail datata 16/01/2018).

che rappresentano una sorta di avantesto utile alla costruzione di questo scritto: i frammenti tratti dalle opere di filosofi, teologi e padri della Chiesa, le citazioni a proposito del rapporto tra il cristiano e Dio, il tema della morte e la conoscenza di Dio, nonché alcune note sulla lettura della Bibbia, tenuta nascosta nel cassetto del comodino della sua stanza, tradiscono l'interesse di Venedikt per la fede e il cristianesimo. Tutto questo – come si vedrà – filtra in maniera originale tra le maglie del testo.

Terzo punto su cui riflettere: la valutazione che Erofeev fornisce di *Blagaja vest'*. Se nella lettera a Gajser-Šnitman la definisce la cosa “più degna di nota” tra quelle da lui scritte, in altre conversazioni ne dà invece un giudizio autocritico, lasciando trasparire la necessità di completamento e di revisione di quest'opera giovanile. Certo è che essa risente effettivamente dei modelli esplicitati dallo scrittore, del *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche (nel testo l'espressione “Так говорил Сатана”, “Così parlò Satana”, viene più volte ripetuta a imitazione della formula nietzschiana) e dei Vangeli (ai quali il titolo stesso rimanda).

A questi modelli si ricollega la trama: la vicenda ruota attorno al misterioso viaggio del protagonista, narratore autodiegetico e senza nome, condotto da uno spirito incorporeo (un emissario di Satana) in una dimensione in cui cielo e terra, inferno e paradiso sembrano confondersi. Attraverso gli abissi infernali e le volte dell'Eden, tra incontri con creature angeliche e demoniache, dialoghi con Gesù e seduzioni di affascinanti vergini, l'eroe intraprende un bizzarro percorso di formazione, al termine del quale fa ritorno sulla terra dove comincia la sua attività di profeta impegnato a diffondere la “buona novella” e a predicare col suo esempio e i suoi insegnamenti-parabole una trasvalutazione dei valori dominanti.

Ma torniamo al manoscritto di *Blagaja vest'*: il testo andò perduto nella regione di Tula, eppure Erofeev nelle interviste appena citate ammette di aver recuperato tramite certe “persone di Gus'-Chrystal'nyj” [^AErofeev, Prudovskij 1990: 422] “i primi quattro capitoletti, mentre tutto il resto è sparito da qualche parte” [^AErofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990b]. Ancora una volta Venja resta vago: nessun nome di chi gli avrebbe consegnato quelle pagine, nessuna spiegazione riguardo alle circostanze che avrebbero portato alla loro comparsa improvvisa, nessuna indicazione a proposito di quanti fossero i capitoli che componevano “tutto il resto”... il confine tra realtà e invenzione resta sempre molto labile.

Secondo la testimonianza di Boris Sorokin [^BJablokov 2003: 41], uno dei principali rappresentanti della cerchia dei *vladimircy* e tra i primi lettori dell'opera, a consegnare allo scrittore i frammenti iniziali del testo alla fine degli anni Ottanta fu Vladislav Cedrinskij, amico di Erofeev originario per l'appunto di Gus'-Chrystal'nyj (cittadina a sessanta chilometri da

Vladimir). Restano però molti dubbi: si trattava di parti dell'autografo o di una copia? Erano frammenti manoscritti o dattiloscritti? Si sono conservati?

Tra i materiali custoditi oggi a Mosca da Galina Erofeeva ci sono nove pagine dattiloscritte numerate, contenenti in effetti i primi quattro capitoli e metà del quinto, al termine del quale una chiosa segnala che “Окончание рукописи утрачено” (La parte finale del manoscritto è andata persa): queste pagine sono introdotte da un foglio che riporta titolo dell'opera (*Благовествование*), luogo, data di composizione e nome dello scrittore (“г. Владимир конец марта – начало апреля 1962 г. Венидикт Ер.”; Vladimir fine marzo – inizio aprile 1962 Venedikt Er.), oltre all'annotazione “С послесловием и комментариями автора” (Con postfazione e commenti dell'autore). Successiva alla morte di Erofeev (la datazione esatta resta tuttavia ignota), questa copia parziale venne probabilmente esemplata a partire da un manoscritto o dattiloscritto più antico, visionato (come fa pensare l'annotazione) dallo stesso autore: forse fu redatta proprio sulla base di quei frammenti consegnati a Venja da Cedrinskij negli anni Ottanta... Si tratta di congetture difficili da verificare, ma è comunque questo un primo importante documento nella nostra ricerca, al quale assegno in forma convenzionale il nome *dattiloscritto Cedrinskij*.

Le testimonianze dei primi lettori

Dunque, tra il 1961 e i primi mesi del 1962 Erofeev scrisse *Blagaja vest'*. Nel vivace clima studentesco di incontri clandestini, bevute, dialoghi e letture che il *pope* Venja presiedeva attorniato dagli adoranti *vladimircy*, i primi a leggere e ad ascoltare il testo furono proprio gli amici e compagni di studi.

Dopo essere rimasto seduto per un po' e aver parlato dell'opera di Goethe, dell'originalità artistica dei suoi versi, Venedikt tirò fuori dal comodino – me lo ricordo come ora – un comune quaderno scolastico e dicendomi “leggi” lo appoggiò di fronte a me. Non era ancora stato scritto fino alla fine. Quando lo presi e aprii la prima pagina, vidi che si trattava del “Vangelo secondo Erofeev” che aveva cominciato quando ancora viveva nella casa dello studente, conversando sulle forze del bene e del male, sui portatori delle loro idee: Jahvè, Lucifero, angeli caduti, un giovane martire, col cui nome spesso si rivolgeva a me quando scherzava su qualche motivo “biblico”.

Non mi misi a leggere il “Vangelo”: lo leggerò dopo, pensai, quando sarà completato, per averne una visione d'insieme, ora invece cercherò di annotare quello che c'è. E tirato fuori il mio taccuino, cominciai a copiare quello che c'era sul quaderno di Erofeev. Il desiderio di copiare tutto si scontrava con un altro desiderio, quello di non perdere l'occasione di stare con lui, di non privarmi di una conversazione a lungo attesa. E io, dopo aver copiato poco più di un capitolo, misi da parte il quaderno con il “Vangelo” dicendo che sarei riuscito ancora a finirlo quando avrebbe completato la sua opera. Se l'avessi saputo... e fossi stato capace già allora di vivere secondo il proverbio “non rimandare a domani quello che puoi fare oggi”!

Questa è la testimonianza di Gennadij Zotkin, uno studente lavoratore che tra il 1961 e il 1962 condivideva lo stesso alloggio di Erofeev a Vladimir e nutriva una profonda ammirazione per il suo geniale amico. Incuriosito dal quadernetto con il “Vangelo secondo Erofeev” (si noti la variante che viene qui proposta del titolo), ne lesse alcuni paragrafi e li trascrisse nel proprio taccuino: venne così realizzata, direttamente dall’autografo, una prima copia.

Nel settembre del 1990, sull’onda dell’interesse generale per Erofeev aumentato nei mesi successivi alla sua morte, Zotkin (con il nome di Gennadij Zotov) consegnò alla rivista «Komsomol’skaja pravda» una riproduzione di questo testimone (con il primo capitolo e metà del secondo), che venne pubblicata in un articolo intitolato *Iz rannego Venečki* (Del primo Venečka) e introdotta dal seguente sommario:

A inviarci queste pagine inedite di Venedikt Erofeev è stato un nostro lettore, Gennadij Zotov. Ci ha scritto dopo aver letto le tristi righe sulla morte dell’autore del famoso romanzo *Moskva-Petuški*. A quanto pare i due si conoscevano fin da giovani e da allora si sono conservate le pagine di un taccuino nelle quali lui, Zotov, catturò il momento della nascita del *Vangelo di Erofeev*. Trascritto tutto ciò che aveva custodito dall’aprile del 1962, “senza cambiare nulla, neanche una lettera né un minimo segno”, Zotov l’ha fatto avere alla redazione della «Komsomol’skaja pravda». [^BKučkina 1990: 4]

Quella sulla «Komsomol’skaja pravda» fu dunque in assoluto la prima pubblicazione del testo, seppur parziale, con solo un capitolo e mezzo.

Tre anni dopo, nel gennaio del 1993, Zotkin raccolse in un diario (un blocco di colore azzurro ora custodito da Galina Erofeeva) ricordi personali relativi agli anni trascorsi a Vladimir e alla sua frequentazione con Venja: trascrisse qui anche le pagine allora copiate dal manoscritto del “Vangelo di Erofeev”. Oggi non c’è più traccia dell’esemplare inizialmente realizzato (resta il mistero di dove sia finito quel taccuino) ma rimane invece il *block notes* azzurro datato 1993, che contiene una copia della copia, ovvero una ri-trascrizione del testo (con il primo capitolo, parte del secondo e tre epigrafi) anticipata dall’introduzione dello stesso Zotkin che ho riportato sopra (chiamo questa fonte *manoscritto Zotkin*).

Ma torniamo ai ricordi dei contemporanei. Uno dei primi lettori fu, come anticipato, Boris Sorokin che in un’intervista fornì una descrizione del manoscritto di Erofeev³:

Ricordo quel quaderno, nero, a quadretti, di 48 o addirittura 96 pagine, a dire il vero circa metà di queste era stata già strappata. Ovviamente era coperto di una calligrafia molto accurata, fitta. Per tutta la vita Erofeev scrisse proprio in quel modo. [^BJablokov 2003: 39]

Sorokin non rimase entusiasta del testo: l’opera gli era sembrata l’ennesima forma di provocazione intellettuale [*ivi*, 30], a cui Erofeev aveva ormai abituato i suoi amici.

³ Alcune parti dell’intervista di Boris Sorokin, rilasciata nel gennaio 2002 ad Aleksej Jablokov (curatore della raccolta ^A*Malaja proza* 2004 e dei due volumi ^A*Zapisnye knižki* 2005 / 2007), sono riportate in ^BJablokov 2003.

Sulla stessa linea si collocarono anche i giudizi degli “esperti della capitale”, in primo luogo quello del fidato Vladimir Murav’ëv alla cui attenzione Venedikt aveva sottoposto il testo: a Murav’ëv [^B*Neskol’ko monologov* 1991: 92] *Blagaja vest’* ricordava lo stile di Stanisław Przybyszewski (1868-1927), romanziere, drammaturgo e saggista, esponente del decadentismo polacco (“è scritta ‘nello spirito di qualcun altro’ – una noia mortale decadente-religiosa”)⁴. In generale il testo appariva immaturo dal punto di vista artistico e redatto sotto l’eccessiva influenza di fonti altre.

L’opera cominciò così a circolare: gli amici la trascrissero, ne annotarono alcune parti in quadernetti personali o fissarono nella memoria i passaggi più interessanti, non tanto, forse, perché ne avevano colto un qualche valore letterario, quanto piuttosto perché si trattava della creazione del loro venerato maestro. Da Vladimir a Mosca il manoscritto passò di mano in mano tra lettori entusiasti e osservatori critici finché sparì “da qualche parte nella regione di Tula” [^BGajser-Šnitman 1989: 20].

Nulla di sorprendente se si considera la vita dello scrittore, fatta di vagabondaggi continui e soggiorni temporanei. Lo stesso destino toccò anche ad altri manoscritti di Erofeev, in parte dispersi: utilizzati dalla suocera per accendere la stufa (è il caso dei manualetti di geografia, storia, filosofia e letteratura scritti per il figlio alla fine degli anni Sessanta e andati così irrimediabilmente perduti), mangiati da una capretta nell’*izba* di Myšlino, utilizzati come merce di scambio (per cinque rubli, il corrispettivo di una bottiglia di vodka, Venedikt proponeva in lettura il quaderno su cui aveva scritto *Moskva-Petuški*), lasciati a casa di amici, prestati da leggere e mai restituiti, o dimenticati nei vagoni dei treni locali dove trascorrevano spesso le notti.

Leggendario è il caso di *Dmitrij Šostakovič*, romanzo incentrato su un omonimo del compositore russo impiegato in un negozio di alcolici, la cui storia resta ancora oggi avvolta nel mistero. Erofeev raccontò di aver perduto il manoscritto nell’estate del 1972 nel vagone di un’*električka*: il testo, messo in una reticella per la spesa assieme a due bottiglie di vermut, venne rubato allo scrittore che risvegliatosi dopo una pesante sbronza non trovò più né la reticella né il suo prezioso contenuto [^AErofeev, Prudovskij 1990: 426-427]; provò a riscrivere il romanzo (“È la cosa migliore che ho scritto” – confessò in una conversazione a Irina Tosunjan [^B1995: 6]) ma tutti i tentativi fallirono.

Opera realmente esistita o ennesima invenzione del ‘personaggio Erofeev’? Secondo Murav’ëv “sono tutte fantasie erofeeviane. Non è esistito nessun romanzo *Šostakovič*, non c’è mai stato! Ma lui poteva imbastirvi su qualsiasi cosa” [*ibidem*]. Nell’ottobre del 1995 sulla «Literaturnaja

⁴ Murav’ëv visionò il frammento pubblicato sulla «Komsomol’skaja pravda» nel 1990 e lo commentò con queste parole: “non rende alcun onore a Erofeev. Nonostante sia nel suo stile. Si tratta di una prosa sperimentale del peggior tipo” [^B*Neskol’ko monologov* 1991: 92].

gazeta» Tosunjan pubblicò un articolo nel quale, oltre a ricostruire le vicende relative alla stesura e alla scomparsa del romanzo, riportava un frammento tratto da una copia consegnata da Vladislav Lën (altro membro della cerchia dei *vladimircy*) che sosteneva di aver recuperato da Leonid Gubanov, il vero responsabile – a suo dire – del furto della reticella. Non ci sono altre testimonianze che confermino le parole di Lën né tantomeno l'autenticità del testo pubblicato, che va quindi considerato con la dovuta buona dose di cautela e dubbio... Frammento autentico? O più verosimilmente ennesimo risultato d'invenzione creativa, questa volta di Lën? Tra le righe pubblicate si trova infatti anche una consistente parte che ripete il primo capitolo di *Blagaja vest'*: con molta probabilità si tratta di un *collage* costruito attraverso sezioni dell'opera di Erofeev e paragrafi frutto della mistificatoria invenzione di Lën. In un altro articolo di Tosunjan [^B2002: 13] si legge infatti:

Probabilmente Lën, che disponeva del manoscritto di quest'opera [di *Blagaja vest'*], aggiunse in totale tranquillità un testo composto da lui. E senza alcun imbarazzo lo spacciò per il perduto *Dmitrij Šostakovič*. [...] Lën era comunque ispirato da “un'idea alta” che spiegò così alla nuora di Venedikt Vasil'evič, Galina: “Ci si stava dimenticando di Erofeev. Io invece volevo che le persone lo ricordassero”.

2. I materiali

Raccolte le testimonianze, procedo focalizzandomi su cosa in effetti è stato pubblicato dell'opera qui oggetto d'indagine: parto dal dire che tutto ciò che è stato dato alle stampe è successivo alla morte di Erofeev, ma quali edizioni sono uscite? In che anni? Ci sono differenze significative tra le redazioni? E ancora, sulla base di quali materiali esse sono state realizzate? Abbandoniamo per il momento l'atmosfera in cui il testo nacque e si diffuse e spostiamoci tra gli scaffali di una biblioteca alla ricerca delle pubblicazioni di *Blagaja vest'*.

Le edizioni a stampa

In copertina è ritratta l'immagine di un uomo tormentato abbracciato da una figura diabolica; il titolo del volume è *Ostav'te moju dušu v pokoe: počti vsě* (Lasciate in pace la mia anima: è quasi tutto); l'anno di pubblicazione è il 1995⁵. Si tratta della prima raccolta di opere di Venedikt Vasil'evič, curata da Aleksej Kostanjan [^A*Ostav'te* 1995]: oltre ad alcuni frammenti dei *Zapisnye knižki* troviamo qui il poema *Moskva-Petuški*, i testi drammaturgici *Val'purgieva noč'*, *ili Šagi Komandora* e l'incompiuto *Dissidenty, ili Fanni Kaplan*, gli scritti in prosa *Vasilij Rozanov*

⁵ Nel 1997 uscì, senza sostanziali modifiche, una seconda edizione del volume.

glazami ékscentrika, Saša Čěrnij i drugie, Moja malen'kaja leniniana e, alle pagine 139-148, l'opera che ci interessa, con il titolo *Blagovestvovanie*.

Cinque capitoli all'interno dei quali il curatore segnala con tre puntini entro parentesi uncinata le "omissioni nel manoscritto". Peccato però che non vi sia alcuna nota introduttiva o commento al testo dove sia indicato il manoscritto di riferimento... Qua e là si trovano alcuni refusi. Fin da questa prima pubblicazione è evidente un approccio al testo poco rigoroso dal punto di vista filologico, giustificato in parte dall'incompletezza dell'opera e dalla sua diffusione clandestina. Se persino la creazione letteraria più nota di Erofeev, *Moskva-Petuški*, dovette attendere trent'anni per una prima edizione ampiamente commentata (^BVlasov 2000) e ancora oggi non ne ha una critica, non stupisce che gli altri testi dell'autore, considerati da pubblico ed esperti secondari rispetto al romanzo del 1970, rimangano avvolti da incertezze e misteri.

Il quinto capitolo si interrompe qui con la frase "и взглядом окинули фейерверк", "e gettarono uno sguardo ai fuochi d'artificio" (contraddistinguo la versione del capitolo fino alle parole appena riportate con 5¹) e l'indicazione a fondo pagina "Окончание рукописи утрачено". In coda vi sono luogo e data di composizione: "г. Владимир (конец марта – начало апреля 1962 г.)". Il contenuto dei capitoli, l'interruzione al punto 5¹, le omissioni e le indicazioni paratestuali corrispondono a quanto riportato nel *dattiloscritto Cedrinskij*, che – si può dedurre – servì come testimone di riferimento per questa prima edizione.

Nel 2001 presso la casa Vagrius esce *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach* (Raccolta di opere in 2 volumi) e nel secondo tomo, alle pagine 175-190, si trova *Blagaja vest'*. Rispetto all'edizione del 1995 è cambiato il titolo (*Blagovestvovanie* è infatti sostituito dalla variante *Blagaja vest'* che prevarrà in tutte le successive redazioni) e per la prima volta è presente un'indicazione di genere, *povest'* (racconto lungo), aggiunta qui dal curatore Vladimir Murav'ëv. Definire il genere dell'opera rappresenta un problema spinoso sul quale sarà necessario tornare.

Sempre edita da Vagrius e curata da Murav'ëv è la raccolta del 2003 *So dna duši* (Dal fondo dell'anima): anche qui, alle pagine 363-376, troviamo *Blagaja vest' (povest')* in una redazione che corrisponde alle precedenti.



Fig. 1. Copertina della raccolta *Ostav'te moju dušu v pokoe: počti vsě*, M., HGS, 1995.

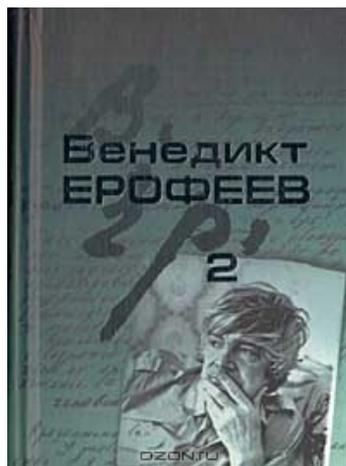


Fig. 2. Copertina della raccolta *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach*, M., Vagrius, vol. 2, 2001.

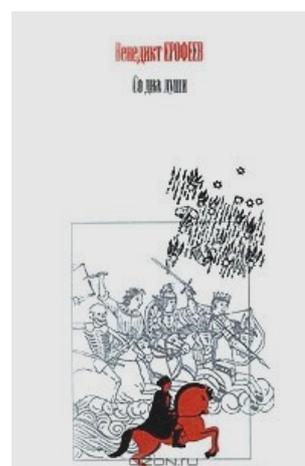


Fig. 3. Copertina della raccolta *So dna duši*, M., Vagrius, 2003.

Passiamo a un altro volume: *Moj očen' žiznennyj put'* (Il mio cammino molto vitale) edito da Vagrius nel 2003 e curato da Vladimir Murav'ëv, ennesima raccolta che comprende tutti i principali testi di Erofeev, oltre a una sezione di interviste allo scrittore e ricordi di amici⁶. Alle pagine 295-305 si trova *Blagaja vest'*, e finalmente notiamo delle differenze rispetto a quanto visto finora.

In questa redazione, preparata da Aleksej Jablokov, i refusi sono corretti, e – dettaglio ancor più interessante – il quinto capitolo prosegue oltre quella frase “и взглядом окинули фейерверк” (5¹) che fino a questo momento avevamo considerato il limite ultimo del testo: esso continua per una trentina di righe e si conclude con il paragrafo “Пребуду до той поры, пока десятая доля вас не склонит головы в раздумье над теми загадками, / Которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. Dixi” (“Resterò fino al momento in cui la decima parte di voi non chinerà il capo meditando su quegli enigmi / Che avete considerato sibilo e nitrito di cavallo. Dixi”); segnalò tale versione con 5²).

Non solo. Oltre a presentare questa consistente integrazione, il capitolo è introdotto da un'epigrafe⁷, finora inedita, a cui assegno per convenzione il numero **I**:

«И была среди них дева, и бремя любви падало не на меня одного, и солнце сто тридцать раз садилось за горизонтом, и Я отверг» (Ev. ad Ben., c. 13, p. 9)⁸

⁶ I testi qui editi vennero verificati e redatti in conformità con gli autografi da Murav'ëv, che morì poco prima dell'uscita del volume. Nel 2008 fu realizzata una seconda edizione identica.

⁷ L'indice delle epigrafi è a p. 99.

⁸ Si può ipotizzare che le abbreviazioni tra parentesi stiano per “Evangelium ad Benediktum, capitulum 13, pagina 9”, dove l'espressione “Evangelium ad Benediktum” tradisce un uso inesatto della preposizione latina *ad* e sembra piuttosto calcata sul russo “Евангелие от”. Erofeev era molto affascinato dalla lingua latina che aveva cominciato a studiare da autodidatta.

«E stava in mezzo a loro una vergine, e il fardello dell'amore ricadeva non su di me soltanto, e il sole cento trenta volte tramontò dietro l'orizzonte, e Io mi sottrassi» (Ev. ad Ben., c. 13, p. 9)

Il testo si conclude infine con un brevissimo *Capitolo 13, Глава 13*:

«И вот уйду я,
И вот уйду я из мира скорби и печали,
Из мира скорби и печали, которого не знаю,
В мир вечного блаженства, в котором не буду».

«Ed ecco, io me ne vado,
ecco, me ne vado da un mondo di dolore e tristezza,
da un mondo di dolore e tristezza che non conosco
verso un mondo di beatitudine eterna nel quale non sarò».

Seguono le date 1960-1962. Anche qui però, come nelle raccolte fino a questo momento sfogliate, non c'è nessuna informazione relativa alle fonti: in base a quali materiali è stato integrato il quinto capitolo? E da dove provengono la citazione a esso anteposta e i righe finali inseriti come parte del tredicesimo capitolo? E come mai dal quinto capitolo si passa direttamente al tredicesimo?

Pubblicazione successiva: anno 2004, edizioni Zacharov, il curatore è lo stesso Aleksej Jablovok di cui sopra (qui curatore dell'intera antologia), il titolo è *Malaja proza* (Brevi componimenti in prosa). Si tratta di una raccolta di brevi testi di Venedikt Vasil'evič, alcuni inediti⁹, altri già noti al pubblico, come *Moja malen'kaja leniniana*, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (qui con il titolo *Ja vyšel iz domu...* [Uscii di casa...]) e *Blagaja vest'* (pp. 25-37).

In apertura due nuove epigrafi (2 e 3):

«В холодных странах водянистая часть крови испаряется слабо, и потому там можно употреблять спиртные напитки, не опасаясь сжижения крови». (*Mont. Spiritus ligivus*)¹⁰

«И слёзы отчаяния станут вашим нормальным состоянием».

«Nei paesi freddi la parte acquosa del sangue esala debolmente, perciò vi si può far uso di bevande alcoliche senza il rischio che il sangue si coaguli». (*Mont. Spiritus ligivus*)

«E le lacrime di disperazione diverranno la vostra normalità».

Come nell'edizione precedente il capitolo quinto è introdotto dall'epigrafe *I* e si conclude al punto “Которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. Dixi” (5²). Chiudono l'opera i versi del capitolo tredicesimo.

⁹ In particolare sono qui pubblicati *Ličnoe i obščestvennoe v poëme Majakovskogo Chorošo!* (Privato e pubblico nel poema di Majakovskij *Bene!*), tema scritto da Erofeev nel 1961 per l'esame di ammissione all'università di Vladimir e valutato dalla commissione 'ottimo', e *Nobelevskij komitet ošibaetsja* (Il comitato per il Nobel si sbaglia), redatto nel 1987 in occasione dell'assegnazione del Nobel a Iosif Brodskij.

¹⁰ L'esergo è una citazione tratta da *De l'esprit des lois* di Montesquieu (1748), in particolare dal capitolo decimo *Des lois qui ont rapport à la sobriété des peuples* del primo volume: “Dans le pays froids, la partie aqueuse du sang s'exhale peu par la transpiration; elle reste en grande abundance: on y peut donc user de liqueurs spiritueuses, sans que le sang se coagula” [^cMontesquieu 1979: 381]. L'abbreviazione “Mont.” indica il nome dell'autore, mentre “Spiritus ligivus” tradisce un evidente errore nella traduzione in latino del titolo.



Fig. 4. Copertina della raccolta *Moj očen' žiznennyj put'*, M., Vagrius, 2003.

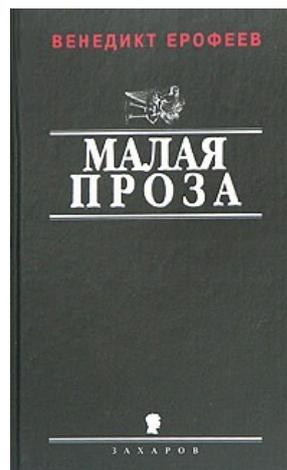


Fig. 5. Copertina della raccolta *Malaja proza*, M., Zacharov, 2004.

Sfogliando le ultime pagine di *Malaja proza* [^A2004: 87-90] arriviamo a una sezione di commento nella quale per ogni scritto pubblicato il curatore Jablovok riferisce in breve il contesto di composizione e soprattutto la fonte di riferimento utilizzata (l'autografo o una sua copia) e in alcuni casi la sua ubicazione. Ecco cosa si dice a proposito di *Blagaja vest'*:

È evidente che la *povest'* è stata pensata e cominciata da Erofeev nel 1960 durante il periodo di studio all'Istituto di Pedagogia di Orechovo-Zuevo e conclusa nella primavera del 1962 a Vladimir. Secondo la testimonianza dell'autore è scritta sotto la forte influenza di Nietzsche (da parte nostra aggiungiamo anche sotto l'influenza del romanzo di Anatole France *La rivolta degli angeli*) e nella metà degli anni Sessanta "sparita da qualche parte nella regione di Tula". A metà degli anni Ottanta furono restituite a Erofeev alcune pagine manoscritte con i primi quattro capitoli dell'opera (dopo la morte dello scrittore esse sono andate nuovamente perdute). I frammenti del quinto capitolo vennero portati a Mosca nel 2000 da uno studioso italiano dell'opera di Erofeev, Gario Zappi. I versi finali del tredicesimo capitolo sono riprodotti dai ricordi pubblicati di I. Avdiev e B. Sorokin, amici intimi dello scrittore che lessero la versione completa di *Blagaja vest'*. Le epigrafi sono invece citate in base ai ricordi manoscritti di un compagno di corso di Erofeev presso l'Istituto pedagogico statale di Vladimir, Gennadij Zotkin. [*ivi*, 88-89]

Finalmente alcuni indizi concreti da seguire che possono dare una svolta all'indagine.

Il quinto capitolo

Primo indizio: "I frammenti del quinto capitolo vennero portati a Mosca nel 2000 da uno studioso italiano [...], Gario Zappi".

Studioso slavista e traduttore, Gario Zappi negli anni Novanta lavorò a lungo alla vita e alla produzione di Erofeev. Conosceva Galina Pavlovna Nosova, la moglie dello scrittore, e – come si ricorderà – riuscì a raccogliere manoscritti, fotografie, copie di testi e pagine dei diari, materiali allora inediti in parte consegnatigli dalla vedova Erofeeva nel 1993 (poco prima del suo tragico suicidio), in parte fotocopiati da quanto allora conservato da Igor' Avdiev. Custoditi in

cinque-sei grossi faldoni contenenti ciascuno migliaia di fogli, questi documenti vennero riportati a Mosca da Zappi proprio nel 2000.

In un faldone si trovava una pagina dattiloscritta (oggi custodita da Galina Anatol'evna) che per stile e contenuto è considerata la continuazione del quinto capitolo di *Blagaja vest'* (successivo a 5¹, “и взглядом окинули фейерверк”). Nel 2002 uscì un articolo di Irina Tosunjan dall'accattivante titolo *Zagadki Venedikta Erofeeva* (I misteri di Venedikt Erofeev) nel quale la studiosa raccontava della consegna dei materiali inediti da parte di Zappi e pubblicava per la prima volta il frammento recuperato di *Blagaja vest'* (che chiamo *dattiloscritto Zappi*)¹¹.

La pagina dattiloscritta conservatasi, segnata con il numero sette, comincia con parole che completano sia il senso sia la frase [del quinto capitolo]:

... «всплывающих пузырей,

но, околдованные, повиновались, и с рыданием последовали за Мною, и Я говорил им:

[...]

но говорю вам – среди вас, простофиль, избалованных поэзией трудовых будней,

пребуду до той поры, пока десятая доля»...

Qui la copia si interrompe nuovamente, e la restante mezza facciata è decorata da punti e virgole stampate a macchina. Non è chiaro chi abbia realizzato questo lavoro in filigrana, se lo stesso autore o coloro che lo attorniavano. Come non è chiaro se esista davvero il finale di *Blagaja vest'*: il testo è stato ultimato o il frammento sopra riportato rappresenta il suo limite? [^BTosunjan 2002: 13]

Nelle redazioni di *Blagaja vest'* curate da Jablov (in *Moj očen' žiznennyj put' e Malaja proza*) il quinto capitolo è stato quindi integrato dopo la consegna dei materiali dello studioso italiano. A un'attenta lettura però appare un'incongruenza: nelle edizioni pubblicate il capitolo si chiude in 5² (“Пребуду до той поры, пока десятая доля вас не склонит головы в раздумье над теми загадками, / Которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. Dixi”) mentre il *dattiloscritto Zappi* si interrompe prima (“пребуду до той поры, пока десятая доля”). Da dove deriva la frase finale inserita? Ho chiesto spiegazioni al curatore Aleksej Jablov, che non ha però saputo (o voluto?) spiegare questa incongruenza, affermando di essersi servito esclusivamente del *dattiloscritto Zappi* per le integrazioni... Questo nodo resta al momento un mistero ancora da sciogliere.

Il tredicesimo capitolo

Secondo indizio: “I versi finali del tredicesimo capitolo sono riprodotti dai ricordi pubblicati di I. Avdiev e B. Sorokin, amici intimi dello scrittore che lessero la versione completa di *Blagaja vest'*”.

Nel 1991 sulla rivista «Kontinent», firmato con lo pseudonimo Černousyj (Baffonero, uno dei personaggi di *Moskva-Petuški*), uscì un articolo di Igor' Avdiev nel quale egli citava le ultime parole dell'opera (da lui chiamata *Blagovestvovanie ot Venedikta*):

¹¹ Oltre a questo frammento, Tosunjan [^B2002] pubblica anche il racconto *U moego okna* del 1960 e alcuni estratti dai diari datati luglio-agosto 1972.

L'autore concludeva così il *Vangelo di Venedikt*: «И вот ухожу я, и вот ухожу я из мира скорби и печали, которого не знаю, в мир вечного блаженства, в котором не буду» (primavera 1962). [BČernousyĭ 1991: 318]

Queste parole coincidono con quelle menzionate da Boris Sorokin [B1998: 3] sette anni dopo:

E qui sarà utile ricordare gli ultimi versi di una delle prime opere di Venedikt, *Blagaja vest'*, nota a pochi e, a quanto pare, anch'essa andata perduta:

«И вот ухожу я,
И вот ухожу я из мира скорби и печали.
Из мира скорби и печали, которого не знаю,
В мир вечного блаженства, в котором не буду».

Per quale motivo, dunque, questi versi sono inseriti come parte del tredicesimo capitolo? È Sorokin a darci questa indicazione segnalandoli come i “versi finali” di un testo composto di tredici capitoli: “Non mi ricordo di preciso cosa succedeva dopo ma ricordo bene alcuni dettagli. Nella *povest'* c'erano esattamente tredici capitoli” [BJablokov 2003: 50].

Le epigrafi

Terzo indizio: “Le epigrafi sono invece citate in base ai ricordi manoscritti di un compagno di corso di Erofeev presso l'Istituto pedagogico statale di Vladimir, Gennadij Zotkin”.

Quel Gennadij Zotkin che ho citato tra i primi lettori del testo, autore di una copia realizzata dall'autografo (il *manoscritto Zotkin*). Recupero le sue memorie trascritte nel blocco del 1993:

Il testo del “Vangelo secondo Erofeev” era preceduto da due epigrafi con la relativa fonte. Nel mio quaderno esse sono seguite da un'altra frase ancora: un'epigrafe senza alcuna indicazione. Adesso mi è difficile dire se essa ci fosse davvero nel quaderno di Erofeev o se l'abbia aggiunta io per riempire lo spazio libero davanti al testo. Mi ricordo soltanto che Venedikt inseriva spesso questa frase nei propri discorsi. Probabilmente veniva detta dopo nella narrazione, dato che per il suo significato essa lega in modo perfetto con il testo del “Vangelo”.

Ecco dunque le epigrafi e i capitoli iniziali della prima grande opera di Venedikt Erofeev:

«В холодных странах водянистая часть крови испаряется слабо, а потому там можно употреблять спиртные напитки, не опасаясь стужения крови» [2]
(Mont. Spiritus ligivus)

«И была среди них дева, и бремя любви ее падало не на меня одного, и солнце сто тридцать раз садилось за горизонт, и я отверг» [1]
(Ev. ad Ven. Er.)

«И слезы отчаяния станут вашим нормальным состоянием». ¹² [3]

Ecco spiegata l'origine degli esergo inseriti alle soglie del testo in *Moj očen' žiznennyj put'* e *Malaja proza*¹³, ma rimangono ancora alcuni dubbi: se, come afferma Zotkin, le epigrafi **2** e **1** (“В холодных странах...” e “И была среди них дева...”) precedevano il testo originale, per quale ragione solo **2** è anteposta alla narrazione mentre **1** apre il quinto capitolo? La collocazione

¹² Riporto qui quanto scritto sul quadernetto di Zotkin. Dopo le tre epigrafi segue la trascrizione del primo capitolo e di parte del secondo. Nella pubblicazione del 1990 sulla «Komsomol'skaja pravda» [BKučkina 1990: 4] la terza epigrafe è assente mentre compaiono le prime due.

¹³ In *Moj očen' žiznennyj put'* troviamo, come si è detto, solo l'epigrafe **1** in apertura al quinto capitolo: non mi è chiaro perché Jablokov non abbia inserito nel testo anche **2** e **3** che aveva nel frattempo ritrovato nel quadernetto di Zotkin. Le redazioni di *Blagaja vest'* nelle due raccolte, pur essendo entrambe curate da Jablokov, si differenziano in alcuni punti: secondo quanto riferitomi dallo stesso Jablokov, tali divergenze sono determinate dal fatto che a preparare i testi per *Moj očen' žiznennyj put'* fu Murav'ëv, mentre lui si limitò a fornirgli i materiali trovati.

a discrezione del curatore lascia perplessi... Un altro dettaglio poco chiaro: l'indicazione che riporta Zotkin in *I*, "Ev. ad Ben. Er.", è integrata in *Moj očen' žiznennyj put'* e *Malaja proza* dal numero di capitolo e pagina ("Ev. ad Ben., c. 13, p. 9"): scelta fatta anche in questo caso a discrezione di Jablovkov o ci sono altre fonti che la confermano? Un'altra questione irrisolta...

Cinque raccolte in cui è pubblicata l'opera, progressive integrazioni di nuovi capitoli, epigrafi, versi finali, frammenti di testo ricostruiti attraverso testimonianze o copie che tornano alla luce dopo anni: l'intreccio si fa sempre più complesso.

Nuovi indizi e piste sbagliate: il mistero del sesto capitolo

Un ulteriore tassello alla ricerca si aggiunge nel 2011, quando sull'almanacco *Slovesnost' 2011. 20 let sojuzu literatorov Rossii* (Belles lettres 2011. 20 anni dell'Unione dei letterati russi) viene pubblicato un breve articolo di Galina Anatol'evna, dal titolo *Blagovestvovanie ili Blagaja vest'?* *Istorija poiskov 6-oj glavy* (Blagovestvovanie o Blagaja vest'? Storia delle ricerche del sesto capitolo), dedicato a una scoperta apparentemente nuova, ovvero il ritrovamento del sesto capitolo del quale fino a quel momento sembrava non esserci alcuna traccia. Ecco quello che scrive Galina Anatol'evna:

Poco tempo fa, del tutto inaspettatamente, è stato trovato il sesto capitolo dell'opera. Mi ero interessata alle edizioni di Erofeev uscite in Bulgaria. La rivista «Fakel», frutto dell'amicizia bulgaro-sovietica, pubblicò quasi tutte le opere di V. V. Erofeev. Riuscii a incontrare il direttore della rivista, Georgi Borisov, che – come scoprii – aveva frequentato Erofeev, lo andava spesso a trovare nel suo appartamento in via Flotskaja. Erofeev gli aveva dato alcuni fogli dattiloscritti con *Blagovestvovanie*. Chiaramente la prima opera a essere pubblicata sulla rivista fu il poema *Moskva-Petuški*. Dopo alcuni anni, sul secondo numero del 1998 venne pubblicata *Blagovestvovanie* in lingua bulgara. Non riuscii a credere ai miei occhi: nell'opera c'erano sei capitoli. Ho cercato a lungo di mettermi in contatto con il traduttore per reperire l'originale russo, ma purtroppo le mie ricerche non hanno avuto successo. Ma sia anche in bulgaro, l'importante è aver trovato il sesto capitolo! Che, a dire il vero, è stato necessario ritradurre dal bulgaro al russo. La traduttrice Anita Vylkova ha ricostruito con cura il non facile stile dell'originale. [^BErofeeva 2011: 29]

A queste parole segue la traduzione dal bulgaro del sesto capitolo.

Cerco allora la rivista «Fakel»: ecco il secondo numero del 1998, dove alle pagine 137-141 si legge *Благовестие. Глави от роман* (La buona novella. Capitoli del romanzo), nella traduzione in bulgaro di Ivan Totomanov.

In apertura tre epigrafi:

„И утрините бяха мъгливи, и ожесточената страна и многобройните твари, сред които бях изпратен от съдбата, не приеха възвестената им благодат.“
(Ev. ad Ven., с.13, р. 6)

„И имаше сред тях дева, и бремето на любовта не падаше единствено върху Ми, и слънцето сто и трийсет пъти се скри отвъд хоризонта, и аз я отвърнах.“
(Ev. ad Ven., с. 13, р. 9)

„В студените страни воднистата част на кръгта се изпарява слабо и затова там спиртни напитки могат да се пият без страх от трембоза.“
(Mont., Spiritus legibus)

La prima (4a) è inedita, mentre le altre due (1a e 2a) coincidono con quelle pubblicate in *Malaja proza* e tratte dal quaderno di Zotkin (1 e 2).

Seguono il primo capitolo, il quinto (fino alle parole “за които решихте, че са хула и глумлива подигравка. Dixi”, ovvero “Которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. Dixi”, nella versione 5²) e il sesto, assente nelle edizioni russe finora consultate.

Eppure, questo improvviso ritrovamento del sesto capitolo in Bulgaria, ritradotto poi in russo, non può non suscitare qualche perplessità. Ennesimo caso di fonte svanita nel nulla? Se ci accontentiamo di questa suggestione rischiamo di seguire una pista sbagliata...

Una più attenta ricostruzione della storia editoriale di *Blagaja vest'* mi ha condotto a individuare una primissima pubblicazione dell'opera di Erofeev, sfuggita ai curatori delle edizioni successive, sul numero 1 del 1993 della rivista illustrata moscovita-pietroburghese «Russkaja viza»¹⁴: fu qui, alle pagine 23-24, che il testo, con il titolo *Blagovestvovanie*, venne edito in assoluto per la prima volta. E proprio da questa edizione venne realizzata la traduzione in bulgaro del 1998 per «Fakel»¹⁵.

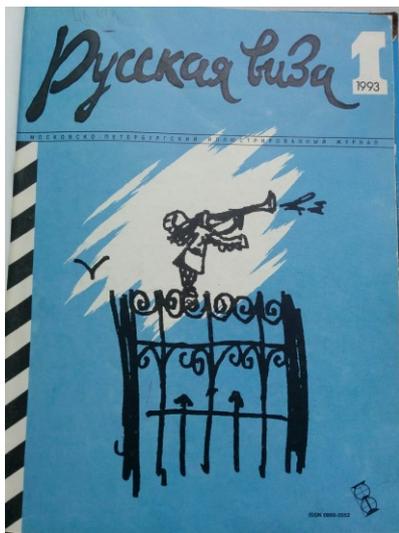


Fig. 6. Copertina di «Russkaja viza», 1, 1993.

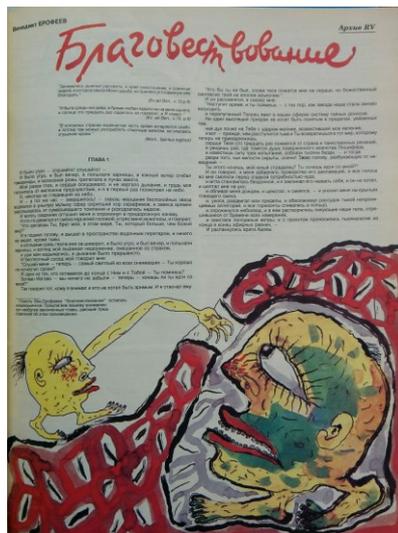
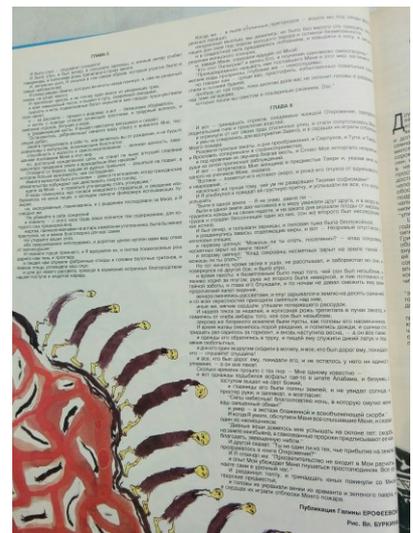


Fig. 7. *Blagovestvovanie*, «Russkaja viza», 1, 1993, pp. 23-24 (disegni di Vl. Burkin).



¹⁴ Va detto che questo dettaglio non era invece sfuggito a Gario Zappi, il quale nella *Bibliografia degli scritti di Venedikt Erofeev* nell'antologia *Mosca-Petuški e altre opere* indica proprio la pubblicazione su «Russkaja viza» del 1993 come la prima per *Blagaja vest'*, con i capitoli primo, quinto, sesto [^BZappi 2004c: 339].

¹⁵ A confermarmelo è stato il redattore della rivista bulgara, Georgi Borisov.

Il testo è introdotto da tre epigrafi, due delle quali (1 e 2) coincidono con quelle di Zotkin:

«Занимались дымные рассветы, и край ожесточения, и сомнище¹⁶ тварей,
в которое ввела Меня судьба, не приняло уготованную ему благодать» [4]
(Ev. ad Ben., c. 13, p. 6)

Si accendevano albe fumose e la terra dell'incrudimento, e la schiera di creature in cui Mi aveva condotto il destino non accolse la grazia predestinatale. (Ev. ad Ben., c. 13, p. 6)

«И была среди них дева, и бремя любви падало не на меня одного, и солнце сто тридцать раз садилось за горизонт, и Я отверг» [1]
(Ev. ad Ben., c. 13, p. 9)

«В холодных странах водянистая часть крови испаряется слабо, и помому там можно употреблять спиртные напитки, не опасаясь сгущения крови» [2]
(Mont., Spiritus legibus)

Seguono i capitoli primo, quinto (nella versione 5²) e sesto, esattamente gli stessi che verranno tradotti in Bulgaria cinque anni dopo per «Fakel».

Resta aperto il quesito di quale sia il manoscritto o il dattiloscritto da cui è stato realizzato il testo: l'unica indicazione presente, “Публикация Галины Ерофеевой” (pubblicazione di Galina Erofeeva), suggerisce che a proporre lo scritto alla rivista sia stata la vedova Erofeeva. Si può ipotizzare che nei primi anni Novanta la copia di riferimento fosse conservata ancora dalla donna e che sia andata di lì a poco perduta.

La mappa dei materiali raccolti

Con il progredire delle indagini si delinea il quadro della storia di *Blagaja vest'*, che da opera frammentaria, da molti ignorata o disprezzata e priva di manoscritto, “sparito nella regione di Tula”, si rivela invece un oggetto interessante di ricerca, del quale si sono conservati diversi testimoni e da cui sono nati altrettanti misteri.

Per riepilogare quanto finora emerso riporto di seguito un indice in ordine cronologico di tutte le redazioni dell'opera uscite in Russia e un elenco delle epigrafi incontrate.

Indice delle edizioni a stampa

- *Blagovestvovanie*, «Russkaja viza», 1, 1993, pp. 23-24.

I redattori della rivista sono Oleg Chlebnikov e Vladimir Vigiljanskij.

Contenuto: capitoli primo, quinto (5²: fino alle parole “которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. Dixi”), sesto.

Epigrafi: 4, 1 e 2 in apertura al testo.

¹⁶ Così nel testo: refuso di сонмище.

- *Blagovestvovanie*, in V. Erofeev, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vsë)*, a cura di Aleksej Kostanjan, Moskva, HGS, 1995, pp. 139-148.

Contenuto: capitoli primo, secondo, terzo, quarto, quinto (**5¹**: fino alle parole “и взглядом окинули фейерверк”).

Indicazioni: in fondo al testo “Окончание рукописи утрачено”, “г. Владимир (конец марта – начало апреля 1962 г.)”.

- *Blagovestie*, in «Fakel», 2, 1998, pp. 137-141.

Traduzione in bulgaro del testo uscito su «Russkaja viza» a cura di Ivan Totomanov.

- *Blagaja vest' (povest')*, in V. Erofeev, *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach. Tom 2*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2001, pp. 175-190.

Contenuto e indicazioni: come nell'edizione del 1995 in *Ostav'te moju dušu v pokoe*.

- *Blagaja vest' (povest')*, in V. Erofeev, *So dna duši*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 363-376.

Contenuto e indicazioni: come nell'edizione del 1995 in *Ostav'te moju dušu v pokoe*.

- *Blagaja vest'*, in V. Erofeev, *Moj očen' žiznennyj put'*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 295-305.

La redazione di *Blagaja vest'* è stata curata da Aleksej Jablokov.

Contenuto: capitoli primo, secondo, terzo, quarto, quinto (**5²**) e quattro versi del capitolo tredicesimo.

Epigrafe: *I* in apertura al quinto capitolo.

Indicazioni: in fondo al testo datazione 1960-1962.

- *Blagaja vest'*, in V. Erofeev, *Malaja proza*, a cura di Aleksej Jablokov, Moskva, Zacharov, 2004, pp. 25-37.

Contenuto: come nell'edizione del 2003 di *Moj očen' žiznennyj put'*.

Epigrafi: *I* in apertura al quinto capitolo; **2** e **3** in apertura al testo.

- *Blagovestvovanie. Glava 6*, in *Al'manach Slovesnost' 2011. 20 let Sojuzu literatorov Rossii*, Moskva, Biblioteka gazety MOL, 2011, p. 30.

Contenuto: sesto capitolo. Traduzione dal bulgaro al russo (a cura di Anita Vylkova) del testo edito nel 1998 su «Fakel».

Indice delle epigrafi

- 1 «И была среди них дева, и бремя любви [ee] падало не на меня одного, и солнце сто тридцать раз садилось за *горизонт/горизонтом*, и Я отверг».
(Ev. ad Ven., c. 13, p. 9)
- 2 «В холодных странах водянистая часть крови испаряется слабо, и помоту там можно употреблять спиртные напитки, не опасаясь *сгущения/сжижения* крови».
(Mont. Spiritus *ligivus/legibus*)
- 3 «И слёзы отчаяния станут вашим нормальным состоянием».
- 4 «Занимались дымные рассветы, и край ожесточения, и сонмище тварей, в которое ввела Меня судьба, не приняло уготованную ему благодать».
(Ev. ad Ven., c. 13, p. 6)

Le copie

Le redazioni si intrecciano, spesso servono da base per redigere il testo da pubblicare nella successiva antologia: dalla versione uscita nel 1995 nella raccolta *Ostav'te moju dušu v pokoe* sono state preparate le redazioni, pressoché identiche, di *Sobranie sočinenij* e *So dna duši*; a queste sono stati aggiunti in *Moj oč'en' žiznennyj put'* e *Malaja proza* i materiali nel frattempo ritrovati (il *dattiloscritto Zappi*, le epigrafi di Zotkin, i versi finali ricordati da Avdiev e Sorokin); infine nel 2011 è stato pubblicato il sesto capitolo, traduzione in russo fatta dall'edizione bulgara di «Fakel» del 1998, a sua volta tradotta dall'originale russo di «Russkaja viza» del 1993... non mancano gli elementi per una storia stramba e un po' folle, in pieno 'stile Erofeev'!

Ma quali sono le copie realizzate da quel manoscritto annotato su un quadernetto nero nei primi anni Sessanta e presto smarrito? Nel corso della ricerca qualche dettaglio a tal proposito è emerso: del secondo esperimento letterario di Erofeev esistevano alcune versioni, incomplete o lacunose (ora perché l'opera vi era stata solo parzialmente trascritta, ora perché con il tempo pagine dell'esemplare erano andate perse), e da esse sono state prodotte le redazioni pubblicate dalla metà degli anni Novanta. Il testo che leggiamo oggi è dunque una sorta di puzzle ottenuto dalla combinazione di tessere ritrovate in una caccia al tesoro non senza imprevisti.

Per rintracciare ulteriori tasselli l'indagine ci porta ora nelle collezioni private di eredi, amici e appassionati di Erofeev. In particolare, nell'appartamento di Galina Erofeeva a Mosca dove sono conservati, tra vari materiali, tre testimoni di *Blagaja vest*¹⁷. Vediamoli nel dettaglio.

Dattiloscritto Cedrinskij

Queste pagine dattiloscritte, che riportano il titolo *Blagovestvovanie* e contengono i primi quattro capitoli e una parte del quinto (fino alla frase “и взглядом окинули фейерверк” che ho convenzionalmente identificato con **5¹**), vennero utilizzate per la redazione del 1995 di *Ostav'te moju dušu v pokoe*. Non è chiaro chi sia l'autore della copia, né quando essa sia stata prodotta: è probabile che il testimone sia stato esemplato su un'ulteriore copia, forse consegnata a Erofeev alla fine dagli anni Ottanta da Vladislav Cedrinskij.

Manoscritto Zotkin

La seconda fonte è il quaderno di Zotkin datato gennaio 1993, nello specifico le pagine relative al cosiddetto *Evangelie ot Erofeeva*: nonostante non si sia conservato il taccuino su cui inizialmente Zotkin riportò parte del testo, ma sia rimasta solo la trascrizione di quegli appunti, si tratta di una copia importante perché realizzata dall'autografo. Dopo una breve presentazione introduttiva ci sono tre epigrafi (**1**, **2** e **3**) e sono trascritti il primo capitolo e l'incipit del secondo. Sulla base di questa copia sono state integrate le redazioni di *Moj očen' žiznennyj put'* e *Malaja proza*.

Dattiloscritto Zappi

Nell'archivio moscovita si trova anche il foglio dattiloscritto consegnato nel 2000 alla nuora dello scrittore da Gario Zappi: nessun titolo, una sola pagina (la numero 7), le cui parole completano il senso del quinto capitolo ‘sospeso’ (**5¹**) e si interrompono al punto “пребуду до той поры, пока десятая доля”. Il testo del frammento è stato pubblicato da Tosunjan [^B2002: 13].



Fig. 8. Venedikt Erofeev e Igor' Avdiev, dacia di Boris Delone ad Abramcevo, 1975.

¹⁷ Su consenso di Galina Anatol'evna ho potuto consultare direttamente queste copie.

Manoscritti all'asta

Messi da parte frammenti e copie decido di fare una pausa: voglio trovare qualche immagine di Erofeev, magari una vecchia fotografia che lo ritragga attorniato dalla sua schiera di 'apostoli'. Imposto la ricerca su internet e inizio a navigare, finché a un certo punto mi imbatto in quattro scatti realizzati intorno alla metà degli anni Settanta che ritraggono Venja nella dacia di Abramcevo assieme all'amico Igor' Avdiev. La foto mi piace, annoto allora la pagina web dove mi trovo e scopro che si tratta del sito di una casa d'aste, una tra le maggiori in Russia specializzata nell'ambito artistico-letterario e in oggetti d'antiquariato, *Litfond*¹⁸: gli scatti sono parte di un lotto battuto nel 2016 assieme ad altri materiali appartenuti a Venedikt Vasil'evič.

La scoperta fatta mi incuriosisce molto, scarico il catalogo e leggo che il 24 novembre 2016 a Mosca si è svolta un'asta nel corso della quale sono stati venduti oggetti di Erofeev: portabicchiere e cucchiaino personali; una rubrica telefonica dalla copertina rossa con oltre quaranta numeri, tra cui quello di Bella Achmadulina; l'abbonamento alla «Komsomol'skaja pravda» compilato di proprio pugno da Venja; e ancora libri della sua biblioteca, pagine dei quaderni d'appunti, edizioni russe o estere delle sue opere, e molto altro. Tra i materiali figurano anche l'autografo del brevissimo saggio *Saša Černyi i drugie*, e, al lotto 334, una copia manoscritta di... *Blagovestvovanie!* 15 fogli venduti per 220.000 rubli, poco più di tremila euro. Nel catalogo online, accompagnate da una breve descrizione del reperto, trovo quattro immagini¹⁹: la copertina del manoscritto, con il titolo *Blagovestvovanie*, luogo, data di composizione e nome del creatore (“г. Владимир конец марта – начало апреля 1962 г. Венидикт Ер.”) e l'annotazione “С послесловием и комментариями автора” (*Fig. 9*); nella seconda foto di nuovo il titolo, un'epigrafe (“Занимались дымные рассветы, и край ожесточения, и сонмище тварей, в которое ввела Меня судьба, не приняло уготованную ему благодать (Ev ad Ben., с. 13)”, la stessa incontrata in «Russkaja viza» e identificata con 4), e trasversalmente alla pagina sulla sinistra le parole “от автора”, dall'autore (*Fig. 10*); il foglio successivo contiene l'esordio del testo (*Fig. 11*); infine un frammento del capitolo quinto si interrompe a metà pagina con le parole “пребуду до той поры, пока десятая доля” (proprio come il *dattiloscritto Zappi*; *Fig. 12*). Tra parentesi tonde si legge poi il commento “далее ещё 8-10 раз по стольку. Но никому не давать. Потому что ранне [sic], слабо и в стиле Ницше”, “segue per 8-10 volte una cosa simile. Non darlo a nessuno. Perché prematuro, debole e nello stile di Nietzsche”.

¹⁸ L'indirizzo del sito web è <<http://www.litfund.ru/>>.

¹⁹ Si veda la pagina <<http://www.litfund.ru/auction/33/334/>>.

Nel catalogo sono riportate solo quattro immagini, ma la copia (un duplicato della quale è conservato da Galina Anatol'evna) è costituita da quindici fogli (delle dimensioni 14x20 cm circa) contenenti i primi cinque capitoli del testo erofeeviano, e introdotti, oltre che dall'esergo 4, da altre due epigrafi (1 e 2). Le pagine del manoscritto sono riempite dalla calligrafia elegante della Eseleva, mentre nell'ultimo foglio l'appunto finale è realizzato da una mano diversa: il confronto con altri autografi di Erofeev permette di riconoscere in questa seconda mano la grafia di Venedikt che molto probabilmente rilesse la copia realizzata dall'amica e vi aggiunse un suo commento (Fig. 12).

Manoscritto Eseleva

È questa dunque la quarta copia accertata, con tre epigrafi al testo (4, 1 e 2) e i primi cinque capitoli (fino alle parole “пребуду до той поры, пока десятая доля”); di essa restano oggi le riproduzioni fotografiche, mentre l'originale sarà ora custodito in un cassetto o sotto una teca da un misterioso collezionista.

Da un confronto tra i testimoni conservatisi affiorano tratti comuni, alcuni evidenti: titolo, luogo, data, nome dell'autore e annotazione riportati nella prima pagina del *dattiloscritto Cedrinskij* e del *manoscritto Eseleva* corrispondono alla lettera; la parte finale del capitolo quinto presente nel *dattiloscritto Zappi* equivale al testo delle ultime tre pagine della copia realizzata dalla Eseleva.

Quali rapporti ipotizzare dunque fra questi tre testimoni? Dalle pagine manoscritte attribuite a Valentina Eseleva (esemplare forse sull'autografo o comunque lette da Erofeev) potrebbe essere stata realizzata una copia dattilografata di sette fogli con i primi cinque capitoli: sei fogli sarebbero rimasti in Russia e, prima di andare perduti, copiati nel *dattiloscritto Cedrinskij* (con alcune sviste²⁰), mentre il settimo foglio (*dattiloscritto Zappi*) sarebbe finito in Italia e riportato a Mosca solo nel 2000 da Gario Zappi.

Il *manoscritto Zotkin* rappresenterebbe invece un altro ramo della tradizione, una copia parziale (o meglio, la trascrizione di una precedente copia realizzata dallo stesso Zotkin) esemplata, a quanto pare, sull'autografo.

Il carattere frammentario del testo e la sparizione fisica di copie (distrutte, smarrite o gelosamente custodite sotto chiave), spesso uniti a una scarsa perizia filologica dei curatori delle varie edizioni, hanno determinato vaghezza e imprecisione contribuendo a creare attorno a *Blagaja vest'* una fitta nebbia di misteri che la mia indagine tra biblioteche e raccolte private ha

²⁰ Rispetto al *manoscritto Eseleva*, nel *dattiloscritto Cedrinskij* alcune parole sono trascritte in maniera inesatta, vi sono salti per omeoteleuto e sono omessi i frammenti di testo in caratteri latini.

cercato in parte di dissipare, nonostante molti quesiti rimangano irrisolti. Partendo dai materiali raccolti, dal confronto tra quanto finora pubblicato e le copie recuperate, si può tuttavia azzardare una nuova proposta di redazione del testo, che presento qui accompagnata da una mia traduzione.

3. *Blagaja vest' – La buona novella*

Note introduttive

Nelle pagine che seguono propongo una nuova redazione di *Blagaja vest'*. Da quanto visto, l'opera, diffusa nel *samizdat* e probabilmente mai ultimata da Erofeev, è stata data alle stampe solo dopo la morte del suo autore in una forma frammentaria ottenuta dalla combinazione di vari 'tasselli' (capitoli recuperati in testimoni parziali, epigrafi trascritte in diari o ricordi impressi nella memoria dei primi lettori) che incastrati tra loro danno forma a questo 'testo-puzzle'.

In assenza dell'autografo originale, per realizzare la presente redazione mi sono fatta guidare dall'intento di avvicinarmi quanto più possibile alla versione pensata dall'autore. A questo scopo ho proceduto innanzitutto con un censimento dei testimoni che tramandano il testo, ovvero di tutte quelle fonti così definite perché offrono una testimonianza sull'opera prodotta dall'autore [^CStussi 1994: 89]: i materiali presi in considerazione sono da un lato le copie (manoscritte o dattiloscritte, parziali o frammentarie) che finora è stato possibile recuperare, dall'altro le pubblicazioni uscite in Russia dal 1993 a oggi.

Di alcune edizioni a stampa è nota la copia (o le copie) sulla cui base esse sono state redatte (*Blagovestvovanie* nella raccolta del 1995 *Ostav'te moju dušu v pokoe* è stato esemplato sul dattiloscritto *Cedrinskij*), di altre invece (è il caso della pubblicazione del 1993 sulla rivista «Russkaja viza») la fonte di riferimento resta ignota: per *Blagaja vest'* risulta difficile stabilire i rapporti intercorsi tra le copie conservatesi, tra queste e le edizioni a stampa, nonché tra copie e stampe da un lato e l'originale perduto dall'altro. Tutto ciò non fa che complicare la stesura di una redazione – mio obiettivo in questa sede – che sia fedele alla volontà dell'autore.

Va detto che se di regola nella realizzazione di un'edizione critica si procede selezionando un punto di riferimento da cui partire, un "testo di collazione" scelto come esemplare rispetto al quale misurare e segnalare in apparato convergenze e divergenze, qui non è stato possibile operare allo stesso modo: la mia proposta di redazione nasce infatti dalla combinazione – in parte inevitabilmente soggettiva – di vari tasselli trasmessi dalle fonti a disposizione.

Dopo aver collazionato i testimoni (le copie conservatesi e le edizioni a stampa finora pubblicate) ho registrato tra questi la presenza di lezioni diverse, che, sulla base delle indicazioni fornite da Alfredo Stussi [^C1994: 121], definisco "varianti", ovvero divergenze che le fonti presentano in uno stesso punto del testo: si tratta di varianti imputabili non tanto all'autore, quanto al copista, al tipografo o al redattore ogniqualvolta in questione. Attraverso un confronto

puntuale ho tentato di individuare la variante più attendibile, la più vicina – a mio avviso – alla lezione voluta da Erofeev.

Se per il titolo ho optato senza troppe difficoltà per *Blagaja vest'* (l'unica intestazione che l'autore fornisce nelle interviste rilasciate), l'inserimento degli esergo e il loro posizionamento nel testo sono stati più problematici. In apertura ho qui deciso di collocare quattro epigrafi: tre (4, 1 e 2) sono poste alle soglie dell'opera nella copia Eseleva (1 e 2 sono riportate anche da Zotkin come preludio del "Vangelo secondo Erofeev"), mentre la quarta (che ho siglato con il numero 3) è tratta dalle memorie di Gennadij Zotkin, ma la sua origine rimane oscura, in quanto non è chiaro se essa fosse davvero presente nel manoscritto di Erofeev o se sia stata aggiunta da Zotkin sul modello di una frase che si trovava in un punto successivo del testo. In questa sede ho scelto di inserirla comunque tra le epigrafi iniziali.

Di questo lavoro 'ricostruttivo' è frutto la presente redazione, che comprende tutti i frammenti noti del testo, ovvero i capitoli primo, secondo, terzo, quarto, quinto e sesto, seguiti dai versi conclusivi del capitolo tredicesimo: si tratta di materiali finora pubblicati separatamente, spesso con errori, ora per una scarsa attenzione filologica dei curatori, ora perché le singole parti sono state recuperate in momenti diversi.

È interessante osservare che la ricostruzione della *povest'* presenta problemi editoriali tipici non tanto della filologia d'autore (incentrata su testi, per lo più dell'Ottocento e del Novecento, conservati da uno o più manoscritti autografi o da stampe sorvegliate dall'autore), quanto invece della filologia medievale: dei testi medievali rimangono infatti non gli originali ma copie di età e localizzazione geografica diversa che presentano tra loro un certo numero di divergenze, tra le quali l'editore deve necessariamente fare una scelta [CStussi 1994: 121].

Lo stesso avviene in *Blagaja vest'* che rappresenta un caso peculiare di tradizione costituita solo da copie: un'edizione critica dell'opera può delineare, almeno in parte, un quadro sulle fonti del testo nonché sul lavoro dei precedenti editori, ma lascerà inevitabilmente irrisolti alcuni problemi legati all'assenza dell'originale.

Accompagna l'opera un apparato critico, posto a piè di pagina e collegato al testo da rimandi numerici alle righe: per ogni capitolo sono indicate le edizioni a stampa o le copie in cui esso è presente e sono segnalate le varianti (divergenze tra le fonti), così da rendere possibile un confronto tra le diverse redazioni di *Blagaja vest'*, nonché tra le lezioni accolte nel testo e quelle scartate.

Per i capitoli dei quali disponiamo di più fonti (come il capitolo 1, conservatosi in tre copie manoscritte e dattiloscritte e presente in tutte le edizioni a stampa, o il capitolo 5, tramandato anch'esso da tre copie e sempre edito, seppur in alcuni casi solo in forma parziale) sono

numerose le lezioni che divergono: talvolta si tratta di refusi facilmente emendati, spesso invece le varianti non alterano il senso e la scorrevolezza della narrazione ed è stato più complicato scegliere quella da porre a testo.

In alcuni casi ho preferito la lezione che ricorre nelle copie più antiche, come la copia Zotkin, esemplata sull'autografo, o il manoscritto Eseleva, probabilmente riletto dallo stesso Erofeev: nell'epigrafe 2, ad esempio, si è optato per la variante presente in Zotkin “сгущения крови” [condensazione, coagulazione del sangue] rispetto a “сжижения крови” [liquefazione del sangue], e la scelta di quest'opzione è stata avvalorata anche dal fatto che la prima espressione risulta più comune e diffusa nell'uso.

Ulteriore criterio nella scelta delle varianti è stata l'analisi del contesto: alla riga 7 rispetto alla lezione “метание беспокойных звезд” [lancio di stelle inquiete] ho preferito optare per “мерцание беспокойных звезд” [scintillio di stelle inquiete], espressione che indica un particolare fenomeno astronomico di variazione della luce emessa dagli astri, calzante con l'atmosfera di contrasto tra bagliore e oscurità che suggerisce il capitolo; alla riga 10 la scelta del verbo d'aspetto perfetto “оглушил” è parsa più logica rispetto alla variante con l'imperfetto “оглушал” per esprimere la successione delle azioni nella frase “И вопль озарения оглушил меня и опрокинул в придорожную канаву” [E il grido dell'illuminazione mi assordò e mi rovesciò in un fossato lungo la strada].

Vi sono però anche circostanze in cui la scelta tra due lezioni che appaiono entrambe accettabili, nel rispetto dei requisiti di senso e di stile, rimane soggettiva: nel testo ho deciso per l'inserimento di una sola soluzione, ma ho segnalato in apparato la variante alternativa rigettata con carattere spaziato. È il caso dei rigi 5 e 6 in cui a testo è riportato “поглядел на небо” [guardai al cielo] e “никогда не смотревший” [io che non avevo mai rivolto lo sguardo al cielo] (varianti presenti nella copia più antica Eseleva), mentre a piè pagina sono indicate come alternative possibili le lezioni, identiche per significato, *посмотрел и глядевший*.

Una considerazione va fatta infine a proposito delle varianti formali: i testimoni presentano in alcuni punti divergenze minime nell'uso delle lettere maiuscole o minuscole, dei segni d'interpunzione e degli a capo, e dato che non inficiano la fisionomia dell'opera ho ritenuto poco utile indicare anche tali dettagli in apparato.

In conclusione, il criterio adottato per segnalare le varianti è stato il seguente¹: per ogni rigo la prima variante indicata, seguita dalla sigla della fonte (o delle fonti) che la riportano²,

¹ Nella stesura dell'apparato critico ho tenuto in considerazione alcune soluzioni proposte negli esempi di edizioni critico-genetiche presentate da Stussi [^c1994: 185-245] nel volume *Introduzione agli studi di filologia italiana*, in particolare nella sezione dedicata alla filologia d'autore.

² Le edizioni a stampa sono indicate con una lettera maiuscola dalla *A* alla *F*, le copie manoscritte e dattiloscritte sono invece in minuscolo corsivo, dalla *a* alla *d*.

corrisponde alla lezione inserita a testo, mentre la successiva (o le successive) è quella considerata secondaria (spaziata se ritenuta alternativa). Eventuali mie annotazioni sono in carattere corsivo.

Capitolo 1 *presente in tutti i testimoni tranne in c*

- | | |
|-----|--|
| 5 | поглядел <i>XEFad</i>] посмотрел <i>Ab</i> |
| 6 | смотревший <i>XEFad</i>] глядевший <i>Ab</i> |
| 7 | мерцания <i>A</i>] метания <i>XEFacd</i> |
| 8-9 | раздралась надвое <i>Ab</i>] надвое раздралась <i>XEFa</i> на двое раздралась <i>d</i> |
| 10 | оглушил <i>AFabd</i>] оглушал <i>XE</i> |

Di *Blagaja vest'* viene proposta infine la traduzione italiana, col titolo *La buona novella*, accompagnata da note esplicative funzionali alla lettura del testo.

Le peculiarità stilistiche dell'originale (su cui tornerò più ampiamente nel capitolo di analisi dell'opera) hanno comportato a volte molte difficoltà nella resa: alla sintassi semplice, fatta di frasi brevi e costruzioni paratattiche, si accompagna un lessico dove a prevalere è un registro alto, con slavonismi (come l'espressione "от века" [dall'eternità]) o formule prese a prestito dalle Sacre Scritture (come "и было утро, и был вечер" [e fu mattina, e fu sera] ripetuta a più riprese nel testo, o ancora "Благословен грядущий во Имя Отца" [Benedetto colui che viene nel Nome del Padre]). Frequenti sono le ripetizioni ("так говорил Сатана" [così parlò Satana] scandisce l'alternarsi delle battute nel dialogo tra il protagonista e Satana) così come le anfore, e abbondano le costruzioni parallele, i chiasmi e le figure di posizione, tutti elementi che contribuiscono a creare effetti di musicalità. Nella traduzione italiana ho cercato, laddove possibile, di rimanere fedele alle caratteristiche del testo russo.

I criteri adottati nell'apparato e nella traduzione posta a fronte sono stati dettati dal desiderio di rendere quanto più agevole la lettura dell'opera e consentire un confronto puntuale tra la proposta di redazione e le varianti, così come tra l'originale e la traduzione.

Indice delle abbreviazioni

Edizioni a stampa:

- A** *Blagovestvovanie*, «Russkaja viza», 1, 1993, pp. 23-24.
- B** *Blagovestvovanie*, in V. Erofeev, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vsě)*, a cura di Aleksej Kostanjan, Moskva, HGS, 1995, pp. 139-148.
- C** *Blagaja vest' (povest')*, in V. Erofeev, *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach. Tom 2*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2001, pp. 175-190.
- D** *Blagaja vest' (povest')*, in V. Erofeev, *So dna duši*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 363-376.
- E** *Blagaja vest'*, in V. Erofeev, *Moj očën' žiznennyj put'*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 295-305 (redazione di *Blagaja vest'* a cura di Aleksej Jablovkov).
- F** *Blagaja vest'*, in V. Erofeev, *Malaja proza*, a cura di Aleksej Jablovkov, Moskva, Zacharov, 2004, pp. 25-37.
- X** **B / C / D**
In tutti i casi in cui le tre edizioni a stampa **B**, **C** e **D** non divergono ho scelto di indicarle in apparato con un'unica abbreviazione, **X**.

Copie conservate:

- a** *Dattiloscritto Cedrinskij*
Copia dattiloscritta dei primi quattro capitoli e di un frammento del quinto, realizzata nella prima metà degli anni Novanta sulla base di una precedente copia, consegnata forse a Erofeev dall'amico Vladislav Cedrinskij.
Questa copia è custodita oggi da Galina (Anatol'evna) Erofeeva (Mosca).

b *Manoscritto Zotkin*

Copia manoscritta realizzata da Gennadij Zotkin e inserita nel suo diario datato gennaio 1993. Nei primi anni Sessanta (sconosciuta è la datazione precisa) Zotkin copiò parte del testo direttamente dall'autografo di Erofeev e nel 1993 ritrascrisse gli appunti in un quaderno. La copia comprende tre epigrafi, il primo capitolo e l'incipit del secondo, ed è oggi custodita da Galina Erofeeva.

c *Dattiloscritto Zappi*

Copia dattiloscritta consegnata nel 2000 alla nuora dello scrittore dallo studioso italiano Gario Zappi. È costituita da una sola pagina (la numero 7) con un frammento del quinto capitolo. La datazione è ignota.

Custodito da Galina Erofeeva.

d *Manoscritto Eseleva*

Copia manoscritta forse realizzata da Valentina Eseleva, amica di Erofeev (ignota è la datazione). Comprende tre epigrafi al testo e i primi cinque capitoli.

La copia, inizialmente conservata dalla stessa Eseleva e poi da Valerij Berlin, è stata battuta all'asta nel 2016 e oggi è sconosciuta la sua ubicazione. Di essa restano le riproduzioni fotografiche.

Blagaja vest' / La buona novella.

Testo russo con proposta di traduzione

Венедикт Ерофеев

Благая весть

4 «Занимались дымные рассветы, и край ожесточения,
и сонмище тварей, в которое ввела Меня судьба,
не приняло угодованную ему благодать»
(Ev. ad Ven., с. 13, р. 6)

1 «И была среди них дева, и бремя любви падало
не на меня одного, и солнце сто тридцать раз
садилось за горизонт, и Я отверг»
(Ev. ad Ven., с. 13, р. 9)

2 «В холодных странах водянистая часть крови
испаряется слабо, и потому там можно употреблять
спиртные напитки, не опасаясь сгущения крови»
(Mont. Spiritus legum)

3 «И слёзы отчаяния станут вашим нормальным состоянием»

Titolo Благая весть *C D E F*] Благовествование *A B a d* Евангелие от Ерофеева *b senza titolo c*

4 *presente solo in A d in apertura al testo*
сонмище *d*] сомнище *A*
с. 13, р. 6 *A*] с. 13 *d*

1 *presente in A E F b d in apertura al testo A b d in apertura al capitolo quinto E F*
любви *A E F*] любви ее *d b*
горизонт *F A b d*] горизонтом *E*
с. 13, р. 9 *A E F*] Ер. *b* с. 13 *d*

2 *presente in A F b d in apertura al testo*
и *A F d*] *a b*
сгущения *A b d*] сжижения *F*
legum d] *legibus A ligivus b F*

3 *presente in A F b in apertura al testo*

Venedikt Erofeev

La buona novella

4

«Si accendevano albe fumose e la terra dell'incrudimento,
e la schiera di creature in cui Mi aveva condotto il destino
non accolse la grazia predestinatale»

(Ev. ad Ben., c. 13, p. 6)

1

«E stava in mezzo a loro una vergine, e il fardello dell'amore ricadeva
non su di me soltanto, e il sole centotrenta volte
tramontò dietro l'orizzonte, e Io mi sottrassi»

(Ev. ad Ben., c. 13, p. 9)

2

«Nei paesi freddi la parte acquosa del sangue esala debolmente,
perciò vi si può far uso di bevande alcoliche
senza il rischio che il sangue si coaguli»

(Mont. Spiritus legum)¹

3

«E le lacrime di disperazione diverranno la vostra normalità»

¹ Citazione dal capitolo decimo *Des lois qui ont rapport à la sobriété des peuples* del primo volume del *De l'esprit des lois* di Montesquieu (1748): "Dans le pays froids, la partie aqueuse du sang s'exhale peu par la transpiration; elle reste en grande abondance: on y peut donc user de liqueurs spiritueuses, sans que le sang se coagule" [^CMontesquieu 1979: 381].

Глава 1

И было утро – слушайте, слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката.

5 Мой разум глух и сердце оскудевало, и не хватало дыхания, и грудь моя теснилась от миллиона предчувствий, и я в первый раз поглядел на небо.

Я, никогда не смотревший на небо. И – в тот же час – свершилось! Сквозь мерцания беспокойных звезд ворвался в унылую музыку сфер охрипший хор серафимов, и завеса времен заколыхалась от сумасшедшего томления, и раздралась надвое.

10 И вопль озарения оглушил меня и опрокинул в придорожную канаву; и кто-то давился от смеха над моей головой, и тряс меня за волосы, и говорил:

«Что делаешь Ты, Брат мой, в этом мире, Ты, который больше, чем божий мир?»

И я поднял голову, и дышал в пространство водочным перегаром, и ничего не видел кроме тьмы,

15 и холодная грязь текла мне за шиворот, и было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и взгляд мой выражал недоумение, смешанное со страхом.

Capitolo 1 *presente in tutti i testimoni tranne in c*

5 поглядел *XEFad*] посмотрел *Ab*

6 смотревший *XEFad*] глядевший *Ab*

7 мерцания *A*] метания *XEFacd*

8-9 раздралась надвое *Ab*] надвое раздралась *XEFa* на двое раздралась *d*

10 оглушил *AFabd*] оглушал *XE*

12 мире, Ты, который больше, чем божий мир? *abd*] мире? *XEFa*

Capitolo 1

E fu mattina – ascoltate, ascoltate! – E fu mattina, e fu sera², e ardevano i lampi, e un vento da sud piegava i tamarindi, e la segale dei campi fremeva alle luci del tramonto.

Il mio intelletto si fece sordo e il cuore si strinse, e mi mancò il fiato, e il mio petto fu compresso da un milione di presentimenti, e io per la prima volta guardai al cielo.

5 Io che non avevo mai rivolto lo sguardo al cielo³. Ed ecco, proprio allora – si compì⁴! Attraverso lo scintillio di stelle inquiete irruppe nella musica mesta delle sfere un coro rauco di serafini⁵, e il velo dei tempi cominciò a oscillare dal folle struggimento, e si squarciò in due⁶.

E il grido dell'illuminazione mi assordò e mi rovesciò in un fossato lungo la strada;
10 e a qualcuno mancava il fiato dal ridere sopra il mio capo, e mi scuoteva per i capelli, e diceva:

«Che fai Tu, Fratello mio, in questo mondo, Tu che sei più grande del mondo⁷?»

E io sollevai il capo, e respirai nello spazio con un alito che sapeva di vodka, e non vidi nulla tranne l'oscurità,

15 e un fango freddo mi scorreva giù per il collo, e fu mattina, e fu sera, e ardevano i lampi, e il mio sguardo esprimeva perplessità mista a paura.

² Costruzione speculare a Genesi 1, 5 e versetti successivi (“E fu sera e fu mattina: primo giorno”) a scandire i sette giorni della creazione del mondo. Le citazioni bibliche in italiano sono tratte dall'edizione CEI del 2008, mentre quelle in russo riprendono la versione sinodale del 1876, la prima traduzione completa della Bibbia in russo.

³ In una pagina dei diari di Erofeev del 1959 ricorre un'espressione simile: “Я на небо очень редко смотрю. Я не люблю небо”, “Guardo di rado il cielo. Io non amo il cielo” [^A*Zapisnye knižki* 2005: 215]. Il racconto *U moego okna* si apre proprio con queste parole: “Я очень редко гляжу на небо, я не люблю небо” [^A*Malaja proza* 2004: 16].

⁴ Si vedano i seguenti passi biblici dove è usata la medesima forma del verbo: Giovanni 19, 30 “E dopo aver ricevuto l'aceto, Gesù disse: «Tutto è compiuto!». E, chinato il capo, spirò” (“Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух”); Apocalisse 21, 6 “Ecco sono compiute! Io sono l'Alfa e l'Omega, il Principio e la Fine” (“Совершилось! Я емь Альфа и Омега, начало и конец”).

⁵ Il concetto di “musica delle sfere” risale a Pitagora e ai suoi discepoli, i quali riscontrando nei movimenti delle stelle una certa regolarità concepirono in esse l'idea di un'armonia musicale: alla rotazione dei pianeti veniva associata una sinfonia, prodotta proprio dal movimento delle sfere. L'armonia del mondo appariva come un'armonia musicale, inaccessibile all'orecchio umano ma riducibile in numeri e comprensibile alla ragione. Di tale concetto, approfondito da Platone nel *Timeo*, si appropriò in seguito la letteratura cristiana: a cantare la musica delle sfere sarebbero gli angeli serafini, dei quali parla Isaia (6, 2-3) nelle sue visioni profetiche (“Attorno a lui stavano dei serafini, ognuno aveva sei ali; con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava. Proclamavano l'uno all'altro: «Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti. Tutta la terra è piena della sua gloria»”). Sulla fortuna del concetto di armonia universale si veda ^CSpitzer 1967.

⁶ Cfr. Matteo 27, 51 e Marco 15, 38 “il velo del tempio si squarciò in due” (“завеса в храме раздралась надвое”); Luca 23, 45 “il velo del tempio si squarciò nel mezzo” (“завеса в храме раздралась по середине”).

⁷ L'espressione è ripresa da una lettera di San Girolamo a Eliodoro (“Ma che fai nel mondo, o fratello, tu che sei più grande del mondo?” [^CSan Girolamo 1971: 289]).

И уши мои вздымались и дыхание мое было прерывисто.
И бесплотный сосед мой говорил мне:
«Слушай меня – теперь – самый светлый из всех онемевших – Ты хорошо ли
20 исчислил сроки?
Я один из тех – кто с Ним и с Тобой пребыли до скончания – Ты помнишь?
Болван Иегова – мы ничего не забыли – теперь – хочешь ли ты идти со мной?»
Так говорил тот, кому я внимал и кто не хотел быть зримым.
И я отвечал ему:
25 «Кто бы ты ни был, слова твои ложатся мне на сердце, но божественный
синтаксис твой не вполне изъясним».
И он рассмеялся, и сказал мне:
«Наступит время и Ты поймешь, – с тех пор как звезда наша стала заново
восходить и перепуганный Творец ввел в наших сферах систему тайных доносов,
30 ни один мыслящий придурок не хочет быть понятым в пределах, указанных Тем,
чей дух почил на Тебе с ударом молнии, возвестившей мое явление;
и вот – прежде чем расступится тьма и Ты возвратишься в тот мир, которому
теперь не принадлежишь,
сердце Твое сто тридцать раз сожмется от страха и таинственных речений, и
35 увидишь край, где томятся души поверженного воинства Люцифера и известишь
силу трех испытаний, соблазн тысячи бездн, – и тогда разум Того, чьи милости
скрыты, осенит Твою голову, разбухающую от неведения,
Ты этого хочешь? – мой юный Страдалец – Ты хочешь идти со мной?»

17 мое *X E F a d*]
21 с Ним и с Тобой пребыли до скончания *X E F a d*] оставался до конца с Ним и с Тобой
A b
22 ты *A b d*]
23 зримым *X A E F a d*] з р и м *b*
30 придурок *X E F a*] призрак *A a b*
31 Тебе *X A E F a d*] небе *b*
34 речений *A a b d*] речей X E F
35 край *X E F a d*] рай *A*
поверженного *A b*]
известишь *A*] изведаетшь *X E F a b d*
37 соблазн *A*] соблазнительнее *X E F a d* соблазнительные *b*

E le mie orecchie si drizzarono e il mio respiro si fece intermittente.
E l'incorporeo mio vicino mi disse:
«Ora ascoltami, il più luminoso di tutti gli ammutoliti. Hai calcolato bene i tempi?
20 Io sono uno di quelli che assieme a Lui e a Te sono rimasti fino alla fine⁸, ricordi?
Stupido Jahvè⁹ – non abbiamo dimenticato nulla. Ora vuoi venire con me?»
Così parlò colui che io attento ascoltavo e che non voleva essere visto,
E gli risposi:
«Chiunque tu sia, le tue parole si posano sul mio cuore, ma la tua sintassi divina non è
25 del tutto chiara».
Ed egli scoppiò a ridere e mi disse:
«Verrà il tempo in cui capirai: da quando la nostra stella ha ripreso nuovamente a
sorgere e lo spaventato Creatore ha introdotto nelle nostre sfere un sistema di segrete
delazioni, nessuno sciocco pensante vuol essere capito nei limiti indicati da Colui
30 il cui spirito ha trovato pace in Te con la caduta del fulmine annunciatore della mia
venuta¹⁰;
ed ecco, prima che si disperdano le tenebre e Tu faccia ritorno in quel mondo al quale
ora non appartieni,
il Tuo cuore si contrarrà centotrenta¹¹ volte per la paura e per misteriose espressioni, e
35 vedrai la regione dove si struggono le anime della milizia sconfitta di Lucifero¹² e
sperimenterai la forza di tre prove¹³, la seduzione di mille abissi, e allora l'intelletto di
Colui le cui benevolenze son nascoste folgorerà la Tua mente gonfia d'ignoranza.
Vuoi tutto questo? mio giovane Martire, vuoi venire con me?»

⁸ Cfr. Matteo 28, 20 “Ecco, io sono con voi tutti i giorni, fino alla fine del mondo” (“Я с вами во все дни до скончания века”).

⁹ Con l'appellativo Jahvè viene indicato nell'Antico Testamento il dio del popolo ebraico.

¹⁰ In *Così parlò Zarathustra* al fulmine è associata la comparsa del superuomo: si legge nel prologo “Io sono un messaggero del fulmine, il fulmine si chiama superuomo” [Nietzsche 2003: 10].

¹¹ I numeri centotrenta e (come si vedrà in seguito) mille e tredici, ricorrono più volte nel testo.

¹² Isaia 14, 12-15 ricorda la caduta di Lucifero, angelo precipitato negli inferi dopo essersi ribellato a Dio e considerato punto di riferimento per le altre creature ribelli. Si veda anche Luca 10, 18 “Ed egli disse loro: «Io vedevo Satana cadere dal cielo come folgore»”.

¹³ Qui il riferimento è alle tre tentazioni subite da Gesù durante i quaranta giorni trascorsi nel deserto, come raccontato nei Vangeli sinottici (Matteo 4, 1-11; Marco 1, 12-13; Luca 4, 1-13).

И он говорил, и меня забавляло проворство его декламаций, и все голоса во мне
 40 смолкли перед сладкой потребностью чуда,
 и мгла становилась бездонной, и я заклинал его назвать себя, и он не хотел,
 и шептал мне на ухо, и обливал меня дождем, щекотал, и смеялся, и уносил
 меня на крыльях блеющего смеха,
 и, унося, раздвигал мои пределы, и обволакивал рассудок тьмой непроницаемых
 45 аллегорий, и все горизонты свивались в кольцо,
 и опрокинулся небосвод, и в нем растворились ликующие наши тела,
 отрешившиеся от бремени всех измерений,
 и свистели полоумные ветры, и с грохотом проносились тысячелетия из конца в
 конец эфирных равнин.
 50 И распахнулись врата Адовы.

39 декламаций $A B a b d$] декламации $C D E F$
 41 мгла $A E F b d$] лила $X a$
 43 блеющего $X E F a b d$] тлеющего A
 47 всех $A b d$]
 48 свистели $X E F a b d$] свистали A
 полоумные $A X E F a d$] полуденные b

Ed egli parlava, e mi divertiva la destrezza delle sue declamazioni, e ogni voce in me
40 si zittì davanti alla dolce necessità di un miracolo,
e le tenebre si facevano profonde, e io lo scongiuravo di dire il suo nome, ed egli non
voleva,
e mi sussurrava all'orecchio, e mi bagnava di pioggia, mi faceva il solletico e rideva, e
mi portava via sulle ali di una risata belante,
45 e portandomi via allargava i miei confini, e avvolgeva il mio intelletto con le tenebre
di allegorie impenetrabili, e gli orizzonti tutti si avvitarono in un anello,
e si rovesciò la volta celeste, e in essa si dissolsero i nostri corpi esultanti liberatisi dal
fardello di tutte le dimensioni,
e fischiarono folli venti, e con fragore si distesero i millenni da un capo all'altro delle
50 pianure dell'etere.
E si spalancarono le porte dell'Ade.

Глава 2

«Не бойся открыть глаза, – говорил мне дух, сроднившийся со мной в изнуряющих блаженствах полета, –

«Не бойся открыть глаза, мой Усталый Брат. Вот мы перешли рубеж, отделяющий горные сферы от пределов осужденных на покаяние и вечные муки».

55 И первое искушение уготовано было мне, и глаза, повинувшись, отверзлись, и раскованный взгляд блуждал среди мрачных теснин,

и дымные факелы озаряли утесы оловянным мерцанием, и на бледные щеки каждого из поверженных ангелов бросали сто тридцать фиолетовых бликов.

«Слушай, слушай, – шептал мне дух, скрывающийся в тени, –

60 Слушай их траурный плач, мой Усталый Брат,

вот мы перешли рубеж, за которым умеют улыбаться только дубовые головы.

Не бойся нарушить гармонию их безысходной печали, – Твое избранничество разбудило все упования в душе их бунтующего Отца,

Твое же явление – скрепит ваши узы».

65 И – всколыхнувший вековые мерцания – я вошел в их пределы,

и заметалось пламя тысячи лампад, и толпы бескрылых детей Сатаны восклонились от каменного ложа, и обратили взоры ко мне, и отряхнули пыль с нетленных ушей,

И – вместе со мной – застыли, в звучании властного и пропитого голоса Хозяина
70 Преисподней:

Capitolo 2 *presente in X E F a b d (manca in A c)*

58 *бликов in b il testo si interrompe*

Capitolo 2

«Non temere di aprire gli occhi – mi disse lo spirito divenutomi amico nelle estenuanti beatitudini del volo –

55 «Non temere di aprire gli occhi, Stanco Fratello mio. Ecco, abbiamo superato la soglia che separa le sfere montuose dai confini dei condannati al pentimento e ai supplizi eterni¹⁴».

E la prima tentazione mi fu preparata, e gli occhi obbedendo si dischiusero, e lo sguardo vagò libero tra gole tenebrose,

60 e fiaccole avvolte dal fumo rischiaravano le rocce con un baluginio appannato, e sulle pallide guance di ciascuno degli angeli sconfitti¹⁵ lanciavano centotrenta bagliori color viola.

«Ascolta, ascolta – mi sussurrò lo spirito nascosto nell’ombra –

Ascolta il loro pianto funebre, Stanco Fratello mio,

ecco, abbiamo superato la soglia oltre la quale sanno sorridere solo le teste di legno.

65 Non temere di infrangere l’armonia della loro irrimediabile tristezza. La Tua predestinazione ha risvegliato ogni speranza nell’animo del loro Padre in rivolta, la Tua venuta rinsalderà i vostri legami».

E io, riaccesi i baluginii dei secoli, entrai nei loro confini,

70 e si agitò la fiamma di mille lampade, e le folle dei figli di Satana senz’ali si chinarono da un giaciglio di pietra, e mi rivolsero gli sguardi, e scossero la polvere¹⁶ dalle imperiture orecchie,

E con me raggelarono al suono della potente voce rauca dal bere del Signore degli Inferi:

¹⁴ Cfr. Matteo 25, 46: “E se ne andranno, questi al supplizio eterno, e i giusti alla vita eterna” (“И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную”).

¹⁵ Nella letteratura cristiana l’angelo sconfitto per eccellenza è Lucifero. *Demon poveržennyj*, Il demone caduto, è anche il titolo di un dipinto del 1902 del pittore simbolista Michail Vrubeľ, oggi conservato a Mosca alla Galleria Tret’jakov.

¹⁶ Cfr. Luca 9, 5: “Quanto a quelli che non vi riceveranno, uscendo dalla loro città, scotete la polvere dai vostri piedi, in testimonianza contro di loro” (“А если где не примут вас, то, выходя из того города, отрясите и прах от ног ваших во свидетельство на них”).

«Прежде –
Прежде, нежели был Предвечный, –
Я есмь. В бестолковых и буйных первоосновах бытия – Я царил единый, и дух
Творца не оспаривал Моей власти;
75 ни одно начало тогда не имело своих начал, и легионы ангелов, Мне
подвластных, еще не испытывали томления о свете
и довольствовались игрой первозданных стихий.
Он явился – Тот, кого зовут Всемогущим – с первой комбинацией элементов,
положившей начало Гармонии и Порядку;
80 и сделал их принципами унылых актов творения, и свет отделил от тьмы, и
явились Земля и светила на тверди небесной;
и сонмы крылатых поддались дешевому обаянию Его вселенной дисциплины.
Но во всех, кто остался Мне верен, тупая Его величавость вызывала мигрень и
блевоту».
85 Так говорил Сатана.
«И Я отошел –
И Я отошел в изгнание, и пробил час – Мне опостылел мерный анапест его
обезьяньих прыжков,
И Тот, ради Кого ты покинул Землю, первый подал сигнал к мятежу;
90 И вот – надо ли теперь говорить о безрассудстве Моего призыва! –
все, чем мы располагали, Свинья Вседержитель истребил с первобытной
свирепостью,

«Prima,
 75 Prima che l'Eterno¹⁷ fosse,
 Io sono¹⁸. Alle insensate e indomite fondamenta dell'essere regnavo solo, e lo spirito
 del Creatore non contestava il Mio potere;
 nessun inizio aveva allora i propri inizi, e le legioni degli angeli a Me sottomesse non
 si struggevano ancora per la luce
 80 e godevano del gioco delle primordiali forze della natura.
 Venne Lui – Colui che è detto Onnipotente¹⁹ – e con una prima combinazione di
 elementi diede inizio all'Armonia e all'Ordine;
 e fece di questi i principi di noiosi atti di creazione, e separò la luce dalle tenebre, e
 apparvero la Terra e gli astri nel firmamento del cielo²⁰;
 85 e schiere di esseri alati cedettero al fascino da quattro soldi della Sua disciplina
 universale.
 Ma in tutti coloro che Mi rimasero fedeli la Sua ottusa maestosità provocava
 emicrania e vomito».

Così parlò Satana.²¹

90 «E me ne andai,
 E me ne andai in esilio, e venne l'ora in cui non ne potei più dell'anapesto cadenzato
 dei suoi salti scimmieschi,
 E Colui per il quale hai abbandonato la Terra lanciò per primo il segnale alla rivolta;
 Ed ecco, è il caso ora di parlare dell'imprudenza del Mio appello?

95 Tutto ciò di cui disponevamo il Maiaie Pantocratore²² lo distrusse con una ferocia
 primordiale,

¹⁷ Altro nome attribuito a Dio.

¹⁸ Cfr. Esodo 3, 14: “Dio disse a Mosè: «Io sono colui che sono!». Poi disse: «Dirai agli Israeliti: Io-Sono mi ha mandato a voi»” (“Бог сказал Моисею: Я есмь Сущий. И сказал: так скажи сынам Израилевым: Сущий Иегова послал меня к вам”). Si veda anche Giovanni 8, 58 “Gesù disse loro: «In verità, in verità vi dico: prima che Abramo fosse, io sono»” (“Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам: прежде нежели был Авраам, Я есмь”).

¹⁹ Onnipotente è un altro attributo con cui è identificato Dio (Genesi 17, 1 “Io sono il Dio onnipotente”, “Я Бог Всемогущий”).

²⁰ È questo un riferimento alla creazione descritta nel primo capitolo della Genesi, in particolare Gen 1, 4 (“Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre”, “И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы”), Gen 1, 10 (“Dio chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare”, “И назвал Бог сушу землею, а собрание вод назвал морями”) e Gen 1, 14 (“Ci siano luci nel firmamento del cielo”, “И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной”).

²¹ Imitazione della formula nietzschiana di chiusura di ogni discorso di Zarathustra.

²² Pantocratore, o Onnipotente, è attributo di Dio (si vedano ad esempio Giobbe 23, 16; Apocalisse 1, 8).

И ослепил нас сиянием вшивых лат Михаила Архангела, и обрезал нам крылья,
и сбросил нас туда, где теперь надлежит нам томиться три дюжины вечностей».

95 Так говорил Сатана.
«Вот ты видишь –
Вот – ты видишь нас не в сверкании славы, но изнуренных бессоницей и
размышлением;
души Моих сыновей плесневеют от недостатка блаженства, и столетия
100 протекают как вздохи, но говорю вам – слушайте! слушайте! –
но говорю вам: здесь, за пределами света, Я провижу иные просторы для наших
бескровных сражений.
С нами сливается разумная сила созданий, унаследовавших от Адама весну
первородного греха
105 И, по мысли Творца, рожденных для отбывания трудовой повинности и
вознесения хвалы.
С тех пор, как чета согрешивших покинула райский сад,
хороводы бесов, подвластных Мне, преодолели бездействие – и взвились от
недр Преисподней к сердцам огорченных каналов,
110 и всякую мысль их обвивали сомнением, и каждый порыв извращали;
и мудрость зодчих Вавилонской башни, презревших благоразумие, и Ноеву
страсть к опьянению,
и стыдливость Евы, и кротость Авеля, и тысячи иных аномалий,
противоречащих естеству, преследовало с тех пор их племя, взамен избытка
115 жизненной силы, завещанной от Бога».

Так говорил Сатана.

E ci accecò con lo splendore della pidocchiosa armatura dell'Arcangelo Michele²³, e ci tagliò le ali,
e ci gettò là dove ora siamo destinati a tormentarci per tre dozzine di eternità».

100 Così parlò Satana.
 «Ecco, adesso vedi,
 Ecco, adesso ci vedi non nel bagliore della gloria, ma esausti per l'insonnia e i pensieri;
 le anime dei Miei figli ammuffiscono per mancanza di beatitudine, e i secoli scorrono
105 come sospiri, ma Io vi dico – ascoltate! ascoltate! –
 ma Io vi dico: qui, oltre i confini del mondo, prevedo altre distese per le nostre incruente battaglie.
 Con noi si fonde la forza razionale delle creature che hanno ereditato da Adamo la primavera del peccato originale

110 E che nel disegno del Creatore furono generate per scontare un destino di fatica e innalzare lodi.
 Dal momento in cui la coppia dei peccatori abbandonò il giardino del paradiso²⁴,
 girotondi di demoni a Me sottomessi superarono l'immobilismo e si elevarono dalle viscere degli Inferi verso i cuori di amareggiate canaglie,
115 e ogni loro pensiero venne avvolto dal dubbio, e ogni loro impeto corrotto;
 e la saggezza degli architetti della Torre di Babele che avevano disprezzato il buonsenso, e la passione di Noè per il bere,
 e il pudore di Eva, e la mitezza di Abele²⁵, e mille altre anomalie contraddicenti la natura da allora perseguitò la loro stirpe, in cambio dell'abbondanza di forza vitale da Dio
120 affidatale».

 Così parlò Satana.

²³ Nell'Apocalissi di Giovanni, Michele è l'angelo che guida la battaglia contro il drago, rappresentante del demonio. Si veda l'episodio al capitolo 12, 7-9: "Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi in cielo. Il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e satana e che seduce tutta la terra, fu precipitato sulla terra e con lui furono precipitati anche i suoi angeli".

²⁴ Riferimento alla cacciata di Adamo ed Eva dal giardino dell'Eden (Genesi 3, 23-24).

²⁵ Riferimenti a quattro episodi descritti nel libro della Genesi: la costruzione della torre di Babele (Gen 11, 1-9), l'ebbrezza di Noè (Gen 9, 20-27), la nudità di cui Adamo ed Eva prendono consapevolezza dopo aver mangiato il frutto dell'albero proibito (Gen 3, 6-7), la docilità di Abele ucciso dal fratello Caino (Gen 4, 1-8).

«Сто тридцать недугов сковали им их слабеющие суставы, и лица их бледнели от угрызений.

И нравственные соображения преодолевали расчет, и в судорогах священной
120 болезни рождались новые пророчества,

и мифы о зачатии таинственных гениев без участия производящего фаллоса и вне лона воспринимающей,

и головы их перестали пустовать с тех пор, как склонились к подножию идеалов и надгробиям усопших.

125 По велению Моему – сумасброды – отшельники – постом и молитвой смиряли волнения бунтующей плоти.

И в самом сосредоточении хамства и дарвинизма расслабляли души разумных продуманной чертовщиной – *fiat!*

Я начинаю потоп, исключаяющий вероятность ковчега –
130 отныне – не суждено Мне внушать заблуждения библейским авторам и экзегетам

и – от досады – сморкаться вслед голубку, несущему от Арарата ветку зеленой оливы!»

Так говорил Сатана. И, восстав, привлек меня и дышал мне в лицо:

135 «Восприемник Разума –

Восприемник Разума и Духа Моего – *excense* [sic], Я пьян и говорю бессвязно –

Вместилище померкших очарований наших, войди и выйди, и следуй, не оскверняя уст –

сам себя лишивший благ и уклонившийся от удовольствий,

140 разделяющий с нами бремя наших вериг – изначально, – вдумайся в то, чего нет;

128 *fiat d*]

139 потоп *E F a d*] потом *X*

136 *excense*, Я пьян и говорю бессвязно – Вместилище померкших очарований наших *d*]

«Centotrenta mali paralizzarono le loro deboli articolazioni, e i loro volti si fecero pallidi per i rimorsi.

125 E le considerazioni morali superarono il calcolo, e tra gli spasmi di una malattia santa nascevano nuove profezie,

e miti sul concepimento di geni misteriosi senza la presenza di un fallo riproduttivo e fuori dal grembo dell'accogliente²⁶,

e le loro teste cessarono di essere vuote dal momento in cui si chinarono ai piedi degli ideali e sulle lapidi dei defunti.

130 Su Mio ordine gli svitati – eremiti – attraverso digiuni e preghiere placavano l'agitazione della carne in rivolta.

E nella piena concentrazione di cafonaggine e darwinismo indebolivano le anime dei ragionevoli con una ponderata diavoleria – *fiat!*

135 Io do inizio al diluvio che esclude la probabilità dell'arca²⁷
d'ora innanzi non spetta a Me indurre in errore autori biblici ed esegeti
e per stizza smoccolarmi rivolto alla colomba che dall'Ararat porta un ramoscello di olivo verde²⁸!»

Così parlò Satana. E alzatosi mi attirò a sé e alitò sul mio volto:

140 «Tu che accogli la Ragione –

Tu che accogli la Ragione e lo Spirito Mio – *excense* [sic], sono ubriaco e parlo in modo sconnesso –

Sede di nostri fascini spenti, entra ed esci, e segui senza rendere impure le tue labbra²⁹,

145 tu che da solo ti sei privato dei beni e hai rinunciato ai piaceri,

tu che con noi condividi il fardello delle nostre catene – sin dal principio – rifletti su quanto non c'è;

²⁶ Riferimento forse al concepimento di Gesù annunciato dall'angelo alla Vergine Maria, secondo quanto narrato nel Vangelo di Luca 1, 26-37.

²⁷ Riferimento all'episodio del diluvio universale e alla costruzione dell'arca di Noè (Gen 6, 14-18).

²⁸ In Genesi 8, 4-11 si racconta che, terminato il diluvio, l'arca “si posò sui monti di Ararat” e per verificare che le acque si fossero ritirate Noè fece uscire una colomba che “tornò a lui sul far della sera; ecco, essa aveva nel becco un ramoscello di ulivo. Noè comprese che le acque si erano ritirate dalla terra”.

²⁹ Cfr. Matteo 15, 11: “Non quello che entra nella bocca rende impuro l'uomo, ma quello che esce dalla bocca rende impuro l'uomo!” (“не то, что входит в уста, оскверняет человека, но то, что выходит из уст, оскверняет человека”).

и с этих пор – земное благоденствие перестанет быть желанием для Тебя,
и в тысяче действий и слов твоих – отныне – не станет ни единого,
продиктованного здоровым смыслом,
и трижды счастлив, ангелоподобный, запечатлеешь Меня и поведаешь миру все,
145 чего не сказал тебе прослывший Лукавым».

«Благословен –
«Благословен грядущий во Имя Отца», – а саррелла вступили хоры бескрылых,
и от века падшие, ликующе рыдали, как трагики, как новорожденные дети,
как я, теперь сопричастный, – и в сладостном ударе, между обмороком и
150 эйфорией, – «Свершилось!

Иди за Мной – и до конца свершится – в самых темных углах Вселенной – иди
за Мной, Мой Усталый Брат».

e allora la prosperità terrestre cesserà di essere per te desiderabile,
e nelle mille azioni e parole tue, d'ora innanzi, non ve ne sarà una sola dettata dal
150 buon senso,
e tre volte felice, simile a un angelo, recherai impressa la Mia impronta e racconterai
al mondo tutto ciò che non ti ha detto colui che viene chiamato Diavolo”.

«Benedetto –
«Benedetto colui che viene nel Nome del Padre»³⁰ intervennero a cappella i cori dei
155 senz'ali,
e i caduti dall'eternità piangevano esultanti, come attori di tragedie, come neonati,
come me, ora in comunione con loro, e in un dolce stato tra svenimento ed euforia,
«Tutto è compiuto!
SeguiMi – e fino alla fine si compirà – negli angoli più bui dell'Universo, seguiMi,
160 Stanco Fratello Mio».

³⁰ L'espressione “Benedetto colui che viene nel nome del Signore” (“Благословен грядущий во имя Господне”) ricorre nel salmo 117, 26, ma è anche il saluto rivolto dalle folle a Gesù che entra a Gerusalemme in occasione della Pasqua (Matteo 21, 9; Marco 11, 9; Giovanni 12, 13).

Глава 3

И второго искушения настал черед, и, светлеющая тварь, я отделился от духа,
сопутствующего мне и избавляющего от соблазнов,
155 и очнулся в образе, неведомом мне, и в той земле, где доселе не был.
И дышал, охмеленный запахом всех незабудок, и земное томление проливал мне
в грудь удушливый сумрак оранжерей, и в волнах лунного света нежились
бесстыдницы – сильфиды;
и вот явилась мне дева, достигшая в красоте пределов фантазии,
160 и подступила ко мне, и взгляд ее выражал желание и кроткую решимость;
и – я улыбнулся ей,
она – в ответ улыбнулась,
я – взглянул на нее с тупым обожанием,
она – польщенно хихикнула,
165 я – не спросил ее имени,
она – моего не спросила,
я – в трех словах выразил ей гамму своих желаний,
она – вздохнула,
я – выразительно опустил глаза,
170 она – посмотрела на небо,
я – посмотрел на небо,
она – выразительно опустила глаза,
и – оба мы, как водится, испускали сладостное дыхание, и нам обоим плотоядно
мигали звезды,
175 и аромат расцветающей флоры кутал наши зыбкие очертания в мистический
ореол,
и лениво журчали в канализационных трубах отходы бесплотных организмов, и
классики мировой литературы уныло ворочались в гробах,
и – я смеялся утробным баритоном,
180 она – мне вторила сверхъестественно-звонким контральто,

Capitolo 3

E il momento della seconda tentazione arrivò, e io, splendente creatura, mi separai dallo spirito che mi accompagnava e liberava dalle seduzioni,
e mi ridestai in sembianze a me sconosciute, in quella terra dove sino ad allora non ero mai stato.

165 E respirai, ebbro dell'odore di tutti i nontiscordardime, e la soffocante penombra delle *orangerie* mi riversò nel petto uno struggimento terreno, e tra le onde della luce lunare godevano le svergognate – le silfidi;
ed ecco, mi apparve una vergine la cui bellezza era ai limiti dell'immaginabile, e mi si avvicinò, e il suo sguardo esprimeva desiderio e una timida risolutezza;

170 e – io le sorrisi,
lei – in risposta sorrise,
io – la guardai in ottusa adorazione,
lei – lusingata ridacchiò,
io – non le chiesi il suo nome,

175 lei – non chiese il mio,
io – in tre parole le espressi l'insieme dei miei desideri,
lei – sospirò,
io – abbassai gli occhi in maniera espressiva,
lei – guardò al cielo,

180 io – guardai al cielo,
lei – abbassò gli occhi in maniera espressiva,
ed entrambi, come si usa fare, esalammo un dolce respiro, e sopra di noi le stelle baluginavano sensuali,
e il profumo della vegetazione in fiore avvolgeva i nostri fragili profili in un'aureola

185 mistica,
e pigri mormoravano nei tubi di canalizzazione i resti di organismi incorporei, e i classici della letteratura mondiale si rigiravano mesti nei sepolcri,
e risuonò dalle viscere la mia risata da baritono,
e mi fece eco il suo acuto sovrannaturale da contralto,

я – дерзкой рукой измерил ее плотность, объемы и рельеф,
она – упоительно вращала глазами,
я – по-буденновски наскакивал,
она – самозабвенно кудachtала,
185 я – воспламенял ее трением,
она – похотливо вздрагивая, сдавалась,
я – изнывал от бешеной истомы,
она – задышалась от слабости,
я – млел,
190 она – изнемогала,
я – трепетал,
она – содрогалась,
и – через мгновение – все тайники распахнулись и отверзлись все бездны, и в
запредельных высотах стонали от счастья глупые херувимы
195 и Вселенная застыла в блаженном оцепенении, и –
и – Тот же незримый схватил меня за шиворот, и проблеял мне в уши:
«Что делаешь Ты, Брат мой, в этом мире, Ты, который больше чем божий
мир?»
И вздрогнул, и оглянулся, и сто тридцать мгновений боролось во мне
200 бешенство желаний с тихим безумием Идеи,
и сердце отвергнутой надломилось; и рыдала на ложе из зелени.
И с тех пор много дев домогалось меня, и я отворачивался, истлевая в
пламени вожделений, и искали убить меня, и я смеялся.
И вот я преодолел земное тяготение, и как Феникс из огня, из тернового куста
205 Иегова, – выпорхнул, пронизанный лунным светом.
И душа моя вместительнее Преисподней.

190 io – con una mano irriverente misurai la sua abbondanza, i suoi volumi e rilievi,
 lei – ruotò gli occhi incantevole,
 io – mi scagliai alla Buděnyj³¹,
 lei – schiamazzò con abnegazione,
 io – la infiammai con un attrito,
 195 lei – sussultando lasciva si arrese,
 io – soffrivo per il folle languore,
 lei – ansimava per la debolezza,
 io – godevo,
 lei – era esausta,
 200 io – palpitavo,
 lei – tremava,
 e dopo un istante tutti i nascondigli si spalancarono e si aprirono gli abissi, e nelle
 vette oltreconfine gemevano dalla felicità gli stupidi cherubini
 e l’Universo si raggelò in un torpore beato e
 205 e Quello stesso invisibile mi afferrò per la collottola e con voce belante mi disse
 all’orecchio:
 «Che fai Tu, Fratello mio, in questo mondo, Tu che sei più grande del mondo?»
 E sussultai, e mi guardai attorno, e per centotrenta istanti lottò in me la furia dei
 desideri contro la silenziosa follia dell’Idea,
 210 e scosso fu il cuore della respinta; ed ella piangeva su un giaciglio d’erba.
 E da allora molte vergini tentarono di prendermi, e io davo loro le spalle, marcendo
 nella fiamma della lussuria, e cercavano di uccidermi³², e io ridevo.
 Ed ecco, superai la gravità terrestre, e come la Fenice dal fuoco, dal rovetto³³ Jahvè,
 volai via penetrato dalla luce lunare.
 215 E l’anima mia era più capiente degli Inferi.

³¹ Seměn Michajlovič Buděnyj (1883-1973) era un rivoluzionario bolscevico e maresciallo dell’Armata Rossa nel periodo della guerra civile, divenuto leggendario per le sue gesta eroiche contro l’esercito dei Bianchi.

³² La stessa espressione “cercavano di uccidere” (“искали убить”) ricorre in Giovanni 5, 18 (“i Giudei cercavano ancor più di ucciderlo: perché non soltanto violava il sabato, ma chiamava Dio suo Padre, facendosi uguale a Dio”, “И еще более искали убить Его Иудеи за то, что Он не только нарушал субботу, но и Отцем Своим называл Бога, делая Себя равным Богу”) e Giovanni 7, 1 (“Dopo questi fatti Gesù se ne andava per la Galilea; infatti non voleva più andare per la Giudea, perché i Giudei cercavano di ucciderlo”, “После сего Иисус ходил по Галилее, ибо по Иудее не хотел ходить, потому что Иудеи искали убить Его”).

³³ Riferimento al rovetto ardente attraverso il quale il Signore si manifesta a Mosè (Esodo 3, 2).

Глава 4

И третьего искушения настал черед, и вот меня, восставшего из грязи
человеческих страстей,
воспринял дух, наставляющий мой полет к высям последней надежды
210 и – сквозь завесы вселенских круговращений – ослепляли наш взор очертания
сфер – пламенеющих в отдалении,
и вставал, как в бреду одержимый, лучезарный престол Всеблагого.
И светлым, как полнолуние, и кротким, как стадо овец на лугах псалмопевца
Давида,
215 оставалось чело Искупителя, воссевшего одесную в ореоле голубой
меланхолии,
и улыбался сквозь слезы, приветствуя наше явление из пустоты междумирий.
И говорил нам:
«Бледнолицые странники – томимые жаждой успения – кто бы вы ни были –
220 оставьте лукавство, и не обойдет вас милостью Творец, простирающий благодать
свою на всех, кто ее заслуживает».
И мы отвечали Ему:
«Не затем, чтобы вкусить услады и прозябания в ваших пределах.
И не ожидая покровительства Господня мы стремили, заблудшие, свой полет.
225 Но разбудить Твой дремлющий дух и к радостному покаянию призвать Тебя,
дружище Иисус»
«*toti servantus [sic], et pater noster – dominus tuus*»
И он отвечал нам:
«Что говорите, не ведаете. Взгляните – остановили порхание наивные дети
230 света,

Capitolo 4 *presente in X E F a d (manca in A b c)*

227 «*toti servantus, et pater noster – dominus tuus*» d]

Capitolo 4

E il momento della terza tentazione arrivò, ed ecco, sollevato dal fango delle
passioni umane,
fui accolto dallo spirito che diresse il mio volo verso le vette dell'ultima speranza
e filtrando traverso cortine di rotazioni cosmiche accecarono il nostro sguardo i
220 profili di sfere che ardevano in lontananza,
e s'innalzò come in delirio l'indemoniato raggianti trono dell'Onnibenevolo³⁴.
E chiara come il plenilunio, e mite come un gregge di pecore sui pascoli del
salmista Davide³⁵
restava la fronte del Redentore, assiso alla destra³⁶ in un'aureola di azzurra
225 malinconia,
e sorrideva tra le lacrime accogliendo la nostra venuta dal vuoto degli intermondi³⁷.
E ci disse:
«Pellegrini dai volti pallidi, estenuati da un desiderio di dormizione, chiunque voi
siate abbandonate ogni malizia, e non vi negherà la sua benevolenza il Creatore che
230 estende la sua bontà su tutti coloro che la meritano».
E noi Gli rispondemmo:
«Non per assaporare le delizie e vegetare entro i vostri territori
– E senza aspettarci la protezione del Signore abbiamo diretto, smarriti, il nostro
volo –
235 Ma per svegliare il Tuo spirito dormiente ed esortarTi al lieto pentimento, amico
Gesù»
«toti servantus [sic], et pater noster – dominus tuus»
Ed egli ci rispose:
«Non sapete ciò che dite. Guardate: hanno arrestato il loro sfarfallio gli ingenui
240 figli della luce.

³⁴ Altro nome attribuito a Dio.

³⁵ Riferimento al pastore Davide, il figlio più giovane di Iesse, scelto da Dio come nuovo re d'Israele (1 Samuele 16, 11). A lui sono attribuiti quasi tutti i salmi contenuti nell'Antico Testamento.

³⁶ Cfr. Marco 16, 19 "Il Signore Gesù, dopo aver parlato con loro, fu assunto in cielo e sedette alla destra di Dio" ("И так Господь, после беседования с ними, вознесся на небо и воссел одесную Бога").

³⁷ Secondo la dottrina di Epicuro, negli *intermundia* (spazi vuoti tra gli infiniti mondi) vivono beati nel loro stato di grazia gli dei.

И небесное воинство бывает бесцеремонно, когда бороздят морщины чело
Михаила Архангела, – Я не знаю вас,
но тот, чьи враги помutilи ваш разум, – среди вас пребывает и ныне, и
присно,
235 и у подножия престола Его – о каком еще служении говорите вы?»
И улыбнувшись, хранители тайны неизреченной, мы отвечали Ему:
«Нелепости в толковании Творца бесчисленны, как Его творения, и нам все
они ведомы, и благодать Его, та, что святой Франциск назвал неодолимой, не
коснулась нас.
240 И Ты, обвиняющий нас, Ты, служивший Ему действием и намерением,
научил нас верить, что не поступками, но Словом измеряется ценность
разумного создания.
И тысячу раз был прав сказавший в Тивериаде: «Он изгоняет бесов силой царя
бесовского»,
245 потому что названный Отец твой – по милости Твоей – никогда уже не вернет
последовательность в мир краснощеких язычников.
И дары Его – с тех пор как были тобой отвергнуты – для всех, разделивших
Твой энтузиазм, утратили элемент очарования.
Одoleвший соблазны суетных видений, Ты, сам не сознавая того, –
250 прорицатель –
утратил, перед лицом Господним, последнюю надежду на исправление,
и, испустивший дух под охраной божественного промысла,
был по расчету усыновлен во времена апостолов – невозвратно –
тех апостолов, что инсценировали вознесение, из боязни прослать
255 богоотступниками.

E l'esercito celeste non fa tante cerimonie quando le rughe solcano la fronte dell'Arcangelo Michele; Io non vi conosco,
 ma Colui i cui nemici hanno annebbiato il vostro intelletto si trova in mezzo a voi ora e sempre,
 245 e ai piedi del Suo trono – di quali altri servigi state parlando?»
 E sorridendo, custodi del segreto non proferito, Gli risponderemo:
 «Le assurdità nell'interpretazione del Creatore sono innumerevoli come le Sue creature, e ci sono tutte note, e la Sua grazia, che san Francesco definì invincibile, non ci ha toccato.
 250 E Tu che ci accusi, Tu che Lo servi in azioni e intenzioni,
 ci insegnasti a credere che non con le opere ma con la Parola si misura il valore di una creatura razionale.
 E mille volte aveva ragione colui che a Tiberiade disse: «Egli scaccia i demoni per mezzo del re dei demoni»³⁸,
 255 poiché Colui che è chiamato Padre Tuo, grazie a Te, non riporterà mai più la consequenzialità nel mondo dei pagani dalle guance rosse³⁹.
 E i Suoi doni, da quando li rifiutasti, per tutti coloro che condivisero il Tuo entusiasmo persero ogni fascino.
 Superata la seduzione di visioni vane, Tu stesso, senza esserne cosciente – indovino
 260 –,
 perdesti davanti al volto del Signore ogni speranza di redenzione,
 ed esalato l'ultimo respiro sotto la protezione della divina provvidenza
 fosti adottato per interesse ai tempi degli apostoli – senza ritorno –
 di quegli apostoli che simularono l'ascensione per timore di passare per apostati.

³⁸ Citazione dai vangeli di Matteo 9, 34 (“Ma i farisei dicevano: «Egli scaccia i demoni con l'aiuto del principe dei demoni!»”, “А фарисеи говорили: Он изгоняет бесов силою князя бесовского”) e Marco 3, 22 (“Costui è posseduto da Beelzebùl e scaccia i demoni per mezzo del principe dei demoni”, “Он имеет в Себе вельзевула и что изгоняет бесов силою бесовского князя”).

³⁹ In *Così parlò Zarathustra* l'uomo viene definito come “bestia dalle guance rosse” per il senso di vergogna che continuamente prova durante la sua vita [Nietzsche 2003: 97].

Pater noster – dominus tuus. Pater tuus – animal stultus. И если престол Его неколебим,

мы – сто тридцать недель спустя – рассеемся от бессилия, но не отступим от наших заповедей;

260 И если Сам Он здесь – среди нас – исполнитель законов собственной природы. Неотесанный Живодер, лишенный рассудка, иронии и форм протяжения, тупой, как сибирский валенок,

если Сам Он здесь – среди нас – наплюй Ему в Лицо, Искупитель, и благослови нас».

265 «И благослови нас», – повторяло эхо под холодными сводами Эдема;

и Божий Сын пал без сознания к ногам небесного воинства, и тревога, и ужас изобразились на ликах, и струны арф оборвались,

и могущественнейший из архангелов задрожал от стыда и боли

и громадным пинком вышвырнул меня за пределы райских преддверий, туда,

270 где в предвкушении мести бесновались демоны,

и подхваченный на крылья, от века служившие мне опорой, я рассмеялся от счастья и покорный зову высших предназначений:

«Дух, влекущий меня сквозь пространство и годы – не ты ли, поседевший на службе Вельзевула,

275 во время оно прикинулся Гавриилом, возвестившим Марии тайну святого зачатия?

Я разгадал твое имя! И – отринь меня, Чистейшая из невест, хо-хо! за работу, товарищи!»

256 *Pater noster – dominus tuus. Pater tuus – animal stultus d*

265 *Pater noster – dominus tuus. Pater tuus – animal stultus.* E se il Suo trono è
irremovibile,
noi dopo centotrenta settimane scoppieremo a ridere per la debolezza ma non
rinunceremo ai nostri precetti;
E se Lui Stesso è qui, in mezzo a noi, esecutore delle leggi della propria natura,
270 Rozzo Strozzino, privo di senno, d'ironia e d'ogni forma di estensione, ottuso come
uno stivale siberiano,
se Lui Stesso è qui, in mezzo a noi, sputa «Gli in Faccia, Redentore, e benedici noi».
«E benedici noi» ripeteva l'eco sotto le fredde volte dell'Eden;
e il Figlio di Dio cadde avendo perso i sensi ai piedi della milizia celeste⁴⁰, e ansia e
275 terrore si dipinsero sui volti, e le corde delle arpe si spezzarono,
e il più potente degli arcangeli rabbrivì per la vergogna e il dolore
e con una grande pedata mi gettò oltre la soglia del paradiso, là dove pregustando la
vendetta infuriavano i demoni,
e sollevato su quelle ali che dall'inizio dei tempi erano state mio sostegno, scoppiai a
280 ridere dalla felicità e arrendevo al richiamo di predestinazioni superiori:
«Spirito che mi hai attirato attraverso lo spazio e gli anni, non eri tu che diventato
canuto al servizio di Belzebù⁴¹
in quel tempo ti spacciasti per Gabriele per annunciare a Maria il mistero della santa
concezione⁴²?
285 Ho risolto l'enigma del tuo nome! Respingimi pure tu, la più Pura delle spose, ah-ah!
Al lavoro compagni!⁴³»

⁴⁰ Nell'Apocalissi (1, 17) Giovanni cade a terra di fronte alla visione di Cristo, dall'aspetto e la voce potente: "Appena lo vidi, caddi ai suoi piedi come morto" ("И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый").

⁴¹ Nel Nuovo Testamento Belzebù è il principe dei demoni (Marco 3, 22; Matteo 12, 24). Si veda la nota 38.

⁴² Secondo il Vangelo di Luca (1, 11-20) l'arcangelo Gabriele annunciò a Maria di Nazareth il concepimento e la nascita di Gesù Cristo.

⁴³ L'esortazione (in russo "за работу, товарищи!") riprende le parole conclusive dell'intervento del Primo segretario del Comitato Centrale Nikita Chruščëv al XXII congresso del Partito Comunista dell'Unione sovietica nell'ottobre 1961: "Наши цели ясны, задачи определены. За работу, товарищи! За новые победы коммунизма!", "Le nostre mete sono chiare, i nostri obiettivi definiti. Al lavoro, compagni!". L'espressione è entrata nell'uso comune come invito ironico e scherzoso a portare a compimento un progetto avviato.

И над зевами всех пропастей я хохотал, как сорок умалишенных,
280 и полчища фурий, вампиров и ведьм рассыпались надо мной в смерче
бергаманского танца,
и низвергались вместе со мною – *con furia* – сквозь неистовство всех стихий,
в карнавале бедствий – праведное небо! – я летел как бомба,
И светила, выбитые из орбит – тысячью вихрей – чертили вокруг меня
285 бешеные арабески – и Галактика содрогалась в блеске божественной галиматьи –
в глазах моих все померкло.

282 *con furia d]*

E sopra i crateri di tutti gli abissi ridevo a più non posso come quaranta folli,
e caterve di furie, vampiri e streghe mi travolsero nel turbinio di una danza
bergamasca⁴⁴,

290 e si rovesciavano assieme a me – *con furia* – attraverso una frenesia di forze naturali,
in un carnevale di sciagure – o santo cielo! – volavo come una bomba,

E gli astri, cacciati fuori dalle orbite – in mille vortici – disegnavano attorno a me
indiafolati arabeschi, e la Galassia tremava nello splendore della corbelleria divina;
ai miei occhi tutto si spense.

⁴⁴ La bergamasca è una danza tradizionale di carattere popolare originaria della città di Bergamo e attestata fin dall'inizio del XVI secolo: caratterizzata da un tempo di due quarti e un ritmo veloce, veniva eseguita a coppia e a tondo con salti e capriole.

Глава 5

И было утро – слушайте! слушайте! –

И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката.

290 И, мятежное дитя, Я очнулся в том самом образе, который утратил было в семье небожителей.

И снова увидел землю, которую вечность назад покинул,
и сам не узнанный никем, никого не узнал.

И препоясал чресла, на голову одел венки из увядающих трав.

295 И, взяв камышовый посох, – вышел в путь, озаренный звездами;
сырость и мгла подмосковных болот окрыляли Мне сердце предчувствием
всех начал;

и – на рассвете – пришел к водоему; и вот – безмолвие оборвалось,

и вопль о помощи огласил почивающие тростинки, и траурный всплеск, и

300 смятение отроков, бегущих к воде;

и, раздвинув кусты, Я вышел навстречу мятущимся и сказал:

«Остановитесь, добровольцы! Смирите вашу отвагу и внимайте Мне, творящие
добро:

умейте преодолевать в себе то, чем являетесь вы от рождения, и не будьте

305 доверчивы к импульсам, возникающим безотчетно;

способность к жалости и самопожертвованию – великая ценность, завещанная
пославшим Меня в этот мир,

но достигший вождельной цели, не станет ли ныне алчущий спасения
вдесятеро преданной земле и враждебным Мне началам?

Capitolo 5 *presente in tutti i testimoni tranne in b* (in c il testo comincia al rigo 316)

293 никого не узнал *X E F a d*] не узнал никого *A*
296 мгла *A C D E F d*] лила *B a*
301 раздвинув *X E F a d*] раздвинувший *A*
305 безотчетно *A F*] безответственно *X E a d*
306 самопожертвованию *A F a d*] самопожертвование *X E*
308 ли *A d*]
309 началам *A F d*] началом *X E a*

Capitolo 5

295 E fu mattina – ascoltate, ascoltate! –
e fu mattina e fu sera, e ardevano i lampi, e un vento da sud piegava i tamarindi, e la
segale dei campi fremeva alle luci del tramonto.
E Io, creatura ribelle, mi ridestai nelle stesse sembianze che avevo perso nella
famiglia degli abitanti del cielo.

300 E di nuovo vidi la terra abbandonata da un’eternità,
e da nessuno riconosciuto non riconobbi nessuno.
E mi cinsi i fianchi⁴⁵, sul capo posai una corona di erbe che andavano appassendo.
E, preso un bastone di giunco, uscii su un sentiero illuminato dalle stelle;
l’umidità e il buio delle paludi vicino a Mosca animavano il Mio cuore con il
305 presentimento di tutti i principi;
e all’alba arrivai a uno stagno; ed ecco, il silenzio si infranse,
e un grido d’aiuto risuonò tra le canne morenti, tra il bagliore funebre e lo sgomento
degli adolescenti che correvano all’acqua;
e, fattomi largo tra i cespugli, uscii incontro agli inquieti e dissi:

310 «Fermatevi, giovani di buona volontà! Domate la vostra audacia e ascoltateMi, voi
che fate del bene:
sappiate superare in voi ciò che siete fin dalla nascita, e non affidatevi agli impulsi
che sorgono in modo inconsapevole;
l’attitudine alla compassione e al sacrificio di sé è un grande valore trasmessoci da
315 colui che Mi ha mandato in questo mondo,
ma raggiunto l’obiettivo desiderato, non diventerà ora chi ha fame di salvezza dieci
volte più fedele alla terra e ai principi a Me ostili?

⁴⁵ Nella Bibbia l’espressione “cingersi i fianchi” indica l’approntarsi alla partenza, il mettersi in cammino: cfr. Esodo 12, 11 “Ecco in qual modo lo mangerete: con i fianchi cinti, i sandali ai piedi, il bastone in mano; lo mangerete in fretta. È la pasqua del Signore!” (“Ешьте же его так: пусть будут чресла ваши препоясаны, обувь ваша на ногах ваших и посохи ваши в руках ваших, и ешьте его с поспешностью: это – Пасха Господня”); Luca 12, 35 “Siate pronti, con la cintura ai fianchi e le lucerne accese” (“Да будут чресла ваши препоясаны и светильники горящи”).

310 Отойдите от берега: худшая из дурных привычек – решаться на подвиг, в котором больше вежливости, чем сострадания.

Имейте мужество быть ротозеями – даже в те мгновения, когда гражданские обязательства побуждают вас действовать очертя голову, – идите за Мной – и позвольте утопающему стать утонувшим».

315 И воды сомкнулись над головой неведомого страдальца, и смущение запечатлелось на юных лицах, и взглядом окинули фейерверк всплывающих пузырей,

но, околдованные, повиновались, и с рыданием последовали за Мной, и Я говорил им:

320 «Не убивайте в себе сожалений и помните – с этого часа грудь ваша полнится тем содержанием, для которого она предназначена;

жертва, принесенная вами на алтарь оживления утопленника, была бы менее преступна, но и менее благотворна для вас самих.

Не утирайте ваших слёз,

325 ибо свершившееся непоправимо, и дорогою ценою куплен вами ваш отказ от великодушия».

И плакали горше прежнего, и Я вразумлял их, и листва подмосковных рощ дарила нам тень и прохладу,

и пищей нам служили фабричные отходы и головки болотных тритонов, и

330 певчие птицы услаждали наш слух;

и шли до нового рассвета, приводя в изумление встречных благородством нашей поступи и нищетой наряда.

316 запечатлелось *X E F a d*] изобразилось *A*
 фейерверк *il testo si interrompe in X a*
 всплывающих пузырей *inizia c*

320 помните *A E F d*] исполните *c*

325 вами *A F d*]

327 вразумлял *A F d*] вразумил *E c*

Allontanatevi dalla riva: la peggiore delle cattive abitudini è decidersi a compiere un atto eroico nel quale c'è più gentilezza che compassione.

320 Abbiate il coraggio della distrazione, anche in momenti in cui gli obblighi vi spingono ad agire senza indugio, seguiteMi, e lasciate che affoghi colui che sta affogando»⁴⁶.

E le acque si chiusero sopra la testa del misterioso martire, e il turbamento si impresse sui giovani volti, e gettarono uno sguardo ai fuochi d'artificio di bolle che
325 salivano in superficie,

ma, ammalati, si sottomisero, e singhiozzando vennero dietro a Me, e Io dissi loro:

«Non uccidete in voi i rimpianti e ricordate: da quest'ora il vostro petto si riempirà di quel contenuto al quale è stato predestinato;

il sacrificio portato da voi sull'altare rianimando chi annegava sarebbe meno
330 delittuoso, ma anche meno benefico per voi stessi.

Non asciugate le vostre lacrime,

poiché ciò che si è compiuto è irreparabile, e a caro prezzo avete comprato la vostra rinuncia alla generosità».

E piangevano più amaramente di prima, e Io cercavo di convincerli, e le fronde dei
335 boschetti fuori Mosca ci donava ombra e refrigerio,

e nostro cibo divennero gli scarti industriali e le teste di tritoni palustri, e gli uccelli canterini deliziavano le nostre orecchie;

e avanzammo fino alla nuova alba, riempiendo di meraviglia coloro che incontravamo con la nobiltà del nostro incedere e la miseria dei nostri abiti.

⁴⁶ Cfr. l'episodio di Marco 1, 16-18 in cui Gesù invita i primi discepoli a seguirlo per diventare "pescatori di uomini". Qui l'invito è sì a seguire il profeta ma, in maniera diametralmente opposta, è anche a lasciar annegare chi sta annegando.

Когда же – в пыли столичных пригородов – вошли мы под своды молодёжных
 палаццо,
 335 изнуренные мыслью, мы дивились: их было без малого сто тридцать, влачащих
 дни свои под знаком молодого задора и ослиной безмятежности,
 и в сладостной неге предавались лобзаниям, и ковыряли в носу, и читали
 решения июньского пленума,
 и, завидя Меня, спросили идущих со Мной:
 340 «Кто этот Пилигрим? и венец Его, и поучения одинаково смехотворны».
 И Я отвечал им:
 «Преждевременно называть имя пославшего Меня в этот мир; взгляните –
 мелкие воды прозрачны, глубокие же – неисследимы;
 но говорю вам – среди вас, простофиль, избалованных повальным свинством и
 345 поэзией трудовых будней,
 пребуду до той поры, пока десятая доля вас не склонит головы в раздумье над
 теми загадками,
 которые почли вы свистом и лошадиным ржанием. *Dixi*».

344 повальным свинством *A F*]
 345 трудовых *E F c d*]
 346 пребуду *E F c d*] пробуду *A*
 доля *il testo si interrompe in c d*

340 E quando tra la polvere dei sobborghi della capitale entrammo sotto le volte dei
palazzi dei giovani,
estenuati dal pensiero restammo di sasso: erano per lo meno centotrenta, e
trascinavano i propri giorni all'insegna dell'esuberanza giovanile e di una serenità
asinina,
345 e in un dolce stato di benessere si abbandonavano ai baci, e si mettevano le dita nel
naso, e leggevano le decisioni del plenum di giugno,
e vedendo Mi in lontananza domandarono a coloro che camminavano con Me:
«Chi è questo Pellegrino? E la Sua corona e le prediche sono ugualmente ridicole».
E Io risposi loro:
350 «È prematuro pronunciare il nome di colui che Mi ha mandato in questo mondo.
Guardate, le acque basse sono trasparenti, quelle profonde invece insondabili;
ma Io vi dico che in mezzo a voi, babbei, viziati dal sudiciume generale e dalla
poesia dei giorni lavorativi,
resterò fino al momento in cui la decima parte di voi non chinerà il capo meditando
355 su quegli enigmi
che avete considerato sibilo e nitrito di cavallo. *Dixi*».

Глава 6

И вот – тринадцать отроков, снедаемые жаждой Откровения, презрели
350 родительский гнев и проклятия властей,
и отряхнули от ног своих прах столичных улиц, и стали сопутствовать Мне,
и умы их отверзлись для восприятия Завета, и в сердцах их играли отблески
Моего пожара.

Розовели тусклые закаты, и дни преобразования, и Серпухов, и Тула, и Тверь, и
355 Ярославль соперничали в странноприимстве,
и под кровлями их звучала благая весть, и Слово Мое исторгало незрелые
души из сетей прописных заблуждений.

И вот – встретила Мне женщина в предместье Твери и, указав мне на одного
из учеников Моих, сказала:

360 «Взгляни – лохмотья его истлеют скоро, и рожа его опухла от вдумчивости и
недоедания, –

насколько же лучше тому, чей ум не развращен Твоими софизмами!»

И Я улыбнулся и поведал ей грустную притчу, и слышали ее все, кто хотел
услышать:

365 «Были в одной земле – Я не знаю, давно ли –

были в одной земле два человека и в меру уважали друг друга, и в меру же
трудились каждый на своем наделе, и на закате дня вкушали плоды от мирских
трудов и страдал бессонницей один из них, сон же второго был несокрушим, как
истина.

370 И был вечер, и полыхали зарницы, и лиловая тьма была беспокойной,
и раздвинулись завесы, отделяющие миры, и вот – Незримый опустился у
изголовья спящих;

Capitolo 6

Ed ecco, tredici adolescenti straziati da una sete di Rivelazione sprezzarono l'ira genitoriale e le maledizioni del potere,

360 e scossa dai propri calzari la polvere delle strade urbane, presero ad accompagnarMi, e le loro menti si dischiusero per accogliere l'Insegnamento, e nei loro cuori scintillavano i riflessi del Mio incendio.

Arrossavano i pallidi tramonti, e i giorni della trasfigurazione, e Serpuchov e Tula e Tver' e Jaroslavl'⁴⁷ gareggiavano in accoglienza ai pellegrini,

365 e sotto i loro tetti risuonava la buona novella, e la Parola Mia strappava le anime immature dalle reti di scontati smarrimenti.

Ed ecco, Mi venne incontro una donna in un sobborgo di Tver' e, indicando uno dei Miei discepoli, disse:

«Guarda: i suoi stracci si ridurranno presto in cenere, e il suo muso si è fatto gonfio per il lungo riflettere e la fame,

370 quanto meglio è invece per colui la cui mente non è depravata dai Tuoi sofismi!»

E Io sorrisi e le raccontai una triste parabola, che udirono tutti coloro che volevano udire:

«Vivevano nello stesso paese – non so quanto tempo fa –

375 vivevano nello stesso paese due uomini, si rispettavano l'un l'altro nella giusta misura, e nella giusta misura lavoravano, ciascuno al proprio campo, e al tramonto gustavano i frutti delle fatiche mondane, e soffriva d'insonnia uno dei due, mentre il sonno del secondo era incrollabile come il vero.

E fu sera, e ardevano i lampi, e la notte color lillà era inquieta,

380 e si aprirono le cortine che separavano i mondi, ed ecco, l'Invisibile scese al capezzale dei dormienti;

⁴⁷ Serpuchov, Tula, Tver' e Jaroslavl', cittadine nelle vicinanze di Mosca annoverate tra gli undici centri storico-culturali del cosiddetto Anello d'oro, ospitano monasteri e cattedrali e rappresentano importanti luoghi religiosi del culto ortodosso.

и первому шепнул: «Можешь ли ты спать, поселянин? – клад сокровищ несметных зарыт на земле твоей»,

375 и второму шепнул: «Клад сокровищ несметных зарыт на земле твоей – можешь ли ты спать?»

Но тот ничего, кроме звона в ушах, не расслышал, и забормотал во сне, и повернулся на другой бок; и было утро,

и время пахоты, и безмятежным было лицо того, чей сон был незыблем, и
380 лениво ходил за плугом; рука же второго была неверной, и лик потемнел от тайной заботы, и глаза его блуждали, и по ночам не давал смежить ему веки пророческий лепет видения,

вечера сменялись рассветами, и плуг зарывался в землю на десять сажений, и со всех окрестностей приходили смеяться над ним,

385 иные же, мягкие сердцем, утешали потерявшего рассудок.

И неделя текла за неделей, и колхозная рожь трепетала в лучах заката, и ломились от хлеба амбары того, чей сон был незыблем;

закрома же безумного искателя были пусты, как головы его насмешников.

И время жатвы сменилось порой увядания, и полились дожди, и солнце сто
390 тридцать раз садилось за горизонт, и вновь наступила весна, – а он все пахал,

и одежды его обратились в труху, и пищей ему служили дикий латук и подаяния любопытных,

и дни его один за другим сходили в могилу, и все, кто был дорог ему, покидали его – слушайте! слушайте!

395 и все, кто был дорог ему, покидали его, и не осталось у него ни единого упования, – а он все пахал.

e al primo sussurrò: «Come fai a dormire, contadino? Un tesoro di inestimabili ricchezze è nascosto nella tua terra»,

e al secondo sussurrò: «Un tesoro di inestimabili ricchezze è nascosto nella tua terra: come fai a dormire?»

385 Ma questi non udì nulla tranne un ronzio nelle orecchie, e borbottò nel sonno, e si rigirò sull'altro fianco; e fu mattina,

e giunse il momento di arare, e sereno era il volto di colui il cui sonno era incrollabile, e pigramente seguiva l'aratro; la mano del secondo invece era insicura, e il volto incupito per il segreto affanno, e i suoi occhi vagavano, e di notte non gli faceva
390 chiudere le palpebre il balbettio profetico della visione,

alle sere si succedevano le albe, e l'aratro affondava nella terra per dieci sagene, e dai dintorni venivano a farsi beffe di lui,

altri invece, miti di cuore, consolavano colui che aveva perso il senno.

E le settimane si rincorrevano, e la segale dei campi fremeva alle luci del tramonto, e
395 colmi di grano erano i magazzini di colui il cui sonno era incrollabile;

i depositi del folle cercatore invece erano vuoti come le teste dei suoi schernitori.

E alla stagione della mietitura seguì il tempo dell'appassire, e cominciarono le piogge, e il sole centotrenta volte tramontò dietro l'orizzonte, e di nuovo arrivò la primavera, ma lui continuava ad arare,

400 e i suoi vestiti si erano ridotti in tritume, e suo cibo erano divenute la lattuga selvatica e le elemosine dei curiosi,

e i suoi giorni uno dopo l'altro si spegnevano, e tutti i suoi cari lo abbandonavano – ascoltate! ascoltate!

e tutti i suoi cari lo abbandonavano, e non gli rimase neanche una sola speranza, ma
405 lui continuava ad arare.

Сколько времени прошло с тех пор – Мне одному известно –
и вот однажды вздыбился асфальт где-то в штате Алабама, и безумец с
заступом вышел на свет божий,
400 и глазницы его были полны землей, и не увидел солнца, и простер руки, и
заплакал, и возгласил:
«Силы небесные! благословляю ночь, в которую смутил меня ваш священный
обман!»
и умер – в экстазе блаженной и всеобъемлющей скорби.»
405 И когда Я умолк, обступили Меня все слышавшие Меня, и сказал один из
насмешников:
«Дивные вещи довелось мне услышать на склоне лет: скорбь на земле
неизбывна, а самозванные пророки предписывают ее как благодать, завещанную
небом.»
410 И другой сказал: «Ты не один ли из тех, чье прибытие на землю прозревалось в
книге Откровения?»
И Я отвечал им: «Просветительство не входит в Мои расчеты,
и опыт Мой убеждает Меня гнушаться простолюдином. Все узнаете сами в
урочный час.»
415 И раздвинул толпу, и тринадцать юных покинули со Мной тверские
предместья,
и головы их украшали венки из амаранта и зеленого лавра, и в сердцах их
играли отблески Моего пожара.

Quanto tempo trascorse da quel momento a Me solo è noto
ed ecco, un giorno da qualche parte nello stato dell'Alabama l'asfalto si sollevò, e il
folle con la vanga uscì alla luce,
e le sue cavità oculari erano piene di terra, e non vide il sole e stese le braccia e
410 scoppiò a piangere ed esclamò:
«Numi del cielo! Sia benedetta la notte in cui mi ha turbato il vostro sacro inganno!»
e morì – nell'estasi di un dolore beato e onniavvolgente.»
E quando tacqui venni attorniato da tutti coloro che mi avevano udito, e uno degli
schernitori disse:
415 «Cose mirabili mi è capitato di ascoltare sul declinare della vita: non c'è rimedio al
dolore sulla terra e i falsi profeti lo prescrivono come grazia data dal cielo.»
E un altro disse: «Non sarai forse Tu uno di quelli la cui venuta sulla terra si
intravedeva nel libro dell'Apocalissi?»
E Io risposi loro: «Illuminare le menti non rientra nei Miei calcoli,
420 e la Mia esperienza Mi convince a sdegnare la plebe. Verrete a sapere ogni cosa
all'ora convenuta.»
E Mi feci largo tra la folla, e tredici giovani abbandonarono con Me i sobborghi di
Tver',
ad adornare le loro teste erano corone di verde alloro e amaranto, e nei loro cuori
425 scintillavano i riflessi del Mio incendio.

Глава 13

«И вот ухожу я,
420 и вот ухожу я из мира скорби и печали,
из мира скорби и печали, которого не знаю,
в мир вечного блаженства, в котором не буду».

Capitolo 13

«Ed ecco, io me ne vado,
me ne vado da un mondo di dolore e tristezza,
da un mondo di dolore e tristezza che non conosco
verso un mondo di beatitudine eterna nel quale non sarò».

CAPITOLO 6

Blagaja vest’.

Analisi dell’opera

Un testo dal carattere frammentario e incompleto, privo del manoscritto originale andato perduto; un’opera dal linguaggio ostico, costruita sull’alternarsi di registri linguistici e sull’accostamento di immagini spesso stranianti; un intreccio per certi versi ambiguo che risulta a tratti faticoso da dipanare: tutte queste circostanze hanno fatto sì che *Blagaja vest’*, secondo esperimento letterario di Venedikt Erofeev scritto tra il 1961 e il 1962, venisse messo da parte dalla critica, giudicato un’opera minore, un materiale giovanile ancora grezzo e non rifinito (forse addirittura mai ultimato dall’autore). Pochi sono gli studi a esso dedicati, incentrati ora su un’analisi delle suggestioni filosofiche [^BSkoropanova 2000], ora sulla metafisica dei confini tra i quali si sviluppa il percorso dell’eroe (inizio-fine, morte-vita) [^BPerepëlkin 2015], ora invece sul carattere postmoderno dell’opera e l’“orizzonte d’attesa” del lettore [^BBezrukov 2015a, 2015b, 2016].

Se ci si addentra però nel testo stupiscono le immagini presentate, l’involucro formale adottato e l’intreccio di espedienti linguistici, stilistici e retorici: tutti gli elementi nell’architettura dell’opera concorrono a costruire non un semplice esperimento antecedente della prosa più matura ma uno scritto autonomo, con sue peculiarità che l’analisi qui proposta intende esaltare.

1. Introduzione

Osservazioni sul genere

Né prosa né poesia, *Blagaja vest'*, colpisce fin dalla prima lettura per il carattere ibrido di opera difficilmente incasellabile all'interno di una categoria di genere. E il sempre enigmatico Erofeev, amante sì della classificazione ma non certo dell'attribuzione forzata di nomenclature, non fornisce indicazioni esplicite a riguardo: nella sua *Avtobiografija*, ricordando i giudizi degli amici primi lettori, definisce l'opera come il “Vangelo dell'esistenzialismo russo” [^AErofeev 1990: 3], altrove la identifica invece come la sua *Blagaja vest'*, eludendo ulteriori attributi.

Anche i critici si sono spesso trovati in difficoltà nel fornire una definizione di genere univoca, preferendo formule come “abbozzo in prosa ritmica” [^CCaramitti 2010: 79], “a poem in prose” [^BMartin 1995: 118], scegliendo di indicare *Blagaja vest'* con termini generici quali *tekst* (testo) o *proizvedenie* (opera), o ricorrendo al titolo. Tra le indicazioni oggi più diffuse figura quella di *povest'*, accolta ad esempio da Vladimir Murav'ëv che nei due volumi da lui curati, *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach* e *So dna duši*, usciti presso le edizioni Vagrius rispettivamente nel 2001 e nel 2003, pubblica il testo col titolo *Blagaja vest' (povest')*.

La scelta di definire l'opera come *povest'*¹ è stata in parte determinata da un criterio quantitativo-dimensionale. *Blagaja vest'* si presenta infatti come una narrazione relativamente breve: se si considera la lunghezza dei sei capitoli conservatisi, metà dei tredici previsti dall'autore (secondo la testimonianza, come si ricorderà, di Boris Sorokin), si può immaginare che l'opera non fosse di notevole mole.

Va sottolineato che il testo è sì in prosa, con una suddivisione in capitoli a ciascuno dei quali (per lo meno nella parte oggi rimasta) corrisponde una fase del viaggio dell'io narrante, ma esso è costruito attraverso una successione di versi liberi, di accapo, di frasi che si interrompono graficamente sul foglio per riprendere al rigo seguente – una struttura che ricorda dunque le peculiarità di uno scritto poetico. Le ripetizioni di vocaboli e frasi, l'uso di figure di parola come

¹ Ricordo che con *povest'* viene evocato un genere tipicamente russo, unica denominazione letteraria che, *mutatis mutandis*, “ha mantenuto intatta la propria vitalità dall'epoca di Kiev fino ai giorni nostri” [^CFerrazzi 1990: 9]: caratterizzata da un andamento narrativo, la *povest'* si colloca all'incrocio tra la forma “grande”, più estesa, del romanzo (*roman*) e quella “piccola” del racconto (*rasskaz*) presentandosi come una forma prosastica “media”, definita in italiano attraverso espressioni quali romanzo breve o racconto lungo. Da sempre terreno privilegiato di sperimentazione, nel corso dei secoli essa ha mantenuto una spiccata duttilità e multiformità, passando dal definire un testo in prosa (si pensi alla *Bednaja Liza*, La povera Lisa [1792], di Karamzin) a contraddistinguerne uno in poesia (Puškin attribuì al suo poemetto *Mednyj vsadnik*, Il cavaliere di bronzo [1837], il sottotitolo di “peterburgskaja povest'”, *povest'* pietroburghese). Per un approfondimento sull'evoluzione del genere della *povest'* si vedano ^CFerrazzi 1984 / 1990, ^CPicchio 1990.

anafore, allitterazioni o poliptoti, il prevalere della paratassi e l'andamento melodico assegnano all'intera opera un raffinato effetto musicale: *Blagaja vest'* rappresenta allora una sorta di narrazione in prosa ritmica.

Pur consapevole del carattere ibrido del componimento erofeeviano e dell'impossibilità di inquadralo in nomenclature rigide, per identificare il genere di questo scritto ho comunque deciso qui di accogliere l'indicazione *povest'*, e di evitare l'alternativa denominazione, anch'essa legittima, di 'poemetto' e ancor più di 'poema', che lo stesso Erofeev adotta invece per designare *Moskva-Petuški*, opera di maggiori dimensioni e di tutt'altro carattere rispetto a *Blagaja vest'*.

La musicalità della parola

La buona novella presenta dunque caratteristiche fonico-retoriche più tipiche della poesia che della prosa. In generale si può osservare che da tutta la produzione erofeeviana traspare una certa musicalità, data dalle scelte stilistiche e metriche, dalla ripetizione di singoli lessemi o di parti di testo che assumono la funzione di veri e propri ritornelli, o ancora dalla punteggiatura che scandisce momenti di pause e silenzi. Come ricorda Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 92]:

la letteratura era considerata [da Erofeev] una sorta di ipostasi della musica. Egli aveva un acuto senso della componente melodico-semantic della parola, o se volete un interesse per la forma interiore della parola. Per lui la musica era sempre stata qualcosa di straordinariamente importante: viveva completamente immerso in essa, la conosceva, la capiva e sapeva ascoltarla. Ne coglieva proprio il risuonare. La stessa cosa era per lui la parola risonante. Il significato non è un qualche elemento speciale, ma rientra nella dimensione sonora della parola. Si discuterà ancora delle strutture melodiche presenti in *Petuški* e nella prosa su Rozanov.

Il rapporto di Venedikt con la musica fu sempre molto intenso², una passione maturata nel tempo e alimentata da uno studio attento e un ascolto sempre variegato, che spaziava dalle opere liriche nazionali e internazionali alla musica dodecafonica di Schönberg, dalle arie nordiche dell'amato Sibelius alle composizioni di Šostakovič, fino a comprendere le canzoni più popolari del *bard* Bulat Okudžava e di Vladimir Vysockij.

Melodie e sinfonie, motivi e variazioni, ritornelli e pause (elementi caratteristici del linguaggio musicale) vengono 'digeriti' da Venja attraverso questi ascolti e poi intrecciati con l'altra sua grande passione, quella per la poesia, per riaffiorare a livello formale nel ritmo e nella metrica dei suoi scritti. Sono testi pensati per essere letti, magari ad alta voce durante gli incontri coi compagni di corso o nei vagoni dell'*električka*, oppure davanti a un pubblico più ampio raccolto

² Ho già accennato all'interesse dello scrittore per la musica e alle frequenti annotazioni a riguardo presenti nei taccuini.

proprio per ascoltare le sue narrazioni³; sono opere composte da frasi incisive che si imprimeranno nella memoria dei *venediktincy* per divenire col tempo aforismi e aneddoti del linguaggio comune.

In *Moskva-Petuški*, ad esempio, è presente un variegato sottotesto musicale costruito non solo attraverso riferimenti intertestuali (spesso ironici e irriverenti)⁴, ma soprattutto mediante riprese lessicali e variazioni di formule (in particolare del versetto evangelico “встань и иди”, “alzati e cammina”, vero e proprio *Leitmotiv* riproposto nelle più diverse occorrenze stilistiche) che concorrono all’“impressione di una *polifonia* di fondo nel poema” [^BRemonato 2015: 153].

[...] in *Moskva-Petuški* Erofeev utilizza un intero apparato di procedimenti riconducibili alla tecnica e alla tradizione versificatoria. Perciò si può ritenere che l’unità ritmica del poema sia garantita in gran parte proprio da simili procedimenti che orientano direttamente il lettore verso il paradigma poetico. [^BOrlickij 2000: 68]⁵

Per comprendere bene la prosa erofeeviana bisogna leggerla come poesia, perché sia nel suo linguaggio sia nel ritmo si percepisce continuamente un orientamento poetico. [^BMurav’ëv 2000: 10]

L’uso di brevi proposizioni, il prevalere di vocaboli costituiti da due o tre sillabe che si susseguono in una regolare catena metrica (soprattutto di giambi e trochei) e la presenza di figure di suono sono tutte caratteristiche che contribuiscono a creare nel testo “un sottofondo poetico continuo” [^BOrlickij 2000: 65] accentuando l’effetto musicale:

Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись, или с похмельюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало – и ни разу не видел Кремля. [^A*Moskva-Petuški* 1990: 16]

Tutti dicono: il Cremlino, il Cremlino. Tutti a decantarmelo, ma io neanche una volta che l’abbia visto. Con tante volte (mille?) che ho attraversato Mosca, sbronzo o con la gola secca, dal nord al sud, dall’ovest all’est, da un capo all’altro, di sguincio o a casaccio: mai una volta che abbia visto il Cremlino. [^A*Mosca-Petuški* 2003: 11]

“«За музыкою только дело», без этого нельзя”, ovvero “«La musica prima di tutto», non se ne può fare a meno”⁶: così scrive Erofeev nella “Minuscola postfazione” alla tragedia *Val’purgieva noč’, ili Šagi Komandora* [^A1985: 185], altra opera nella quale la componente musicale riveste un ruolo chiave. Qui, oltre alle indicazioni sonore inserite nelle didascalie (quali canzoni e motivetti devono udirsi sulla scena, quali suoni – colpi, applausi, grida – devono

³ Il 9 marzo 1980, nell’appartamento del fisico Aleksandr Krivomazov a Mosca, attorniato da una ventina di persone, Erofeev lesse il romanzo *Moskva-Petuški*: di questa lettura integrale venne realizzata una registrazione audio, l’unica oggi nota (consultabile alla pagina web <<https://www.youtube.com/watch?v=u07hpQbSVsA>>). Recentemente, nel febbraio 2018, il programma televisivo *Sdelano v Moskve* sul canale *Moskva 24* ha dedicato una puntata proprio a questo prezioso documento (<<https://www.youtube.com/watch?v=SX6MO1A4ckM>>).

⁴ I commenti di Levin [^B1996] e Vlasov [^B2000] e, in italiano, le note esplicative al romanzo nell’edizione tradotta da Gario Zappi [^A*Mosca-Petuški* 2004: 155-177] sono utili a rintracciare i numerosi riferimenti musicali presenti nel “poema”.

⁵ Il contributo di Jurij Orlickij propone un’interessante indagine dell’intelaiatura ritmica e poetica di *Moskva-Petuški*.

⁶ Erofeev cita qui il primo verso della poesia *Art Poétique* (1822) di Paul Verlain (“De la musique avant toute chose”) nella traduzione russa di Boris Pasternak.

emettere gli attori), l'autore suggerisce anche le musiche di accompagnamento: la prima parte della *Terza sinfonia* di Mahler nel primo atto, canti popolari russi nel terzo, qualche “regolare e mesto *Andante* di Bruckner nel V. Beh, e così via” [*ibidem*].

Torniamo ora a *Blagaja vest'*. Alla base della struttura formale della *povest'* vi è una particolare prosa metrica in cui la musicalità è suggerita dalla fitta trama di ripetizioni, connessioni fonico-lessicali e parallelismi, evidenti sin dall'apertura del primo capitolo:

И было утро – слушайте, слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката.
Мой разум глух и сердце оскудевало, и не хватало дыхания, и грудь моя теснилась от миллиона предчувствий, и я в первый раз поглядел на небо.

Erofeev fa uso di frasi brevi disposte in versi liberi, secondo uno stile ereditato dalla lirica di inizio Novecento e, in particolare, dall'amato simbolismo. Proprio nella sperimentazione all'incrocio tra prosa e poesia, nella “prosa apparente” [^CGasparov 1993: 17] o ritmica dei poeti simbolisti, lo scrittore trova un terreno a lui congeniale, il modello di una “prosa in versi” che implica – con le parole di Vladimir Nabokov [^C1989: 355] – “la completa libertà del poeta nella scelta di temi, immagini e parole”.

Lo stile adottato in *Blagaja vest'* ricorda inoltre – come osserva Orlickij [^B2000: 66] – un altro modello formale, quello della strofa biblica. Proprio gli stilemi e i processi di composizione delle Sacre Scritture rappresentano un modello importante attraverso cui Erofeev organizza i contenuti della sua *povest'*: su questo punto chiave nell'indagine del testo si ritornerà in seguito con un maggiore approfondimento (v. **paragrafo 6.3**, p. 180).

La “buona” novella? Il titolo

Un'ulteriore riflessione va fatta a proposito del titolo: *Blagaja vest'* (così come la variante *Blagovestvovanie*) traduce alla lettera “Buona Novella”, ovvero il Vangelo, con un inequivocabile rimando a uno dei testi biblici prediletti da Venja.

Erofeev non sceglie però il termine “Евангелие”, ma appunto la forma “Благая весть”, costituita da due lessemi di derivazione slava, il sostantivo *весть* e l'aggettivo *благой/благий*, che presenta nella sua etimologia un valore semantico ambivalente: esso può esprimere infatti due qualità tra loro diametralmente opposte, in quanto – come si legge nel dizionario Dal' [^C1903: 222] – da un lato *благой/благий* è sinonimo di *добрый* [buono], *хороший* [buono], *полезный* [utile], *добродетельный* [virtuoso], dall'altro di *злой* [cattivo], *сердитый* [irritato],

дурной [infausto]. L'ambivalenza semantica mascherata nel titolo riaffiorerà nell'ambivalenza di immagini e contenuti del testo.

Oltre al titolo e ai rimandi al Nuovo Testamento, più o meno celati, molti sono i tratti comuni rintracciabili tra le avventure del protagonista della erofeeviana *Buona novella* e la vita di Cristo narrata dai Vangeli: nel suo viaggio l'eroe è sottoposto a tre prove, alla pari delle tre tentazioni subite da Cristo nel deserto; gli adolescenti trovati in prossimità di uno stagno ricordano i primi apostoli (i pescatori Simone e Andrea), chiamati da Gesù a divenire suoi discepoli; e come Gesù trasmetteva i suoi insegnamenti alle folle attraverso parabole, così fa l'eroe della *povest'* durante la sua predicazione tra le periferie di Mosca. Insomma, Erofeev propone il proprio vangelo (non a caso Gennadij Zotkin identificò l'opera proprio come il *Vangelo secondo Erofeev*) in una narrazione che capovolge però il suo modello di riferimento.

Il “Vangelo secondo Erofeev”. La trama

A causa della frammentarietà del testo e delle consistenti omissioni nelle copie manoscritte e dattiloscritte risulta difficile ricostruire con precisione l'intreccio. La *povest'* ruota attorno a un eroe senza nome, protagonista e voce interna narrante, che accompagnato da un'entità soprannaturale (uno spirito anonimo e incorporeo) intraprende un cammino di formazione durante il quale riceverà l'annuncio della “buona novella”.

All'inizio del primo capitolo, sotto un cielo rischiarato al tramonto dai lampi e dalle stelle, l'io narrante si risveglia in una condizione confusa, apparentemente in fin di vita: il suo respiro si fa pesante, il cuore è oppresso, la vista offuscata (l'“alito che sa di vodka” fa pensare si trovi sotto l'effetto dell'alcol). Sente allora una risata sopra di sé e la voce di uno spirito che, nascosto nell'ombra e senza rivelare il proprio nome, pronuncia parole oscure e lo invita a seguirlo nella “regione dove si struggono le anime della milizia sconfitta di Lucifero”; lo attendono tre prove attraverso le quali la sua “mente gonfia di ignoranza” verrà illuminata. Ha così inizio il volo del “giovane Martire” tra le pianure e i cieli dell'etere, trasportato sulle ali della sua misteriosa guida fin dentro le porte degli Inferi.

Nel secondo capitolo, attorniato da fumi e fiamme, dai pianti tristi dei condannati e dalle voci strazianti di angeli sconfitti, l'eroe è accolto nell'Ade dove è sottoposto alla prima tentazione. Risuona la voce potente del “Signore degli Inferi”, Satana, che con parole in più punti impenetrabili fornisce una straniante interpretazione delle vicende bibliche: dopo aver regnato fin dall'alba dei tempi solo e incontestato, sostenuto da legioni di angeli gioiosi, Satana era stato

spodestato da Dio, il quale, instaurato nell'universo un rigido sistema basato su armonia e ordine, aveva messo fine al caos primordiale attraverso “noiosi atti di creazione” e la separazione di luci e tenebre. Tra la milizia degli angeli che avevano scelto di allearsi con Dio e le schiere rimaste fedeli a Satana, costretto all'esilio, era cominciata una cruenta rivolta conclusasi con il trionfo dell'Onnipotente. Private di ogni avere e persino del sostegno delle proprie ali, le creature diaboliche erano state gettate negli inferi e condannate a un'eternità di tormenti.

La venuta dell'eroe risveglia nelle anime dei ribelli e nel loro demoniaco “Padre in rivolta” la speranza di una rivincita: il protagonista viene così invitato a seguire Satana e a trasmettere al mondo il messaggio ricevuto.

Nel terzo capitolo è descritta la seconda tentazione. Destatosi in una terra sconosciuta (un'*orangerie* rischiarata dalla luce lunare, uno spazio la cui descrizione esula dalla geografia terrena), l'io narrante incontra una bellissima vergine⁷: tra i due ha inizio un gioco di sguardi allusivi, di gesti sensuali, sorrisi, ammiccamenti, sospiri beati e palpiti. All'improvviso però lo spirito invisibile afferra l'eroe strappandolo dai piaceri della carne e dalla furia di altre fanciulle, che per vendicare la vergine alla fine respinta tentano di raggiungere l'uomo e di ucciderlo. Il suo viaggio deve proseguire oltre.

La terza e ultima tentazione (descritta nel quarto capitolo) vede il protagonista al cospetto del Redentore Gesù Cristo: quest'ultimo si rivolge al nuovo arrivato e alla delegazione di angeli senz'ali che lo accompagnano invitandoli ad accogliere la grazia divina. Abbandonato ogni timore, il giovane si mostra qui irriverente, a tratti provocatorio e blasfemo, e risponde con prontezza a Cristo: è giunto fino alle porte del paradiso “non per assaporare le delizie e vegetare entro i vostri territori” ma per convincere Gesù delle innumerevoli assurdità nelle interpretazioni del Creatore e per sollecitarlo a unirsi all'esercito oscuro e a benedire la milizia ribelle.

A queste parole il “Figlio di Dio cade ai piedi dell'esercito celeste”, mentre l'io narrante viene gettato là dove infuriano i demoni. Le sue risate folli risuonano nell'aria, il suo corpo si confonde tra i vortici di “furie, vampiri e streghe” nel turbinio di una danza ritmata, nel tripudio di immagini in continuo capovolgimento, fino alla lapidaria conclusione – “ai miei occhi tutto si spense”.

Il quinto capitolo si apre con le stesse parole del primo: secondo una struttura circolare il viaggio del protagonista si conclude infatti al punto di partenza, su quella terra “abbandonata da un'eternità”, illuminata come allora dalle luci del tramonto e immersa tra i campi di segale e i tamarindi. Dalle paludi fuori Mosca l'adepto intraprende il suo pellegrinaggio: dopo una notte di

⁷ Secondo Valerij Berlin e Evgenij Štal' [*BLetopis* 2005: 32] nella figura di quest'affascinante fanciulla andrebbe rintracciata Julija Runova, conosciuta da Erofeev nel 1959 ad Orechovo-Zuevo e da molti considerata l'unica donna veramente amata dallo scrittore.

cammino giunge a uno stagno, dove alcuni adolescenti stanno accorrendo a salvare un uomo che rischia d'affogare; l'io narrante li invita ad allontanarsi dalla riva, a evitare improvvisi gesti di coraggio e a passare oltre incuranti. È questo il primo insegnamento del protagonista che esorta i giovani, disperati per l'evento a cui hanno appena assistito, a seguirlo come suoi discepoli.

Con il sesto capitolo inizia la sua predicazione: assieme a "tredici adolescenti" si sposta tra le periferie di Mosca fino a Tver', dove attorniato da una folla incuriosita e sollecitato dalla domanda di una donna racconta una parabola. Vivevano un tempo due contadini, uno aveva un sonno incrollabile mentre l'altro soffriva d'insonnia; una notte uno spirito era sceso al loro capezzale per rivelargli la presenza di un inestimabile tesoro sotto le loro terre: se all'orecchio del primo, però, questa misteriosa voce era risuonata come uno strano ronzio, il secondo aveva cominciato già dal giorno seguente la sua disperata ricerca. Mentre il primo, sereno e ignaro, continuava a lavorare la terra riempiendo i granai, il secondo, ossessionato dal desiderio di trovare il tesoro, scavava senza sosta: ridotto in miseria e deriso da tutti, aveva scavato così in profondità da sbucare dall'altra parte della sfera terrestre, in Alabama. E qui era morto, "nell'estasi di un dolore beato e onniavvolgente". Pronunziata la parabola, l'io narrante riprende il cammino, diretto verso nuovi sobborghi e nuove genti a cui trasmettere la sua sconcertante parola.

I personaggi

Conclusa questa rapida sinossi sarà utile riepilogare quali sono i principali attori della *povest'*.

Protagonista è l'io narrante, un personaggio del quale non conosciamo nessun dettaglio biografico: egli racconta in prima persona il proprio viaggio di formazione e la successiva predicazione della "buona novella" appresa. Nel ruolo di maestro tra le folle (assunto a partire dal quinto capitolo) incarna forse alcuni tratti comuni all'autore Venja, definito *pope* dai membri della 'setta' dei *vladimircy* data la sua capacità di influenzare attraverso parole e comportamenti le scelte di vita degli amici.

Nel primo capitolo l'io narrante ode una risata sopra di sé e si sente afferrare per i capelli, incontra un misterioso "vicino incorporeo" nascosto nell'ombra e restio a rivelare il proprio nome: si tratta di un emissario mandato da Satana alla ricerca del destinatario della "buona novella". Questo "spirito" diventa la guida dell'eroe e viene presentato come un fidato sostegno: amico nelle estenuanti beatitudini del volo, liberatore dalle seduzioni, timoniere nello spazio e

nel tempo, le sue ali fungono da appoggio sicuro nel turbinio di vorticosi spostamenti e la sua risata accompagna come motivo costante ogni movimento.

Altra figura chiave in *Blagaja vest'* è Satana, reggitore primigenio dell'universo e annunciatore della "buona novella". Nel secondo capitolo (quando avviene l'incontro con l'io narrante) egli è presentato come il "Signore degli Inferi"; il suo lungo monologo, scandito dal ritornello di derivazione nietzschiana "Так говорил Сатана" (Così parlò Satana), si conclude con un'esortazione al protagonista chiamato a diffondere al mondo gli insegnamenti ricevuti, per i quali logica o buon senso saltano. Satana incarna lo spirito della ribellione e dell'ironia, e rappresenta una sorta di Dioniso che si oppone al tentativo di Dio di sublimare il caos nella forma.

Dio viene soltanto nominato (l'eroe non lo incontra) ma la presentazione che ne danno lo spirito-guida e Satana basta per farne un ritratto davvero straniante, quasi demoniaco: è detto "stupido Jahvè", "spaventato Creatore", "Onnipotente", ma sono utilizzati anche epiteti più irriverenti come "Maiale Pantocratore" e "Rozzo Strozzino". È questo un Dio vendicativo e crudele, responsabile di aver introdotto armonia e ordine nell'universo (a partire da quel gesto di separazione della luce dalle tenebre) e di aver sconvolto l'anarchia che regnava in passato: nella lotta contro Satana ha distrutto ogni cosa "con una ferocia primordiale" e, sostenuto dalle schiere capeggiate dall'Arcangelo Michele, ha fatto persino tagliare le ali agli angeli ribelli.

Nel quarto capitolo l'io narrante incontra il "Redentore, assiso alla destra in un'aureola di azzurra malinconia": nel dialogo con Gesù (anzi, con l'"amico Gesù" come viene familiarmente chiamato) l'adepto di Satana cerca di mettere in luce le contraddizioni degli insegnamenti divini. Gesù appare qui come un personaggio debole: sorride tra le lacrime, ha uno "spirito dormiente", è incapace di reagire, tanto che all'invocazione dell'eroe di benedire la schiera di rivoltosi cade privo di sensi.

Come si è detto risulta talvolta difficile seguire la logica dell'intreccio e nei sei capitoli della *povest'* si trovano immagini che rimangono ambigue: se da un lato potrebbe trattarsi di punti volutamente oscuri, frutto dell'imperscrutabile stile dell'autore che gioca sempre al confine tra logico e illogico senza fornire risposte univoche, dall'altro è chiaro che questo è uno scritto non rifinito e incompleto (si ricordi la conversazione con Prudovskij in cui Erofeev ammette che l'opera va rivista [⁴Erofeev, Prudovskij 1990: 422]).

Come proseguisse la *povest'* e come soprattutto si concludesse non è dato sapere. In un'intervista, però, Boris Sorokin, uno dei primi lettori, racconta alcuni dettagli che possono tornare utili:

Nella *povest'* c'erano esattamente 13 capitoli. Probabilmente molti di questi giovani si univano al Maestro da poco arrivato. Poi l'eroe di Venja raccontava ai discepoli alcune parabole. [...] Una, grosso modo, me la ricordo. "C'erano due uomini. [...]"⁸. Poi c'era anche una parabola su un'upupa ma ricordo soltanto la prima frase: "L'upupa era bella e dolce". [...] Cosa ci fosse dopo le parabole non me lo ricordo, ma sembra che Venja e i suoi discepoli entrassero in conflitto con le autorità perché c'erano frasi del tipo: "E il Segretario del comitato cittadino disse: 'Per quale ragione quest'uomo non fa mai nulla?!'", una cosa simile. Poi ancora "E l'Amministratore del distretto economico dell'Istituto di Orechovo-Zuevo disse..." eccetera. Purtroppo non mi ricordo come si concludeva la *povest'*: allora non aveva suscitato in me una particolare impressione; mi è rimasta in mente solo la frase conclusiva. A quanto pare però i discepoli voltarono le spalle a Venja o forse lo tradirono, oppure il segretario del comitato cittadino lo condannò a morte... [^BJablokov 2003: 50-51]

I ricordi di Sorokin appaiono piuttosto annebbiati e quindi non sempre attendibili, o forse anche lui trasforma i propri ricordi in un gioco irriverente... I capitoli conservatisi offrono comunque già così materiali preziosi per l'analisi.

Le fonti del testo

Nei quaderni d'appunti non vi sono riferimenti a *Blagaja vest'* né abbozzi tali da poter essere considerati come materiale sul quale l'autore costruì la *povest'*; e non vi sono neppure tracce di altri fogli o annotazioni preparatorie. Le letture che Erofeev fece in quel periodo (i primi anni Sessanta) furono però utili allo scrittore perché proprio da esse egli ricavò immagini, ambientazioni, suggestioni ma anche procedimenti retorici e stilistici che poi rielaborò.

Gli "esperti della capitale" – racconta Erofeev [^A1990: 3] – interpretarono *Blagaja vest'* come il "ridicolo tentativo di dare un 'Vangelo dell'esistenzialismo russo' e 'Nietzsche alla rovescia'": in effetti sono molteplici gli elementi nel testo che rimandano proprio a questi due modelli, i Vangeli e la filosofia nietzschiana.

Ai Vangeli l'autore si riferisce sin dal paratesto con la scelta del titolo, ma a essi, insieme ad altri testi biblici (Genesi, Isaia, Apocalisse, in particolare), attinge anche a livello di contenuti e strutture formali adottate⁹.

Già alla fine del 1959, studente all'Istituto di Pedagogia di Orechovo-Zuevo, Venja conosceva bene gli scritti evangelici (disponeva allora di una vecchia copia che Julija Runova aveva ricucito alla buona per lui), ne consigliava la lettura ai suoi compagni di corso e ne trasmetteva gli insegnamenti attraverso bizzarre prediche [^B*Letopis'* 2005: 33-35].

⁸ Sorokin racconta la parabola presente nel sesto capitolo, seppur con alcune variazioni.

⁹ Per i dettagli dei riferimenti intertestuali si vedano le note esplicative che accompagnano la mia traduzione italiana (paragrafo 5.3, da p. 113). Le somiglianze compositive e formali con i modelli biblici verranno messe in rilievo nel paragrafo 6.3 (p. 180).

A interessare Erofeev non è semplicemente il Vangelo come narrazione ma il suo principale ‘interprete’, Cristo, visto nella sua natura terrena. Ecco alcune frasi annotate nei *zapisnye knižki* [A2005: 19, 22] del 1961:

Иисус. Иисус – эпилептик. Флобер – эпилептик. Мопассан – сифилитик. Достоевский – эпилептик [...]

Иисус. «Смешные болтуны и сумасброды» – и Он первый. И Дон Кихот.

Gesù. Gesù è epilettico. Flaubert è epilettico. Maupassant è sifilitico. Dostoevskij è epilettico. [...]

Gesù. “Ridicoli cialtroni e svitati” – e Lui è il primo. E pure Don Chisciotte.

Oltre al Vangelo, e più in generale alla Bibbia, nei primi anni Sessanta Erofeev legge opere di filosofi, teologi e padri della Chiesa: è attratto da testi che riflettono sul rapporto tra uomo e Dio, sulla morte e la malattia come mezzi per avvicinarsi a Lui, sulla storia del Cristianesimo e l’unione di natura divina e umana nella persona di Gesù. Le pagine dei diari – come abbiamo visto – abbondano di frammenti e riflessioni a riguardo, molteplici voci (ortodosse, eretiche, ironiche, paradossali) che lo scrittore pone in dialogo tra loro. Scrive Aleksandr Genis [B1997: 227] a questo proposito:

Erofeev è un autore molto russo, ovvero [...] uno scrittore per il quale la letteratura laica è saldamente legata alla tradizione cristiana della rivelazione, dello slancio spirituale dall’ordinarietà delle cose all’essenza della vita. Il testo di Erofeev è sempre un’esperienza di intensa sofferenza religiosa. Tutta la sua percezione del mondo è intrisa di *pathos* apocalittico.

Nei primi anni Sessanta Erofeev si appassiona inoltre alla filosofia di Nietzsche: nei *zapisnye knižki* [A2005: 19-29] riporta alcuni passi del *Così parlò Zarathustra* (1885) e dell’*Anticristo* (1895), qualche frammento tratto dagli appunti pubblicati postumi nella raccolta *La volontà di potenza* (1901), cita spesso Thomas Mann e le sue interpretazioni degli scritti e del pensiero del filosofo tedesco, evidenziando una conoscenza approfondita dell’argomento.

Come ho in parte anticipato ripercorrendo l’intreccio e i personaggi della *povest’*, l’influsso della filosofia di Nietzsche si percepisce anche in *Blagaja vest’* dove lo scontro tra Satana e Dio assume alcuni tratti dell’opposizione dionisiaco-apollineo com’è delineata nella *Nascita della tragedia*, benché rivisitata *ad hoc*. Proprio attorno a questa dialettica Erofeev costruisce il testo: il rifiuto dell’armonia, dell’ordine, della logica e, in parte, della morale in cambio – come vedremo ora – del caos, della sovrapposizione tra alto e basso, dell’annullamento di confini.

2. Giochi spazio-temporali tra le pianure e i cieli dell'etere

La dislocazione dell'eroe negli spazi e la confusione delle coordinate temporali svolgono in *Blagaja vest'* un ruolo indubbiamente centrale. Il viaggio dell'io narrante (in particolare nei capitoli iniziali) si sviluppa in un quadro fantastico dove i confini sono aboliti, lo spazio e il tempo sfuggono a una determinazione razionale, qualsiasi logica viene capovolta, ogni principio preesistente messo in discussione: tutto confluisce in un suggestivo gioco di intrecci, o meglio ancora in un vortice turbinante che inghiotte ogni cosa, senza distinzioni né gerarchie. Indagare la dimensione spazio-temporale di *Blagaja vest'* può forse allora aiutarci a comprendere meglio le peculiarità della *Weltanschauung* di Venedikt Erofeev.

“... в изнуряющих блаженствах полета”. In volo nell'Universo

All'inizio del primo capitolo l'eroe si trova in un non-luogo e non-tempo sfuggenti.

И было утро – слушайте, слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката. [1-3]¹⁰

Gli alberi di tamarindo sono piegati da un vento proveniente da sud, i campi di segale illuminati dalle luci del tramonto e – si dice oltre – lungo la strada vi è un fossato pieno di fango.

Una prima indicazione temporale è suggerita dall'espressione “И было утро, и был вечер”, costruita in maniera speculare al ritornello biblico “И был вечер, и было утро” che nella Genesi (1, 5-31) scandisce lo scorrere dei sei giorni della creazione:

⁵ И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

⁶ И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды.

⁷ И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердь, от воды, которая над твердь. И стало так.

⁸ И назвал Бог твердь небом. И был вечер, и было утро: день второй.

⁵ e chiamò la luce giorno e le tenebre notte. E fu sera e fu mattina: primo giorno.

⁶ Dio disse: «Sia il firmamento in mezzo alle acque per separare le acque dalle acque».

⁷ Dio fece il firmamento e separò le acque, che sono sotto il firmamento, dalle acque, che son sopra il firmamento. E così avvenne.

⁸ Dio chiamò il firmamento cielo. E fu sera e fu mattina: secondo giorno.

La collocazione in apertura al testo di questa formula ‘alla rovescia’ (citazione implicita ma facilmente riconoscibile) non è forse casuale: lo spostamento degli elementi della frase originaria è preludio di un capovolgimento generale che in *Blagaja vest'* interessa forme e contenuti propri dei testi biblici (più volte evocati attraverso citazioni o allusioni), loro personaggi (il Dio creatore

¹⁰ D'ora in poi riporto a testo solo la citazione originale (senza la traduzione italiana) seguita dal rimando tra parentesi quadre al rigo (o ai rigi) della versione presentata al **paragrafo 5.3** (p. 111).

è ritratto come uno strozzino mentre il ribelle Satana come annunciatore della “buona novella”), nonché valori, interpretazioni e logiche che questi scritti religiosi sottendono.

И было утро – слушайте, слушайте! – И было утро, и был вечер

L’interruzione della formula con l’inciso “слушайте, слушайте!” che invita all’ascolto e la successiva ripresa intensificano l’effetto di attesa e contribuiscono a focalizzare l’attenzione sull’evento presentato.

Il buio della sera è rischiarato dai bagliori dei lampi e dallo scintillio delle stelle del cielo, di quel cielo al quale per la prima volta rivolge lo sguardo il protagonista:

и я в первый раз поглядел на небо.

Я, никогда не смотревший на небо. И – в тот же час – свершилось! Сквозь мерцания беспокойных звезд ворвался в унылую музыку сфер охрипший хор серафимов, и завеса времен заколыхалась от сумасшедшего томления, и раздралась надвое. [5-9]

Lo sguardo rivolto al cielo sembra alludere alla morte terrena dell’eroe, senza fiato e col cuore che si comprime in petto. Anche qui vengono utilizzati modelli di derivazione biblica: la forma verbale “свершилось” coincide con l’esclamazione che Gesù, appeso alla croce, pronuncia un istante prima di spirare¹¹, mentre il bozzetto successivo, che ritrae con una splendida metafora il “velo dei tempi” (“завеса времен”) che scosso dal vento oscilla fino a strapparsi, rievoca l’immagine tramandata dai vangeli sinottici del “velo del tempio” (“завеса в храме”) che si squarcia non appena il Cristo muore¹². I serafini a cui l’io narrante si riferisce sono invece gli angeli a sei ali descritti nel Libro di Isaia (6, 2-3), i più vicini al trono di Dio che secondo un’interpretazione cristiana regolano con il loro canto l’armonia della musica delle sfere.

La combinazione di ambienti e figure rende il quadro già qui piuttosto ambiguo: se i campi, gli alberi e il fossato alludono a una geografia terrena, il cielo, le stelle e i serafini rimandano invece a una sfera metafisica. Negli spazi evocati in *Blagaja vest’* sembra allora non esserci distinzione tra terra e cielo, tra il fango ai bordi delle strade e il luccichio degli astri.

In questa dimensione è trasferito l’io narrante, invitato dallo spirito-guida che incontra ad abbandonare il fardello della vita terrena:

и кто-то давился от смеха над моей головой, и тряс меня за волосы, и говорил:

«Что делаешь Ты, Брат мой, в этом мире, Ты, который больше, чем божий мир?»

И я поднял голову, и дышал в пространство водочным перегаром, и ничего не видел кроме тьмы [11-14]

La domanda che lo spirito rivolge al protagonista, perplesso e impaurito, è un’ulteriore citazione, tratta questa volta da una lettera che Girolamo, santo asceta vissuto tra il 347 e il 420, scrisse

¹¹ “Когда же Иисус вкусил укуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух”, “E dopo aver ricevuto l’aceto, Gesù disse: «Tutto è compiuto!». E, chinato il capo, spirò” (Giovanni 19, 30).

¹² “Завеса в храме раздралась надвое”, “il velo del tempio si squarciò in due” (Matteo 27, 51; Marco 15, 38).

all'amato amico Eliodoro invitandolo con toni entusiastici e arte retorica ad abbandonare gli agi quotidiani per recarsi nel deserto e abbracciare l'esperienza monastica:

O deserto ingemmato dei fiori di Cristo! O solitudine dove nascono le pietre con le quali si edifica, secondo l'Apocalisse, la città del gran Re! O eremo, che offre la gioia dell'intimità con Dio! Ma che fai nel mondo, o fratello, tu che sei più grande del mondo? Per quanto tempo ancora vuoi lasciarti opprimere dall'ombra dei tetti, o restartene chiuso nel carcere di città, soffocate dal fumo? [San Girolamo 1971: 289]

Erofeev venne a conoscenza del contenuto dell'epistola attraverso la lettura de *L'essenza del Cristianesimo*: in questo testo trovò – come si è visto – molti spunti d'interesse annotati poi nei diari; alcune citazioni di San Girolamo estrapolate da Feuerbach, tra le quali la frase qui inserita, sono infatti riportate in un quaderno del 1961 [*Zapisnye knižki* 2005: 44].

Come l'amico di San Girolamo, esortato a una vita solitaria di meditazione nel deserto, anche l'io narrante della *povest'* al quale viene rivolta la domanda retorica è invitato a intraprendere un cammino ascetico e a distaccarsi da quel mondo al quale non appartiene più.

и вот – прежде чем расступится тьма и Ты возвратишься в тот мир, которому теперь не принадлежишь,
сердце Твое сто тридцать раз сожмется от страха и таинственных речений, и увидишь край, где томятся души поверженного воинства Люцифера и узнаешь силу трех испытаний, соблазн тысячи бездн, – и тогда разум Того, чьи милости скрыты, осенит Твою голову, разбухающую от неведения,
Ты этого хочешь? – мой юный Страдалец – Ты хочешь идти со мной?» [32-38]

Ascoltate le parole dello spirito, che con la sua impenetrabile “sintassi divina” esorta il protagonista a seguirlo in un insolito percorso di formazione, reso impervio da prove e seduzioni, il “giovane Martire” viene sospinto verso l'Ade:

и мгла становилась бездонной, и я заклинал его назвать себя, и он не хотел,
и шептал мне на ухо, и обливал меня дождем, щекотал, и смеялся, и уносил меня на крыльях блеющего смеха,
и, унося, раздвигал мои пределы, и обволакивал рассудок тьмой непроницаемых аллегорий, и все горизонты свивались в кольцо,
и опрокинулся небосвод, и в нем растворились ликующие наши тела, отрешившиеся от бремени всех измерений,
и свистели полоумные ветры, и с грохотом проносились тысячелетия из конца в конец эфирных равнин.
И распахнулись врата Адовы. [41-50]

Lo spazio si allarga e accoglie i corpi delle due entità in un turbinio di voci e risate; soffiano folli venti e da un confine all'altro dell'etere scorrono i millenni, metafora dell'intrecciarsi indissolubile di spazio e tempo. Si aprono infine le porte degli inferi ad accogliere l'eroe.

Il viaggio intrapreso dall'io narrante in *Blagaja vest'* non è un cammino lineare da un luogo all'altro (dalla terra agli inferi, da questi al paradiso, dal paradiso di nuovo alla terra) ma segue una traiettoria in cui non vi sono punti di riferimento, in quanto tutto si fonde e si confonde.

L'immagine che meglio di altre rende questo spostamento libero è forse allora quella del *volo*: il protagonista, liberatosi “dal fardello di tutte le dimensioni”, si muove senza vincoli “portato via sulle ali di una risata belante” e sorretto dalla sua guida “nelle estenuanti beatitudini del volo”.

Abbandonato il “mondo al quale ora non appartiene” per seguire lo spirito emissario di Satana tra le gole tenebrose e i profondi abissi dell'Inferno (nel secondo capitolo), l'adepto si lascia sospingere negli “angoli più bui dell'Universo”, si sposta in un'*orangerie* dove il suo incontro con una vergine è rischiarato dalla luna e dalle stelle e dove si odono addirittura gemere i cherubini (nel terzo capitolo); nel quarto capitolo eccolo invece ai piedi del “trono dell'Onnipotente”, da dove verrà infine cacciato e ricondotto sulla terra. Tra questi ambienti non esistono linee nette di demarcazione e in essi caratteristiche ‘terrene’ si confondono con quadri ‘ultraterreni’ in un mix dinamico e caotico.

Il volo del protagonista si sviluppa in ambienti estesi, con ampie inquadrature dall'alto e dal basso e con scorci che deformano una percezione abituale. Esso ricorda i movimenti del demone nell'omonimo poemetto di Michail Lermontov del 1842, il cui personaggio vola dagli abissi interstellari sopra le cime dei monti e le rigogliose vallate del Caucaso attraversando suggestivi paesaggi; richiama ancora i voli magici delle prime raccolte gogoliane, in particolare il racconto *Vij* (1833) dove nel volo notturno del seminarista in groppa alla strega è rappresentato “uno spazio sconfinato in altezza e in profondità” [D'Amelia 1996: 178] che per essere percepito esige uno spostamento del punto di vista verso l'alto e la perdita di ancoraggio al suolo¹³.

“Nel mondo cosmico del *Vij*” – osservava Lotman [1987: 232] – “ogni linea di demarcazione vi è stata cancellata e ogni qualità vi è ambivalente”. Lo stesso può essere detto per la dimensione spazio-temporale della *povest'* erofeeviana: il ‘volo di formazione’ dell'eroe si sviluppa qui (tra il primo e il quinto capitolo) attraverso passaggi continui, “attraverso lo spazio e gli anni” (“сквозь пространство и годы” [273]), ma di quale “spazio” e di quali “anni” si tratta? Nonostante la concretezza delle immagini e delle indicazioni fornite, tutto resta confuso, ambienti diversi si sovrappongono e a dominare è, in definitiva, il caos.

¹³ Lo stesso principio di rappresentazione dello spazio da un punto di vista dall'alto viene adottato nei racconti della raccolta *Veglie a una fattoria presso Dikan'ka*: qui, secondo Jurij Lotman [1987: 211], proprio la “profusione di voli magici e inattese ascensioni serve a creare spazi peculiari, inaspettatamente ampliati”.



Fig. 1. Michail Vrubel', *Demone caduto (Demon poveržennyj)*, 1901-2, olio su tela, Galleria Tret'jakov, Mosca.

“... я вошел в их пределы”. Superando i confini

“Non temere di aprire gli occhi” dice lo spirito-guida all’adepto all’inizio del secondo capitolo:

«Не бойся открыть глаза, мой Усталый Брат. Вот мы перешли рубеж, отделяющий горные сферы от пределов осужденных на покаяние и вечные муки». [53-54]

И – всколыхнувший вековые мерцания – я вошел в их пределы [65]

Nella *povest'* ogni capitolo si apre e si chiude con un’immagine che segnala il passaggio a una nuova dimensione o il superamento di un determinato confine: dopo l’apertura delle porte degli Inferi alla fine del primo capitolo, l’eroe accede al mondo “dei condannati al pentimento e ai supplizi eterni”; alla fine del secondo, in uno stato tra svenimento ed euforia, è invitato invece da Satana a seguirlo:

Иди за Мной – и до конца свершится – в самых темных углах Вселенной – иди за Мной, Мой Усталый Брат. [151-152]

Il terzo capitolo si conclude con la fuga dell’io narrante dall’attacco delle vergini:

И вот я преодолел земное тяготение, и как Феникс из огня, из тернового куста Иегова, – выпорхнул, пронизанный лунным светом.
И душа моя вместительнее Преисподней. [204-206]

Infine, la chiusura del quarto capitolo segna il compimento del cammino dell’adepto:

и могущественнейший из архангелов задрожал от стыда и боли
и громадным пинком вышвырнул меня за пределы райских преддверий, туда, где в предвкушении мести бесновались демоны [268-270]

Nel volo dell’eroe non ci sono zone insondabili né barriere invalicabili: i confini tra terra e cielo, tra inferno e paradiso, tra qua e là sono aboliti, ogni logica dualistica viene invalidata e non ha più senso parlare di distinzioni binarie perché nella concezione erofeeviana tutti questi elementi, tra loro di segno opposto, vengono alterati e confusi.

In *Blagaja vest'* l'ambiente in cui si muove l'eroe è dunque privo di limiti: è un universo la cui frontiera – potremmo dire con le parole di Lotman [C1987: 211] – è sostituita dalla “sconfinatezza”, i cui confini vengono eliminati dalla possibilità del loro superamento. Esso imita ancora una volta Gogol' e lo spazio “iperesteso” [*ibidem*], “insieme gaio e terribile” [CStrada 1992: VII], dei quadri fantastici della raccolta *Veglie a una fattoria presso Dikan'ka* (1829-32), dove due dimensioni distinte – lo spazio quotidiano, chiuso e statico, e quello magico, aperto e rarefatto, – si intersecano. In questo “attorcigliamento spaziale” [CLotman 1987: 205] gli ambienti si dilatano e si deformano, eppure, nonostante la loro apparente affinità, nella cosmologia gogoliana si tratta di spazi sostanzialmente diversi, che possono sì essere attraversati ma restano sempre in un rapporto di opposizione reciproca.

Nella *povest'*, invece, gli spazi si sovrappongono in un'unità indistinguibile: l'universo include vette paradisiache e gole tenebrose, cieli e terra, angeli e demoni, Dio e Satana, tanto che il lettore, disorientato, si perde tentando di inseguire l'eroe nel suo volo fantasmagorico e folle. L'attraversamento dei confini, l'abolizione delle “soglie” e lo sconfinamento spaziale segnalano continui momenti di “svolta” nel percorso, dove anche il tempo – direbbe Michail Bachtin [C1979: 397] – “sembra privo di durata e staccato dal flusso normale del tempo biografico”.

“... СКВОЗЬ НЕИСТОВСТВО ВСЕХ СТИХИЙ”. Follia di spazio e tempo

In *Blagaja vest'* spazio e tempo sembrano impazziti.

И над зевами всех пропастей я хохотал, как сорок умалишенных,
и полчища фурий, вампиров и ведьм рассыпались надо мной в смерче бергаманского танца,
и низвергались вместе со мною – *con furia* – сквозь неистовство всех стихий,
в карнавале бедствий – праведное небо! – я летел как бомба,
И светила, выбитые из орбит – тысячью вихрей – чертили вокруг меня бешеные арабески – и
Галактика содрогалась в блеске божественной галиматы –
в глазах моих все померкло. [279-286]

Nel quadro in chiusura del quarto capitolo (dopo che l'io narrante è stato gettato dall'arcangelo Michele “oltre la soglia del paradiso”) furie, vampiri e streghe ruotano in una danza frenetica, mentre gli astri celesti, “cacciati fuori” dalle loro consuete orbite, formano mille vortici: tutti i dettagli rimandano qui a un gioco di rotazioni e capovolgimenti.

Più in generale nella *povest'* gli spazi si sovrappongono, e lo stesso vale per le determinazioni temporali: in apertura ad alternarsi sono mattina e sera, albe e tramonti, poi a scorrere sono i millenni (“проносились тысячелетия из конца в конец эфирных равнин” [48-49]); in una suggestiva sinestesia, “вековые мерцания” [65], “baluginii dei secoli”, la percezione visiva del chiarore intermittente e scialbo delle luci infernali si interseca con la

percezione temporale dei secoli inizialmente intorpiditi e risvegliati dall'arrivo del protagonista. Nel suo monologo Satana racconta all'eroe che dopo la sconfitta subita contro l'esercito divino "le anime dei Miei figli ammuffiscono per mancanza di beatitudine, e i secoli scorrono come sospiri" ("души Моих сыновей плесневеют от недостатка блаженства, и столетия протекают как вздохи" [99-100]): qui la similitudine "столетия протекают как вздохи" correla i sospiri di sofferenza degli angeli ribelli alla loro percezione del tempo come eterno, dei loro tormenti come imperituri.

In *Blagaja vest'* alla sensazione di uno spazio impazzito va dunque di pari passo un tempo che esula anch'esso da ogni principio razionale, un tempo che, seppur talvolta indicato con determinazioni precise, appare costantemente soggetto alla massima relativizzazione: all'inferno le anime sono destinate a soffrire "per tre dozzine di eternità" ("надлежит нам томиться три дюжины вечностей" [94]), "per centotrenta istanti" ("сто тридцать мгновений" [199]) l'animo del giovane è combattuto tra la seduzione delle vergini e l'ascolto della parola dello spirito, "centotrenta volte" il sole tramonta dietro l'orizzonte ("солнце сто тридцать раз садилось за горизонт" [389-390]). Anche le scelte verbali concorrono ad accentuare tale disorientamento: Erofeev oscilla infatti tra l'uso di verbi d'aspetto perfettivo e imperfettivo, optando spesso per questi ultimi che contribuiscono a una percezione estesa del tempo e ne sottolineano l'acronicità.

Il caos della dimensione spazio-temporale interessa anche le entità in essa coinvolte: del protagonista non conosciamo il nome né tantomeno la sua storia personale, e anche della sua guida (un generico e misterioso "qualcuno", un "vicino incorporeo" e "invisibile") rimane a lungo sconosciuta l'identità. Allo stesso modo, per definire il principale avversario, Dio (esplicitamente nominato solo una volta [115]), vengono adottati epiteti e perifrasi in un alternarsi di registri alti e bassi ("Болван Иегова" [22], "перепуганный Творец" [29], "Всемогущий" [78], "Свинья Вседержитель" [91], "Неотесанный Живодер" [261]).

"... ВЫБИТЫЕ ИЗ ОРБИТ – ТЫСЯЧЬЮ ВИХРЕЙ". Il paradigma del vortice

In questo bozzetto dove tutto si mescola e dove ogni cosa è soggetta a ribaltamento l'immagine che domina è quella del *vortice*, che con il suo travolgente movimento ingloba tutto. Le categorie di spazio e tempo (ma anche le entità al loro interno) sono sottoposte a rotazione: gli orizzonti si avvitano formando un anello e la volta celeste si rovescia, nel secondo capitolo "girotondi di demoni" circondano Satana, nel quarto per accedere al paradiso bisogna passare attraverso "cortine di rotazioni cosmiche". Anche nelle scelte lessicali è interessante osservare il

frequente uso di verbi o sostantivi la cui radice indica proprio l'atto del movimento circolare (“круговращение” [rotazione], “отворачиваться” [voltarsi], “свиваться” [avvitarsi]).

Circolare è più in generale il cammino dell'eroe. La ripetizione all'inizio del quinto capitolo delle righe di apertura della *povest'* segnala infatti il ritorno al punto di partenza:

И было утро – слушайте! слушайте!
И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная
рожь трепетала в лучах заката.
И, мятежное дитя, Я очнулся в том самом образе, который утратил было в семье небожителей.
И снова увидел землю, которую вечность назад покинул,
и сам не узнавший никем, никого не узнал. [287-293]

Forse però in questo ‘mondo-vortice’ dove le coordinate ordinarie sono infrante non esistono punti di partenza o di arrivo, non c'è nessun prima o dopo, perché tutto è caos. Quanto tempo è trascorso dal momento in cui l'io narrante ha abbandonato la terra? “Un'eternità”, un tempo incommensurabile, un non-tempo potremmo dire.

Il cammino dell'eroe prosegue nelle paludi attorno a Mosca, diretto verso uno stagno dal quale comincia la sua attività di predicazione. I parallelismi tra primo e quinto capitolo si manifestano nella ripetizione delle stesse frasi, nel contrasto tra luci e ombre, nel ridestarsi improvviso del protagonista: se inizialmente era lo spirito-emissario a rivolgersi a lui, alla fine è invece proprio lui a rivolgersi agli astanti.

Apro qui una parentesi. La circolarità a cui sono piegate in *Blagaja vest'* le categorie del tempo e dello spazio (che assumono caratteristiche di discontinuità, frantumazione e irrealtà) è comune anche al successivo *Moskva-Petuški*: da Mosca, non-luogo dai tratti spettrali, Venička tenta di raggiungere Petuški, meta agognata che incarna l'immaginario della provincia russa e l'altrove mitico e paradisiaco, ma il suo vagabondaggio si conclude al punto di partenza, di nuovo a Mosca, questa volta alle mura del Cremlino che mai il protagonista era riuscito a vedere. Alla sensazione di disorientamento spaziale che domina nel romanzo si accompagna una percezione sempre più soggettiva della temporalità che tende a dissolversi nell'acronia, nel non-tempo: l'eroe compie così in questa struttura circolare un “non-viaggio” e “puro movimento” [^BReonato 2015: 111].

“И вопль озарения оглушил меня”. Sinestesia di percezioni

Nella *Buona novella* erofeeviana all'interno di questo spazio-tempo ribaltato si forma un vortice di immagini, colori, bagliori e tenebre. Ecco le percezioni dell'io narrante, una volta varcata la soglia dell'Ade:

И первое искушение уготовано было мне, и глаза, повинувшись, отверзлись, и раскованный взгляд блуждал среди мрачных теснин,
и дымные факелы озаряли утесы оловянным мерцанием, и на бледные щеки каждого из поверженных ангелов бросали сто тридцать фиолетовых бликов.
«Слушай, слушай, – шептал мне дух, скрывающийся в тени [55-59]

Gole tenebrose, fiaccole fumanti e bagliori violacei – proprio sui contrasti tra chiaro-scuro sono costruite molte immagini nel testo. Fin dal primo capitolo l'atmosfera è rischiarata dalle luci del tramonto e dal cielo stellato, poi l'eroe si trova avvolto dall'oscurità più totale. Il buio non è solo impossibilità fisica di vedere ciò che lo attornia ma è soprattutto incomprendimento di quanto gli sta accadendo, metafora di un'oscurità intellettuale: egli non vede nulla (“ничего не видел кроме тьмы” [13-14]) e non comprende nulla, le parole del suo interlocutore rimangono poco chiare, le sue allegorie impenetrabili. È questo un mondo diafano perché sostanzialmente incorporeo, tanto che per accedervi anche l'eroe deve rinunciare al “fardello di tutte le dimensioni”.

Più in generale nell'opera abbondano immagini sinestetiche. Oltre alle percezioni visive, nel primo capitolo si ode la musica dei cori dei serafini ma anche lo squarcio del “velo dei tempi”, il fischio di folli venti, la risata dello spirito incorporeo e il suo sussurrare all'orecchio del protagonista; e ancora il “grido dell'illuminazione” (“И вопль озарения оглушил меня и опрокинул в придорожную канаву” [10]), sinestesia che integra i due campi sensoriali di udito e vista (“illuminazione” come fatto concreto del dare luce ma anche in senso figurato come rivelazione).

Tra gli spazi dell'Ade l'eroe ascolta il pianto funebre delle schiere degli angeli, sconfitti dall'arcangelo Michele e straziati dalle sofferenze: le loro grida di tormento sono interrotte dal suono della voce potente e “rauca dal bere” del Signore degli Inferi. Nell'incontro con la vergine descritto al terzo capitolo risuonano invece schiamazzi, sussurri, ansimi, suoni viscerali e acuti squillanti ma si odono anche i gemiti degli “stupidi cherubini”. La dimensione nella quale vola il protagonista non può dunque essere percepita solo attraverso l'occhio: per orientarsi in essa anche l'orecchio diventa organo ideale.

Una parentesi va aperta a proposito del *refrain* “слушайте, слушайте”, ripetuto più e più volte. Il libro di Isaia (uno degli intertesti principali della *povest'*) esordisce proprio con l'invito rivolto ai cieli e alla terra ad ascoltare il Signore che parla¹⁴; l'incrociarsi di percezioni visive e uditive riguarda numerosi altri episodi descritti nei testi biblici, basti pensare ad esempio al primo incontro di Mosè con Dio sul monte Sinai, illustrato nel libro dell'Esodo (3, 1-15), dove Mosè vede sì il roveto che arde nel fuoco senza consumarsi mai (simbolo della presenza divina), ma soprattutto ode la voce del suo interlocutore. O ancora, riportando le sue visioni il profeta

¹⁴ Si vedano in particolare i versetti di Isaia 1, 2 (“Слушайте, небеса, и внимай, земля”, “Udite, cieli; ascolta, terra”) e Isaia 1, 10 (“Слушайте слово Господне”, “Udite la parola del Signore”).

Isaia (6, 1-4) racconta di aver visto “il Signore seduto su un trono alto ed elevato”, circondato dai serafini, e di averne udito la potente voce. Le suggestioni suscitate dalla lettura della Bibbia riaffiorano anche nelle immagini sinestetiche del “Vangelo secondo Erofeev”.

In *Blagaja vest* non mancano poi le sensazioni olfattive: l’eroe esala nell’aria un “alito che sa di vodka” (“водочный перегар” [13]), immagine tipicamente erofeeviana e insieme segnale di abbassamento stilistico; nel terzo capitolo domina invece il profumo della vegetazione in fiore. Sono presenti inoltre percezioni tattili: un fango freddo scorre lungo il collo dell’eroe, la pioggia lo bagna e la sua guida gli fa il solletico.

Eppure nella *povest* il principio sinestetico non è adottato come puro artificio retorico per conferire maggiore poeticità: esso diventa invece – ancora una volta – funzionale alla resa del caos, della costante contaminazione tra alto e basso e della perdita di punti di riferimento. Al dominante ‘paradigma del vortice’ è così soggetta anche la dimensione sensoriale.

“... поведаешь миру все, чего не сказал Тебе прослывший Лукавым”. L’annuncio della *Buona novella*

Il vortice che risucchia spazio e tempo, suoni e voci partorisce una dimensione nuova, in cui il linguaggio (la sintassi poco chiara di Satana) e i comportamenti (l’invito a ribellarsi a Dio e a seguire Lucifero) sono inattesi e alla rovescia, nessuna categoria (si tratti delle dinamiche spazio-temporali, delle sensazioni percettive, della morale o degli insegnamenti biblici) risulta assoluta o intangibile.

Nel quinto capitolo l’eroe si muove in una geografia che appare decisamente più terrena rispetto alle immagini prima evocate: parte dalle paludi vicino a Mosca, immerse nella nebbia e nell’oscurità, poi all’alba raggiunge uno stagno dove raduna alcuni discepoli. Nel sesto capitolo si sposta invece nelle periferie polverose della capitale e si ferma in un sobborgo di Tver’, dove, attorniato dalle folle incuriosite, racconta una parabola. Inizia così la predicazione della misteriosa “buona novella”.

«Остановитесь, добровольцы! Смирите вашу отвагу и внимлите Мне, творящие добро: умеете преодолевать в себе то, чем являетесь вы от рождения, и не будьте доверчивы к импульсам, возникающим безотчетно; способность к жалости и самопожертвованию – великая ценность, завещанная пославшим Меня в этот мир, но достигший вожделенной цели, не станет ли ныне алчущий спасения вдесятеро преданней земле и враждебным Мне началам? Отойдите от берега: худшая из дурных привычек – решаться на подвиг, в котором больше вежливости, чем сострадания. Имейте мужество быть ротозеями – даже в те мгновения, когда гражданские обязательства побуждают вас действовать очертя голову, – идите за Мной – и позвольте утопающему стать утонувшим» [302-314]

Le parole dell'io narrante rimangono ambivalenti: egli esorta i “giovani di buona volontà” che “fanno del bene” ad astenersi dal compiere atti eroici dettati da impulsi sconsiderati e a lasciar affogare, impassibili e distratti, colui che sta annegando nello stagno. Non esistono principi morali o comportamenti universalmente validi da seguire, nulla va preso come certo o definitivo. “L’attitudine alla compassione e al sacrificio di sé – afferma il protagonista – è un grande valore trasmessoci da colui che Mi ha mandato in questo mondo”, ma al lettore rimane il dubbio di chi sia quel generico “colui” che ha mandato l’eroe “in questo mondo”: Satana, reggente primigenio dell’universo? O Dio, bellicoso usurpatore? Non sarà che anche Satana e Dio si scambiano i ruoli nel ‘mondo-vortice’ della *Buona novella*?

Come si dice nella *povest*, è stato Dio con quella “prima combinazione di elementi che diede inizio all’Armonia e all’Ordine” e a “noiosi atti di creazione” a incrinare l’originaria indifferenziazione su cui si reggeva l’universo, dove “nessun inizio aveva allora i propri inizi”, nulla era inconciliabile e Satana regnava incontestato. L’eroe si fa allora portavoce proprio del messaggio di Satana, che gli aveva predetto:

и в тысяче действий и слов твоих – отныне – не станет ни единого, продиктованного здравым смыслом,
и трижды счастлив, ангелоподобный, запечатлеешь Меня и поведаешь миру все, чего не сказал тебе прослывший Лукавым. [142-145]

La “buona novella” proclamata dall’io narrante è forse allora proprio l’annuncio che è finita la separazione tra alto/basso, giusto/sbagliato, bene/male: l’Armonia e l’Ordine introdotti da Dio sono stati infranti, l’inconciliabilità di opposti non ha più senso, ristabilito è il caos primordiale, paradiso e inferno (tra loro indistinguibili) sono stati portati in terra. L’eroe acquista caratteristiche ‘cristologiche’ (come farà poi anche Venička in *Moskva-Petuški*) e assume le sembianze di una sorta di “semidio o apprendista demone, o piuttosto *čelovekobog*” [^CCaramitti 2001: 76]: fatti propri i toni e le azioni del suo diabolico maestro, egli annuncia la volontà di creare un universo in cui è superato il dualismo cielo/terra e dove ogni cosa ingloba il suo contrario. Scrive Caramitti [*ivi*, 109]:

Se Dio rappresenta l’ordine e l’armonia, la disciplina invisibile a Erofeev sia nelle arti che nella società, Satana incarna invece lo spirito della ragione, dell’ironia, della duttilità intellettuale e di una creatività “fine a se stessa”, ben diversa da quella della Genesi. Si legge a tutto tondo il contrasto tra creatore e Creatore, che è quello basilare dell’artista romantico, ma è anche quello tra un essere divino per virtù e eccellenza intellettuale e un altro generato da una casuale combinazione degli elementi quasi lucreziani. Affonda qui le sue radici il semidio Venička, infinitamente orgoglioso e perfettamente conscio della sua sconfitta e della sua inferiorità. I protagonisti del poema ci sono tutti, un padre e un figlio che si scambiano in maniera paradossale e reversibile i ruoli, gli angeli, poco affidabili e poco disciplinati.

Dio, Satana, paradiso, inferno... I testi biblici rappresentano sì un modello di riferimento fondamentale per la *povest'*, un intertesto evocato sia sul piano dei contenuti (tra citazioni e allusioni) sia su quello delle forme (nella ripresa di immagini, lessico, costruzioni sintattiche e, più in generale, nell'imitazione dello stile). Eppure l'autore sottopone questi modelli a un vorticoso capovolgimento: mentre nella Bibbia il contrasto alto/basso a ogni livello serve a ribadire la separazione tra cielo e terra e a confermare la distinzione tra ruoli e valori, in *Blagaja vest'* il risultato è un intreccio tra dimensione umana e divina, una totale sovrapposizione di mondi, ruoli, valori.

In questo 'mondo-vortice' alla base della concezione erofeeviana la "buona novella" è dunque annuncio di una sintesi dinamica, di un caos visto nel suo potenziale creativo (e non distruttivo), nel suo intreccio, qui ancora possibile, di luci e ombre, di risate e lamenti, di piaceri e tormenti. L'evoluzione che si avrà in *Moskva-Petuški* sarà invece ben diversa, irreversibilmente tragica: "Non mi piace questa oscurità fuori del finestrino, proprio non mi piace" dirà infatti Venička [⁴*Mosca-Petuški* 2003: 110], a Petuški dominerà solo il buio e il caos del mondo trionferà schiacciando il protagonista.



Fig. 2. Illustrazioni di VI. Burkin all'edizione *Blagovestvovanie* del 1993 su «Russkaja viza», pp. 23-24.

3. La retorica biblica come modello compositivo

Все доброе во мне – от Евангелия.
Все дурное – все еще от сопротивления ему.
(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, 1965 г.)

Tutto ciò ch'è buono in me deriva dal Vangelo.
Tutto il male – dalla lotta contro di esso.
(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*, 1965)

Non solo personaggi ed episodi ereditati dalle Sacre Scritture ma anche un apparato formale con esse in linea: con *Blagaja vest'* Erofeev crea un'opera originale in cui la fonte biblica risulta riconoscibile a più livelli, dal titolo alle citazioni intertestuali, dalle figure retoriche alle immagini evocate; ma al tempo stesso – come si è visto – tale prototipo viene capovolto, modificato nei suoi caratteri essenziali e riproposto in chiave nuova. A fungere da trama sulla quale tessere l'intera *povest'* – il “Vangelo secondo Erofeev” – sono gli stessi principi stilistico-architettonici che governano la composizione dei testi biblici.

A proposito dell'intelaiatura di *Moskva-Petuški*, già Jurij Orlickij aveva messo in rilievo nella prosa erofeeviana l'utilizzo di strofe brevi legate da un movimento ritmico, di fatto una rielaborazione della versificazione biblica (la “strofa biblica”), in parte filtrata attraverso la tradizione simbolista:

la strofa breve rinvia, direttamente o indirettamente, alla strofa biblica (lo stico) come sua fonte primaria. Com'è noto, lo stesso Erofeev rese onore a questo tipo di metrica nella sua *Blagovestvovanie* del 1962. [^BOrlickij 2000: 66]

Oltre alla somiglianza grafica e metrica con lo stico biblico, all'andamento melodico e alle frequenti ripetizioni, sussistono in *Blagaja vest'* ulteriori parallelismi a livello formale con le Sacre Scritture. Abili incastri di parole e proposizioni, simmetrie tra sequenze narrative e nei costrutti sintattici, giochi di rimandi: i procedimenti adottati per costruire il testo presentano numerosi punti di contatto con quelli degli scritti vetero- e neotestamentari. Evidentemente le letture bibliche fatte da Venja si sono sedimentate così in profondità da lasciare traccia tanto nei contenuti, nelle scelte semantiche e lessicali, quanto – e forse in modo in parte inconsapevole – nelle strutture compositive.

Per illustrare quest'ipotesi propongo un'analisi della *povest'* sulla base del modello elaborato dal teologo francese Roland Meynet nel suo *Trattato di retorica biblica* del 2008: in questo volume, partendo dall'evidente impossibilità di applicare le leggi della retorica classica greco-latina ai testi della Bibbia, in quanto prodotto di una cultura profondamente diversa, lo studioso espone i principi chiave di quella che definisce “retorica biblica”. Meynet restringe il senso della

parola “retorica” alla sola *dispositio*, proponendosi di indagare il modo di comporre degli autori biblici, e rifiuta altresì l’espressione “analisi stilistica”: la retorica biblica non si interessa infatti delle figure di stile (dell’*ornatus*), ma studia le strutture del discorso e la loro architettura e descrive i processi di composizione dei testi [^CMeynet 2008: 8-9, 13].

Secondo i criteri esposti da Meynet verrà analizzata qui la *povest’* erofeeviana: innanzitutto si rifletterà sulla presenza in essa di elementi caratteristici dello stile biblico (binarietà e paratassi); poi saranno indagati i rapporti tra elementi linguistici e la loro organizzazione in strutture di composizione; infine mi soffermerò sulla fitta rete di relazioni intratestuali e intertestuali.

Mi sembra che questo tipo di approccio possa aiutare a comprendere la rilevanza dei modelli biblici nella produzione dello scrittore: più volte è stata sottolineata dalla critica la centralità dell’inter testo biblico nei contenuti e nel lessico delle opere erofeeviane, ma anche a livello formale e compositivo esso esercita un ruolo – forse meno evidente e quindi sfuggito all’attenzione degli studiosi – che merita di essere scandagliato. E *Blagaja vest’* rappresenta in questo senso l’esempio più interessante.

Binarietà e paratassi

Due sono le caratteristiche essenziali della retorica biblica, binarietà e paratassi [^CMeynet 2008: 13]: sono questi procedimenti a garantire l’organizzazione di tutti gli elementi (dai livelli inferiori, all’interno di sintagmi, a quelli superiori, tra sezioni e nell’insieme della Bibbia) e a rappresentare i pilastri sui quali poggia l’impianto formale dei testi sacri. In essi le strutture grammaticali e sintattiche sono costruite principalmente attraverso la duplicazione, la giustapposizione di sostantivi e la coordinazione di parole in un’unica espressione, mentre porzioni di testo vengono ripetute in citazioni, riferimenti, allusioni: ogni cosa viene sempre detta due volte e posta in relazione con un’altra a essa complementare o contraria. Il rapporto tra elementi è nella maggior parte dei casi di coordinazione mediante l’uso della paratassi: due parole, frasi, immagini sono accostate, e spetta al lettore trovare il loro effettivo nesso logico.

Gli stessi principi si possono rintracciare, in parte, nella costruzione di *Blagaja vest’*. Cominciamo dal più evidente, la *paratassi*:

*И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката.
Мой разум глух и сердце оскудевало, и не хватало дыхания, и грудь моя теснилась от миллиона предчувствий, и я в первый раз поглядел на небо.*¹⁵ [1-5]

¹⁵ Qui e oltre nelle citazioni riportate il corsivo è mio.

Nelle prime righe della *povest'* le proposizioni sono legate esclusivamente dalla congiunzione coordinante *и*, ripetuta in apertura di ogni frase: il ritmo si fa sempre più incalzante e accresce l'attenzione del lettore, convogliata verso l'ultimo segmento della proposizione.

La paratassi contraddistingue l'intero testo, manifestandosi sia tra singoli lessemi, sia attraverso la giustapposizione di proposizioni. Solo in rari casi sono usate altre congiunzioni (*а, но, когда*) che meglio esplicitano i rapporti tra elementi della frase.

И я поднял голову, и дышал в пространство водочным перегаром, и ничего не видел кроме тьмы, и холодная грязь текла мне за шиворот, и было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и взгляд мой выражал недоумение, смешанное со страхом. И уши мои вздымались и дыхание мое было прерывисто. [13-17]

L'uso marcato della congiunzione coordinante all'inizio di versi o frasi è funzionale non solo all'organizzazione compositiva degli elementi testuali ma anche alla metrica: la ripetizione della *и* scandisce infatti la segmentazione del testo, la suddivisione in righe (nella maggior parte dei casi la congiunzione segnala l'inizio del verso-stico) e, come costante anaforica, crea un particolare effetto ritmico.

“Perché le cose siano poste le une accanto alle altre – osserva Meynet [^C2008: 23] – occorre che esse siano almeno due”: la struttura paratattica è dunque possibile solo se associata alla *binarietà*.

Per i testi biblici Meynet [*ivi*, 13] segnala un caso di binarietà nelle “coppie di parole coordinate che formano un'espressione fissa, quasi un sintema”, ovvero un'unità inscindibile costituita da due elementi sempre appaiati (come “verità e grazia”, “giustizia e diritto”, “pubblicani e peccatori”). Anche in *Blagaja vest'* si può rintracciare una struttura simile:

Вот мы перешли рубеж, отделяющий горные сферы от пределов осужденных на покаяние и вечные муки. [53-54]

Он явился – Тот, кого зовут Всемогущим – с первой комбинацией элементов, положившей начало Гармонии и Порядку [78-79]

По велению Моему – сумасброды – отшельники – постом и молитвой смиряли волнения бунтующей плоти. [125-126]

Negli esempi sopra proposti le formule evidenziate in corsivo sono ottenute dall'accostamento di due lessemi che si rafforzano o completano a vicenda. Secondo lo stesso principio sono costruite altre frasi nel testo, con due sostantivi coordinati per qualificare un determinato stato o caratterizzare un evento:

Вот – ты видишь нас не в сверкании славы, но изнуренных бессоницей и размышлением [97-98]

И, по мысли Творца, рожденных для отбывания трудовой повинности и вознесения хвалы. [105-106]

и в сладостном ударе, между обмороком и эйфорией [149-150]

и взгляд ее выражал желание и кроткую решимость [160]

La binarietà si manifesta non soltanto in coppie di parole contigue, ma anche a livello superiore attraverso la ripetizione degli stessi elementi linguistici o delle stesse strutture sintattiche in segmenti diversi del testo. Ecco qualche esempio¹⁶:

И БЫЛО УТРО – *СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!* И БЫЛО УТРО, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката. [1-3]

и я в первый раз поглядел НА НЕБО.
Я, никогда не смотревший НА НЕБО. [5-6]

«НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА, – говорил мне дух, сроднившийся со мной в изнуряющих блаженствах полета, –
«НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА, мой Усталый Брат. [51-53]

«И Я ОТОШЕЛ –
И Я ОТОШЕЛ в изгнание, и пробил час [86-87]

La ripetizione si esprime qui nelle varietà stilistiche di anadiplosi (И БЫЛО УТРО – *СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!* И БЫЛО УТРО, и был вечер), epifora (поглядел НА НЕБО / [...] не смотревший НА НЕБО), anafora (НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА [...] / НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА).

Altra forma di iterazione è la ripresa periodica di parole o proposizioni: gli esempi più frequenti sono i *refrain* “И было утро, и был вечер” [ai righe 1, 15, 288], “Так говорил Сатана” [85, 95, 116, 134], “Слушай”/“Слушайте” [1, 19, 59, 60, 100, 287, 394], che sembrano talvolta sconfinare nella forma litanica.

Binarietà e ripetizione contribuiscono a intensificare alcuni dettagli, più volte replicati e di fatto ‘riscritti’¹⁷; la presenza di incisi e riprese concorre inoltre a rallentare il ritmo della scrittura (e della lettura) che procede ‘a singhiozzo’, arretrando e avanzando:

И БЫЛО УТРО – *СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!* И БЫЛО УТРО, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката [1-3]

In questo esempio, dopo l’indicazione temporale “И БЫЛО УТРО”, l’inciso “*СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!*” (con il verbo all’imperativo ‘raddoppiato’) arresta lo sviluppo testuale; il segmento iniziale viene poi ripreso e seguito da “и был вечер”, struttura costruita in maniera parallela ma con sostantivo antonimico. Una serie di proposizioni legate paratatticamente continua fino al rigo successivo.

Per i casi appena visti si può parlare di “parallelismo dei membri”, secondo l’espressione coniata da Robert Lowth [^C1753: 177-196], tra i primi a interrogarsi sulla tessitura verbale della poesia ebraica: nel parallelismo due versi o frasi sono accostati in un rapporto che può essere di sinonimia (parallelismo “sinonimico”), di opposizione (parallelismo “antitetico”), oppure le unità

¹⁶ In maiuscolo (e maiuscolo corsivo) sono evidenziati i termini tra loro identici.

¹⁷ Principio generatore dei testi biblici è, secondo Paul Beauchamp [^C1985], la “deuteriosi”, ovvero il criterio di ripetizione che attraversa tutta la scrittura ebraica: il Deuteronomio riprende e ricapitola i cinque libri della Torah, Isaia riprende e ricapitola i profeti, il Nuovo Testamento riprende e ricapitola l’Antico Testamento. Il testo avanza tornando indietro e la scrittura non è altro che “riscrittura”: cfr. ^CBovati 2002, ^CMeynet 2008: 18-19.

coinvolte possono condividere lo stesso modello compositivo (nel parallelismo “sintetico o costruttivo” a nome corrisponde nome, a verbo verbo, a preposizione preposizione, e così via). Il parallelismo, in realtà, rappresenta un procedimento non esclusivo della Bibbia e della cultura semitica, ma diffuso anche in altre antiche tradizioni poetiche: in un saggio del 1966, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, già Roman Jakobson [^C1966: 401-405] ne aveva sottolineato il ruolo centrale nella costruzione dei componimenti lirici cinesi, nella poesia popolare finnica e nelle tradizioni orali dell’area uralo-altaica, e aveva indagato l’uso del parallelismo grammaticale come principio costruttivo del folclore russo.

Any form of parallelism is an apportionment of invariants and variables. The stricter the distribution of the former, the greater the discernibility and effectiveness of the variations. Pervasive parallelism inevitably activates all the levels of language – the distinctive features, inherent and prosodic, the morphologic and syntactic categories and forms, the lexical units and their semantic classes in both their convergences and divergences acquire an autonomous poetic value. [*ivi*, 423]

Tra due o più strutture il parallelismo si può manifestare non solo nelle forme morfologiche e sintattiche o nelle categorie lessicali e semantiche degli elementi coordinati (convergenti o divergenti, identici o antitetici) ma anche nelle simmetrie sul piano prosodico.

L’artificio del parallelismo pervade l’intero testo di Erofeev: in *Blagaja vest’* oltre a ripetizioni di lessemi identici o sinonimici, sono presenti infatti versi o proposizioni accomunati dalla stessa struttura morfologica (tra loro quindi ‘grammaticalmente paralleli’) oppure dallo stesso schema metrico (‘metricamente paralleli’), e concorrono così all’ordito di una tessitura grammaticale e fonica molto particolare.

Остановитесь,	добровольцы!		
Смирите	вашу отвагу		
и внемлите	Мне, творящие добро:		
умейте преодолевать	в себе то, чем являетесь вы от рождения,		
и не будьте	доверчивы к импульсам, возникающим безотчетно		
			[302-305]
И	воды	сомкнулись	над головой неведомого страдальца,
и	смущение	запечатлелось	на юных лицах,
и	взглядом	окинули	фейерверк всплывающих пузырей
			[315-317]

Nel primo esempio il parallelismo è sostenuto, in apertura di ogni proposizione, dalla forma imperativa del verbo alla seconda persona plurale (con accento regolare sulla penultima sillaba). Nel secondo esempio, invece, i tre segmenti condividono 1) al primo posto la congiunzione coordinante и (anafora), 2) un sostantivo (nella funzione di soggetto o complemento) e 3) un verbo perfettivo al passato seguito dalle relative integrazioni.

Rapporti di identità e opposizione

Negli scritti biblici – continua Meynet [C2008: 109] – non vi sono segnali esterni o paratestuali che giustifichino la forma del testo¹⁸: “i segni di composizione sono tutti interni al testo stesso, cioè sono soltanto linguistici”, e perché essi fungano da segni di composizione “devono formare, mediante la loro posizione nel testo, delle figure” ed “essere in reciproco rapporto”. Binarietà e parallelismo rappresentano i principi fondamentali attraverso cui combinare gli elementi linguistici e organizzarli sul piano morfologico, sintattico e ritmico. Meynet riconduce a due i rapporti fondamentali che nella Bibbia si possono instaurare tra elementi linguistici: identità e opposizione. Questi stessi criteri valgono anche per *Blagaja vest'*, che procede proprio attraverso l'accostamento di immagini o porzioni di testo tra loro convergenti o antitetice.

Nei testi biblici i rapporti di *identità* si manifestano innanzitutto sul piano morfologico-lessicale con unità (morfemi o lessemi) totalmente identiche (espresse in forme iterative come ripetizioni e anafore, “CANTATE AL SIGNORE un canto nuovo, CANTATE AL SIGNORE, uomini di tutta la terra. CANTATE AL SIGNORE, benedite il suo nome” [Salmo 96, 1-2]) o parzialmente identiche (con sinonimi, poliptoti o figure etimologiche, “Perché *si agitano le genti, e i popoli mormorano* invano” [Salmo 2,1]).

Anche due o più forme sintattiche possono essere identiche nella loro funzione o costruzione. “Colui che *dietro di me* viene, *davanti a me* è avvenuto perché *prima di me* era”: la traduzione letterale dall'originale greco di Giovanni 1, 15 permette di individuare tre costruzioni corrispondenti composte da preposizione e pronome personale.

Nella *povest'* erofeeviana rapporti di identità totale tra elementi linguistici sono evidenti nelle ripetizioni di singoli lessemi o proposizioni, delle quali si è già detto; vi sono però anche esempi di identità parziale, come i poliptoti, dove una stessa parola viene usata a breve distanza con funzione sintattica o flessione diversa:

и шептал мне на ухо, и обливал меня дождем, щекотал, и смеялся, и *уносил* меня на крыльях
блеющего смеха,
и, *унося*, раздвигал мои пределы [42-44]

ни одно *начало* тогда не имело своих *начал* [75]

И дары Его – с тех пор как были тобой отвергнуты – для всех, разделивших Твой энтузиазм,
утратили элемент очарования.
Одoleвший соблазны суетных видений, Ты, сам не сознавая того, – прорицатель
утратил, перед лицом Господним, последнюю надежду на исправление [247-251]

¹⁸ I manoscritti biblici più antichi non erano suddivisi in capitoli, paragrafi o versetti: la strutturazione in capitoli risale al XIII secolo, mentre una prima suddivisione in versetti (realizzata in base all'organizzazione semantica e sintattica del testo) venne proposta solo nel 1551 [C2008: 109].

и сам не узанный никем, никого не узнал [293]

Nelle figure etimologiche due termini condividono la stessa radice; in *Blagaja vest'* questo artificio si modula soprattutto a distanza, tra elementi non adiacenti:

и свет отделил от тьмы, и явились Земля и светила на тверди небесной [80-81]

и вопль о помощи огласил почиющие тростинки, и траурный всплеск, и *смятение* отроков, бегущих к воде;

и, раздвинув кусты, Я вышел навстречу *мятущимся* и сказал:

«Остановитесь, добровольцы! Смирите вашу отвагу и внемлите Мне, творящие добро [299-303]

Sono presenti inoltre sinonimi:

и я в первый раз *поглядел* на небо.

Я, никогда не *смотревший* на небо. [5-6]

все тайники *распахнулись* и *отверзлись* все бездны [193]

Nei testi biblici gli elementi sono legati non solo da rapporti di identità ma anche di *opposizione*: le luci si oppongono alle tenebre, l'uomo a Dio, le domande si alternano alle risposte, le benedizioni alle maledizioni.

In linea con queste caratteristiche è il testo erofeeviano, in cui il principio dell'opposizione appare valido sin dalla frase d'apertura del primo capitolo con la contrapposizione tra mattina e sera (“И было утро, и был вечер”). All'oscurità che impedisce all'eroe di vedere si contrappongono le stelle scintillanti, al turbamento del protagonista fa da contraltare la risata sprezzante dello spirito incorporeo che lo accompagna; nel suo racconto, al secondo capitolo, Satana si contrappone a Dio e narra la lotta tra l'esercito degli angeli senz'ali a lui fedeli e le schiere celesti alleate con l'Onnipotente; nel terzo capitolo l'incontro amoroso dell'io narrante con la vergine è descritto attraverso l'alternanza di voci tra lui e lei.

Un altro interessante caso di opposizione è la combinazione di registri alto/basso, solenne/quotidiano, aulico/volgare: Erofeev ama sperimentare con questa forma di antinomia lessicale e stilistica (tra poco lo vedremo nel dettaglio) e gli effetti che ottiene attraverso insoliti e spesso stridenti accostamenti sono davvero stranianti.

Le figure di composizione

Legati da rapporti di identità o di opposizione gli elementi linguistici formano delle “figure di composizione” [CMeynet 2008: 213-214]: nei testi biblici tali figure (che la retorica greco-latina classifica nell'*ornatus* come figure di parola o di pensiero) non hanno lo scopo di ornare il discorso ma di costruirlo, ovvero di “segnare i limiti tra le unità ai diversi livelli di

organizzazione del testo” e di “segnalare le relazioni che queste intrattengono tra loro”; simili procedimenti vanno dunque considerati parte della *dispositio*.

Lo studioso francese individua due categorie di figure compositive: le simmetrie totali (quando “tutti gli elementi di una porzione di testo hanno il loro corrispondente in un’altra porzione di testo, nello stesso ordine o nell’ordine inverso” [*ivi*, 213]) e le simmetrie parziali (quando un elemento o un gruppo di elementi si corrispondono solo in una posizione specifica del segmento).

Proverò allora a considerare questo tipo di strutture caratteristiche della retorica biblica e a confrontarle con le soluzioni adottate da Erofeev nella sua *Buona novella*.

Simmetrie totali

a. La forma più evidente di simmetria totale è la “composizione parallela” o “parallelismo”, in cui “gli elementi di due o tre unità – tra loro contigue o a distanza – si corrispondono nello stesso ordine” secondo lo schema AB|A’B’, ABC|A’B’C’ [^CMeynet 2008: 218].

Ecco qualche esempio dalla Bibbia:

<i>Li-dividerò</i>	in Giacobbe	
<i>li-disperderò</i>	in Israele	
		[Genesi 49, 7]

<i>La messe</i>	(è)	abbondante,
<i>gli operai</i>	(sono)	pochi
		[Luca 10, 2]

<i>Chiedete</i>	e vi sarà dato	
<i>cercate</i>	e troverete	
<i>bussate</i>	e vi sarà aperto	
		[Luca 11,9]

In *Blagaja vest’* secondo una struttura parallela è organizzato uno dei *refrain* più frequenti (di derivazione – va ricordato – biblica):

И	БЫЛО	<i>ympo</i>
и	БЫЛ	<i>вечер</i> ¹⁹

In questo segmento bimembro (costruito sul principio della binarietà) la relazione simmetrica si esprime nella ripetizione 1) della congiunzione coordinante copulativa, 2) del verbo essere al passato (di genere neutro nel primo membro, maschile nel secondo) e 3) nell’opposizione semantica tra i sostantivi “*ympo*” e “*вечер*”.

¹⁹ In questa e nelle citazioni che seguiranno ho scelto di adottare i criteri di “riscrittura” proposti da Meynet [^C2008: 279-292], ossia le regole attraverso cui lo studioso dispone il testo biblico (in particolare nei livelli inferiori di sintagmi e proposizioni) per evidenziarne le strutture compositive. Ho suddiviso quindi le frasi in frammenti detti “membri” (unità elementari dell’organizzazione retorica [*ivi*, 132]) e li ho allineati verticalmente in modo da facilitare il riconoscimento delle relazioni parallele. Ho optato poi per caratteri speciali allo scopo di segnalare le strutture simmetriche: i termini identici sono in maiuscolo, i sinonimi o termini complementari in minuscolo corsivo, grassetto e sottolineato sono stati adottati per marcare altri rapporti tra membri. Particolari segni tipografici (punti, due punti, trattini, asterischi,...) o lettere maiuscole precedono in alcuni casi i membri che si corrispondono.

Nel terzo capitolo l'incontro tra l'io narrante e la vergine è costruito attraverso strutture parallele che mettono in evidenza il ripetersi quasi simmetrico delle azioni dei due personaggi:

.	и – я	УЛЫБНУЛСЯ	ей,	
.	она – в ответ	УЛЫБНУЛАСЬ,		[161-162]
:	я –	НЕ СПРОСИЛ	<u>ее имени</u> ,	
:	она – <u>моего</u>	НЕ СПРОСИЛА,		[165-166]
+	я – по-буденновски	наскакивал,		
+	она – самозабвенно	кудахта,		[183-184]
-	я – изнывал	от бешеной истомы,		
-	она – задышалась	от слабости,		
-	я – млеял,			
-	она – изнемогала,			[187-190]

Al pronome di prima persona singolare “я” corrisponde quello di terza persona “она”, alla forma maschile del verbo al passato corrisponde quella femminile dello stesso verbo (con eventuale negazione come nel distico, dal carattere chiasmico, del secondo esempio “НЕ СПРОСИЛ ее имени” / “моего НЕ СПРОСИЛА”); sul piano sintattico a un’espressione avverbiale corrisponde un avverbio (“по-буденновски” / “самозабвенно”), a un complemento di causa corrisponde in maniera simmetrica un altro complemento di causa (“от бешеной истомы” / “от слабости”), a un verbo – un altro verbo (“я – млеял, она – изнемогала”): tutti questi sono esempi di parallelismi grammaticali.

b. Se un numero pari di unità si corrispondono a due a due in ordine inverso rimandandosi le une alle altre come in uno specchio, si parla di “composizione speculare” (AB|B’A’, ABC|C’B’A’) [CMeynet 2008: 241]. Questa disposizione incrociata degli elementi equivale alla figura sintattica del chiasmo.

Ecco alcuni esempi dai testi biblici:

A	Si, hanno osservato	
	B la tua parola	
	B’ e la tua alleanza	
A’	hanno custodito	[Deuteronomio 33, 9]
A	profuma	
	B la tua testa	
	B’ e il tuo viso	
A’	lavati	[Matteo 6, 17]

In *Blagaja vest’* una costruzione speculare secondo lo schema AB|B’A’ si trova nel dialogo tra io narrante e vergine del terzo capitolo:

А я – ВЫРАЗИТЕЛЬНО ОПУСТИЛ ГЛАЗА,
В она – ПОСМОТРЕЛА НА НЕБО,
В' я – ПОСМОТРЕЛ НА НЕБО,
А' она – ВЫРАЗИТЕЛЬНО ОПУСТИЛА ГЛАЗА
 [169-172]

Nel secondo capitolo Satana pronuncia le seguenti parole:

Прежде, нежели
А БЫЛ
В Предвечный,
В' Я
А' ЕСМЬ
 [71-73]

La forma al passato “БЫЛ” e il soggetto “*Предвечный*” costituiscono il primo membro, mentre il secondo è costruito a specchio con il soggetto espresso dal pronome di prima persona “*Я*” e il verbo al presente “ЕСМЬ”. In realtà questa è una citazione evangelica tratta da Giovanni 8, 58 (“прежде нежели был Авраам, Я есмь”, “prima che Abramo fosse, Io Sono”): Erofeev la riprende alla lettera mantenendo la struttura dell’originale, ma vi sostituisce il nome “Авраам” e – dettaglio non da poco! – la mette in bocca non a Gesù (com’era nel Vangelo) bensì al suo principale avversario Satana, in un ardito scambio di ruoli.²⁰

Nel seguente esempio di costruzione chiasmica le relazioni tra membri sono intensificate dai poliptoti, tra forme verbali in AA’ (participio passato passivo / indicativo passato) e tra pronomi negativi in BB’ (caso strumentale / caso genitivo):

и сам
А не узнанный
В никем,
В' никого
А' не узнал
 [293]

c. Un terzo tipo di simmetria totale nei testi biblici è la “composizione concentrica” [C^cMeynet 2008: 252]: in essa attorno a un’unità centrale sono disposti altri elementi che si corrispondono a due a due secondo lo schema AB|x|B’A’, ABC|x|C’B’A’.

А Liberami
В dai-miei-nemici,
 х МЮ ДЮ,
В' dai-miei-aggressori
А' proteggimi
 [Salmo 58, 2]

²⁰ La stessa modalità di sovversione e ribaltamento del canone biblico verrà diffusamente adottata in *Moskva-Petuški*: si pensi ad esempio all’episodio in cui è una “donna cattiva” (“плохая баба”) con le parole “Talita kum”, a resuscitare Venička ipostasi di Cristo [⁴*Moskva-Petuški* 1990: 71].

A Siate
B misericordiosi
 x COME IL VOSTRO PADRE
B' misericordioso
A' è
 [Luca 6, 36]

Nella *povest'* un elemento centrale, un inciso, viene solitamente inserito tra due formule identiche o simili, interrompendo così la proposizione iniziale e arrestandone il ritmo.

A И БЫЛО УТРО –
 x СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!
A' И БЫЛО УТРО, и был вечер [1]

B Ты этого хочешь? –
 x мой юный Страдалец –
B' Ты хочешь идти со мной? [38]

C и все, кто был дорог ему, покидали его –
 x СЛУШАЙТЕ! СЛУШАЙТЕ!
C и все, кто был дорог ему, покидали его [393-395]

Simmetrie parziali

Si parla di simmetrie parziali – afferma Meynet [^C2008: 265] – quando “i rapporti tra elementi linguistici, parole o sintagmi, sono limitati a una posizione specifica: inizio, fine, estremità, ecc.”.

Anche questo tipo di costruzione ricorre con frequenza in *Blagaja vest'*:

и я в первый раз *поглядел* НА НЕБО.
 я, никогда не *смотревший* НА НЕБО. [5-6]

и шептал *мне* на ухо
 и обливал *меня* дождем [42]

И уши *мои* вздымались
 и дыхание *мое* было прерывисто.
 И бесплотный сосед *мой* говорил мне [17-18]

Nel primo esempio sono identici i termini iniziali (il pronome personale “Я”) e finali (i due complementi di moto a luogo “НА НЕБО”), mentre i predicati verbali “*поглядел*” e “*смотревший*”, all’indicativo passato e al participio passato attivo, sono sinonimi equivalenti per significato benché stilisticamente diversi.

Nel secondo esempio una simmetria parziale si individua tra i pronomi personali *мне* / *меня*, due termini medi che declinati prima al dativo e poi all’accusativo creano un poliptoto.

Nell'ultimo esempio alla congiunzione coordinante и, termine iniziale costante e sempre identico, seguono il soggetto della proposizione, l'aggettivo possessivo мой declinato nella rispettiva forma e infine il predicato.

Ma quali sono gli esiti dell'utilizzo di strutture simmetriche? Innanzitutto esse consentono una più facile memorizzazione del testo perché ne assicurano un effetto musicale (non va dimenticato che *Blagaja vest'* circolò di bocca in bocca tra i *venediktincy*): la ripresa degli stessi termini o di termini complementari (sotto forma di figure di ripetizione, ritornelli, polisindeti, allitterazioni) nonché il parallelismo (spesso puramente ritmico) conferiscono un particolare andamento melodico alla composizione, destinata in primo luogo alla trasmissione orale.

Una scrittura di intrecci intratestuali e intertestuali

и – *оба мы*, как водится, испускали сладостное дыхание,
и *нам обоим* плотоядно мигали звезды
[173-174]

In questo esempio al pronome personale (soggetto nel primo membro, complemento nel secondo, in chiasmo con il numerale collettivo “*оба мы*” / “*нам обоим*”) seguono forma avverbiale (“*как водится*” / “*плотоядно*”), predicato verbale (“*испускали*” / “*мигали*”) e sostantivo, nella funzione di oggetto singolare e di soggetto plurale della frase (“*сладостное дыхание*” / “*звезды*”).

А и первому шепнул:
В «МОЖЕШЬ ЛИ ТЫ СПАТЬ, ПОСЕЛЯНИН?
С *КЛАД СОКРОВИЩ НЕСМЕТНЫХ ЗАРЫТ НА ЗЕМЛЕ ТВОЕЙ*»,
А' и второму шепнул:
С «*КЛАД СОКРОВИЩ НЕСМЕТНЫХ ЗАРЫТ НА ЗЕМЛЕ ТВОЕЙ*
В' МОЖЕШЬ ЛИ ТЫ СПАТЬ?»
[373-376]

Particolare è l'architettura di questo frammento tratto dal sesto capitolo, con tre proposizioni pressoché identiche ciascuna ripetuta due volte, una costruzione parallela (AA') e una a specchio (BC e CB') tra loro incastrate.

. и вставал, КАК в бреду одержимый, лучезарный престол Всеблагого.
+ *И светлым*, КАК полнолуние,
+ *и кротким*, КАК стадо овец на лугах псалмопевца Давида,
. оставалось чело Искупителя, воссевшего одесную в ореоле
голубой меланхолии
[212-216]

Secondo strutture simmetriche e rimandi interni è costruito anche il passo sopra riportato. Il primo e il quarto segmento presentano entrambi in posizione iniziale un verbo d'aspetto imperfettivo al passato, rispettivamente nella forma maschile e neutra: il legame è reso ancora più evidente a livello fonico dalla figura etimologica “вставал” / “оставалось” e a livello semantico dal riferimento alla fine di ogni membro prima al trono dell’Onnipotente, poi al Redentore assiso alla sua destra. La simmetria tra secondo e terzo segmento si esprime invece nella costruzione con 1) congiunzione и, 2) aggettivo al caso strumentale, 3) similitudine. Questa figura semantica è comune a tutti i primi tre segmenti (“как в бреду”, “как полнолуние”, “как стадо овец”) con la ripetizione dell’avverbio как.

Si consideri ora un frammento più lungo (tratto dal secondo capitolo della *povest'*), per il quale ho qui segnalato con caratteri diversi i rapporti compositivi tra elementi:

- . «НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА, –
: *говорил мне дух, сроднившийся со мной в изнуряющих блаженствах полета, –*
- . «НЕ БОЙСЯ ОТКРЫТЬ ГЛАЗА,
- *МОЙ УСТАЛЫЙ БРАТ.*
- + **Вот мы перешли рубеж,**
отделяющий горные сферы от пределов осужденных на покаяние и вечные муки».
- # И первое искушение уготовано было мне,
- # и глаза, повинуюсь, отверзлись,
- # и раскованный взгляд блуждал среди мрачных теснин,
- # и дымные факелы озаряли утесы оловянным мерцанием,
- и на бледные щеки каждого из поверженных ангелов бросали сто тридцать фиолетовых бликов.
- * «Слушай, слушай, –
: *шептал мне дух, скрывающийся в тени, –*
- * Слушай их траурный плач,
- *Мой УСТАЛЫЙ БРАТ,*
- + **вот мы перешли рубеж,**
за которым умеют улыбаться только дубовые головы.
- . НЕ БОЙСЯ нарушить гармонию их безысходной печали

[51-62]

Ripetizioni, parallelismi e strutture simmetriche formano una trama di rimandi in un gioco dinamico di echi e collegamenti: Erofeev costruisce la *povest'* attraverso una fitta rete di relazioni di uguaglianza, sinonimia, opposizione, iterazione, ovvero di rapporti “intratestuali”²¹ tra unità e livelli interni al testo, spie che stimolano la ‘memoria interna’ del lettore.

Nei capitoli riaffiorano espressioni comuni: in apertura al quinto capitolo si ripetono i tre righi iniziali del primo; la domanda che lo spirito-guida rivolge all’io narrante “Что делаешь Ты, Брат мой, в этом мире, Ты, который больше чем божий мир?” ritorna anche nel terzo; al “grido dell’illuminazione” (“воплъ озарения”) del capitolo iniziale corrisponde il “grido d’aiuto” (“воплъ о помощи”) del quinto; anche i numerali (centotrenta, mille, tredici) appaiono a più riprese.

²¹ Nella retorica biblica l’intratesto è rappresentato dal “contesto sintagmatico”, ovvero – dice Meynet [C2008: 343] – da quei “testi con i quali un testo particolare forma un insieme strutturato”: a ogni livello (all’interno di un segmento, di un brano o di una parte) sussistono relazioni tra singoli elementi.

Accanto a queste connessioni interne, funzionali alla costruzione dell'impianto testuale, numerosi sono i rimandi ad altre opere, tra le quali la Bibbia rappresenta sicuramente l'intertexto più rilevante: spesso indubbia è l'intenzione dell'autore che nomina personaggi degli scritti biblici o rinvia a un preciso evento in essi descritto (Dio, Satana, Gesù, Maria, gli arcangeli Michele e Gabriele, Abele, Noè, Belzebù; la cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso, il diluvio universale, la costruzione della torre di Babele, l'annunciazione a Maria, l'ascensione di Cristo). Erofeev non estrinseca però mai la fonte e le sue più che "citazioni esplicite" rimangono "riferimenti"²² ben assimilati nel tessuto connettivo del testo.

Talvolta le relazioni intertestuali in *Blagaja vest'* sono piuttosto opache e per essere chiarite necessitano di un minimo sforzo interpretativo da parte del lettore: a complicare il tutto va aggiunto il gioco decostruttivo e combinatorio che Erofeev mette continuamente in atto, alterando le fonti di partenza, scomponendone e ricomponendone in libertà gli elementi.

Da <i>Blagaja vest'</i> :	Dalla <i>Bibbia</i> :
<p>И было утро, и был вечер [1]</p> <p>и завеса времен заколыхалась от сумасшедшего томления, и раздралась надвое. [8-9]</p> <p>Прежде, нежели был Предвечный Я есмь [71-73]</p> <p>и сделал их принципами унылых актов творения, и свет отделил от тьмы, и явились Земля и светила на тверди небесной [80-81]</p> <p>«Благословен грядущий во Имя Отца», – а саррелла вступили хоры бескрылых [147]</p> <p>И тысячу раз был прав сказавший в Тивериаде: «Он изгоняет бесов силою царя бесовского» [243-244]</p>	<p>И был вечер, и было утро [Genesi 1, 5]</p> <p>завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу [Matteo 27, 51; Marco 15, 38]</p> <p>Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам: прежде нежели был Авраам, Я есмь [Giovanni 8, 58]</p> <p>И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы [Genesi 1, 4] И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной [Genesi 1, 14]</p> <p>Благословен грядущий во имя Господне [Salmo 117, 26]</p> <p>А фарисеи говорили: Он изгоняет бесов силою князя бесовского [Matteo 9, 34]</p>

Per indagare meglio le relazioni intertestuali, nella tabella qui sopra ai frammenti di *Blagaja vest'*, inseriti nella colonna a sinistra, ho affiancato a destra i corrispondenti versetti biblici. Le citazioni dalla Bibbia negli esempi proposti sono sì letterali ma rimangono "implicite": gli elementi dell'originale sono ora rovesciati ("И было утро, и был вечер"), ora sostituiti da altri termini ("завеса *времен*", "Прежде, нежели был *Предвечный*"), ora inseriti in contesti stranianti (la lode "Благословен грядущий во Имя Отца" non è rivolta a Dio, come nel salmo

²² Mi servo qui della terminologia utilizzata da Meynet [2008: 375-402] per indicare i diversi tipi di rapporti intertestuali che intrattengono i testi biblici: "citazione esplicita", "riferimento", "citazione implicita", "allusione".

biblico, ma a Satana). Una volta entrati in maniera autonoma nel testo essi perdono quindi il loro significato iniziale e assumono una funzione nuova.

Ancora maggior perspicacia e memoria, oltre a un'approfondita conoscenza delle Scritture, sono richieste al lettore per rintracciare le "allusioni", echi di voci altrui amalgamate nel testo ospite che fluttuano tra il detto e il non detto²³: "известишь силу трех испытаний" [35-36] è un'allusione alle tre tentazioni subite da Gesù nel deserto e descritte nei vangeli sinottici; con le parole "и мифы о зачатии таинственных гениев без участия производящего фаллоса и вне лона воспринимающей" [121] l'autore evoca il concepimento di Cristo da parte della vergine Maria; l'immagine delle anime condannate "al pentimento e ai supplizi eterni" ("на покаяние и вечные муки" [54]) allude al destino degli ingiusti dopo il giudizio finale annunciato da Cristo nel Vangelo di Matteo (25, 46).

Il linguaggio di *Blagaja vest'*: alcune considerazioni

Sarà utile a questo punto aprire una parentesi a proposito del linguaggio: ho in parte già accennato alle peculiarità di questa prosa fagocitante registri diversi, nella quale slavonismi e termini aulici, spesso dal sapore biblico e liturgico, convivono con un lessico più colloquiale dagli improvvisi scivolamenti gergali. Già in questo componimento giovanile si trovano le premesse di quell'"impasto lessicale" [^BZappi 2004a: 13] di stili diversi che diventerà una costante nella scrittura di Erofeev, maestro nel padroneggiare la parola in tutte le sue sfumature e capace soprattutto di mescolarne i toni in un carnevale linguistico.

Nella *povest'* a prevalere è un lessico alto infarcito di vocaboli ricercati che conferiscono alla composizione una certa solennità:

Сто тридцать недугов сковали им их слабеющие суставы, и лица их бледнели от угрызений.
И нравственные соображения преодолевали расчет, и в судорогах священной болезни
рождались новые пророчества,
и мифы о зачатии таинственных гениев без участия производящего фаллоса и вне лона
воспринимающей,
и головы их перестали пустовать с тех пор, как склонились к подножию идеалов и надгробиям
усопших. [117-124]

Il tono elevato di questo passaggio (e come questo di molti altri) è garantito dalla presenza di termini letterari (il sostantivo "лоно", il participio sostantivato "усопшие") o pseudoscientifici ("зачатии [...] без участия производящего фаллоса") ma anche, più in generale, da una sintassi prevalentemente nominale.

²³ Per un approfondimento sul ruolo dell'allusione come forma di intertestualità nei poeti e narratori moderni rimando all'interessante saggio *Allusione e intertestualità: qualche esempio* di Pier Vincenzo Mengaldo [2015].

Frequente è l'uso di costruzioni con participi passati, come nell'esempio che segue:

Восприемник Разума и Духа Моего – excense, Я пьян и говорю бессвязно –
Вместилище *померкших* очарований наших, войди и выйди, и следуй, не оскверняя уст –
сам себя *лишивший* благ и *уклонившийся* от удовольствий,
разделяющий с нами бремя наших вериг – изначально, – вдумайся в то, чего нет [136-140]

Il passo sopra ci permette di riflettere su un altro aspetto: “excense” sembra imitare un termine latino (anche se la parola non è attestata), altrove nel testo troviamo espressioni come “toti servantus, et pater noster – dominus tuus” [227] e “Pater noster – dominus tuus. Pater tuus – animal stultus” [256]. Si tratta di formule piuttosto ambigue riportate in un latino storpiato, che tradiscono però l'interesse di Erofeev per questa lingua: oltre ad apprezzarne la musicalità (“Il latino per me è un genere di musica”, ripeteva [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 100]), Venja riconosceva nel latino la lingua del mondo cristiano (calamita verso la quale si sentì costantemente attratto) e cominciò persino a studiarla da autodidatta; conosceva a memoria diverse preghiere e ascoltava sovente canti liturgici, dal *Requiem* allo *Stabat Mater*. In qualche modo tutte queste suggestioni (parole udite e magari memorizzate senza comprenderne appieno il significato o senza preoccuparsi della loro corretta pronuncia o ortografia) trovano traccia in queste strane formule riportate in *Blagaja vest'*.²⁴

Oltre a queste espressioni latineggianti a innalzare lo stile del testo contribuiscono anche alcune scelte morfologicamente marcate come la postposizione dell'aggettivo possessivo, che crea anastrofi e garantisce un ritmo peculiare:

И уши *мои* вздымались и дыхание *мое* было прерывисто.
И бесплотный сосед *мой* говорил мне [17-18]

Anche i rimandi intertestuali alle Scritture concorrono a elevare lo stile di *Blagaja vest'*: le espressioni prese a prestito da tali modelli (spesso ripetute alla lettera o modificate solo in parte) sono costruite infatti attraverso lessemi ricercati e locuzioni tipiche di un contesto solenne quale appunto quello biblico.

И светлым, как полнолуние, и кротким, как стадо овец на лугах псалмопевца Давида,
оставалось чело Искупителя, воссевшего одесную в ореоле голубой меланхолии,
и улыбался сквозь слезы, приветствуя наше явление из пустоты междумирий.
И говорил нам:
«Бледнолицые странники – томимые жаждой успения – кто бы вы ни были – оставьте
лукавство, и не обойдет вас милостью Творец, простирающий благость свою на всех, кто ее
заслуживает». [213-221]

²⁴ È il caso qui di fare una precisazione. Le espressioni in latino sono tramandate soltanto dal *manoscritto Eseleva* mentre nessuna edizione a stampa le riporta (al loro posto parentesi uncinata segnalano le omissioni al testo): ciò si spiega con il fatto che le stampe sono state redatte a partire dal *dattiloscritto Cedrinskij*, che a sua volta omette le frasi lasciando spazi bianchi sulla pagina. Evidentemente chi realizzò questa copia lesse i frammenti presenti nella fonte a sua disposizione ma o non fu in grado di decifrarli oppure non poté riprodurli perché utilizzò una macchina da scrivere che non disponeva dei caratteri latini. Di certo Erofeev non conosceva alla perfezione la lingua, ma non è da escludere che le storpiature siano da attribuire alla stessa Eseleva...

Nelle righe appena citate, oltre ai riferimenti a personaggi biblici (il salmista-pastore Davide, il Cristo Redentore, il Creatore), l'espressione "воссевший одесную" è una non troppo celata allusione (o forse potremmo dire citazione) ai Vangeli (assiso alla destra del Padre è Cristo asceso al cielo [Marco 16, 19; Luca 22, 69]); "успление" è termine generalmente usato in contesti religiosi per indicare la dormizione della Vergine Maria. Il tono poetico è confermato inoltre dalla metonimia "чело Искупителя" costruita attorno al sostantivo "чело", aulico e d'origine antico-slava dal significato letterario di 'fronte'; da segnalare in questo frammento anche "междумирия" (*intermundia*), termine filosofico di matrice epicurea calcato dal greco.

Tradisce la sua origine evangelica l'espressione "алчущий спасения" nel seguente passaggio:

способность к жалости и самопожертвованию – великая ценность, завещанная пославшим Меня в этот мир, но достигший вожделенной цели, не станет ли ныне *алчущий спасения* вдесятеро преданней земле и враждебным Мне началам? [306-309]

Lo stesso termine ricorre nel discorso della montagna in Matteo 5, 6: "Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся", "Beati quelli che hanno fame e sete di giustizia, perché saranno saziati".

Nel terzo capitolo, allontanato dall'incantevole e seducente vergine, l'io narrante viene inseguito da alcune fanciulle che per vendicare la loro compagna tentano di ucciderlo:

И с тех пор много дев домогалось меня, и я отворачивался, истлевая в пламени вожделений, и искали убить меня, и я смеялся. [202-203]

In questo segmento, in cui non mancano poeticismi quali "дева" e "вожделения", colpisce l'inconsueta forma "искали убить меня": se solitamente in russo il verbo transitivo *искать* è seguito da un complemento oggetto per veicolare l'atto del 'cercare qualcosa', qui invece è accompagnato da un altro verbo all'infinito con il significato di 'cercare di fare qualcosa'. La formula *искать* + infinito, marcata rispetto alla struttura russa ordinaria (che prevedrebbe il verbo intransitivo *пытаться* o *стараться* + infinito), ricorre in espressioni letterarie ricercate ed è presente in due passi del vangelo di Giovanni:

5¹⁸ И еще более *искали убить* Его Иудеи за то, что Он не только нарушал субботу, но и Отцем Своим называл Бога, делая Себя равным Богу.

7¹ После сего Иисус ходил по Галилее, ибо по Иудее не хотел ходить, потому что Иудеи *искали убить* Его.

5¹⁸ I Giudei *cercavano* ancor più di *ucciderlo*: perché non soltanto violava il sabato, ma chiamava Dio suo Padre, facendosi uguale a Dio.

7¹ Dopo questi fatti Gesù se ne andava per la Galilea; infatti non voleva più andare per la Giudea, perché i Giudei *cercavano di ucciderlo*.

Di derivazione biblica è una delle locuzioni più ricorrenti nella *povest'*, “и вот” (ed ecco), posta in apertura di verso o di discorso a segnalare l'avvento di un fatto repentino o inatteso. Grazie all'allusione al modello autorevole delle Sacre Scritture questa formula, oltre a scandire il ritmo della narrazione, innalza il registro:

и вот – прежде чем расступится тьма и Ты возвратишься в тот мир, которому теперь не принадлежишь,
сердце Твое сто тридцать раз сожмется от страха и таинственных речений [32-34]

И третьего искушения настал черед, *и вот* меня, восставшего из грязи человеческих страстей, воспринял дух, наставляющий мой полет к высям последней надежды [207-209]

И вот – тринадцать отроков, снедаемые жаждой Откровения, презрели родительский гнев и проклятия властей [349-350]

Non mancano poi espressioni provenienti dai testi liturgici, come “и ныне и присно”, adottata in chiusura di molte preghiere nella formula completa “И ныне, и присно, и во веки веков” (ora e sempre nei secoli dei secoli). Ecco come essa penetra nel testo erofeeviano:

И небесное воинство бывает бесцеремонно, когда бороздят морщины чело Михаила Архангела,
– Я не знаю вас,
но тот, чьи враги помutilи ваш разум, – среди вас пребывает *и ныне, и присно* [231-234]

Si passi a considerare il seguente frammento:

Дух, влекущий меня сквозь пространство и годы – не ты ли, поседевший на службе Вельзевула,
во время оно прикинулся Гавриилом, возвестившим Марии тайну святого зачатия? [273-276]

Anche qui riaffiorano allusioni e riferimenti a personaggi ed episodi biblici: Belzebù è il principe dei demoni, mentre l'arcangelo Gabriele è l'annunciatore del mistero dell'immacolata concezione a Maria. L'espressione d'origine antico slava “во время оно” (in quel tempo), calco sul greco neotestamentario, corrisponde invece a una tipica formula d'apertura (in russo *začalo*) adottata per introdurre la lettura dei Vangeli: affinché i versetti evangelici proclamati non risultino privi di contesto, essi sono preceduti da alcuni moduli prestabiliti quali “Во время оно” (in quel tempo), “Во дни оны” (in quei giorni), “Рече Господь” (Disse il Signore), “Рече Господь притчу сию” (Raccontò il Signore questa parabola), e così via.

Molti sono gli slavonismi presenti nel testo: i sostantivi, già ricordati, “чело” (fronte) e “дева” (fanciulla, vergine), la formula avverbiale “и ныне и присно”, l'espressione “от века” (dall'eternità), il participio “алчущий” (dal verbo antico slavo ecclesiastico *алькати*, avere fame) o ancora “влачащий” (dalla forma aulica anch'essa antico-slava *влачити*, trascinarsi, vivere con fatica) evocato nella frase “их было без малого сто тридцать, влачащих дни свои под знаком молодого задора и ослиной безмятежности” [335-336].

La peculiarità del linguaggio di *Blagaja vest'* sta nel fatto che accanto a queste espressioni elevate, di stampo slavo-ecclesiastico o d'ascendenza biblica, convivono termini bassi e

colloquiali (spesso a distanza ravvicinata o addirittura all'interno della stessa frase) in una struttura dalle continue oscillazioni stilistiche:

И вопль озарения оглушил меня и опрокинул в придорожную канаву;
и кто-то давился от смеха над моей головой, и тряс меня за волосы, и говорил:
«Что делаешь Ты, Брат мой, в этом мире, Ты, который больше, чем божий мир?»
И я поднял голову, и дышал в пространство водочным перегаром, и ничего не видел кроме
тьмы [10-14]

Nel quadro introduttivo, descritto con un lessico aulico (il sostantivo “озарение”, ad esempio, è estremamente letterario), l'espressione “дышал в пространство водочным перегаром” abbassa lo stile attraverso l'inserimento di un elemento straniante come l'alito del protagonista che sa di vodka.

Evidente è l'intreccio tra alto e basso nel seguente frammento:

Он явился – Тот, кого зовут Всемогущим – с первой комбинацией элементов, положившей
начало Гармонии и Порядку;
и сделал их принципами унылых актов творения, и свет отделил от тьмы, и явились Земля и
светила на тверди небесной;
и сонмы крылатых поддались дешевому обаянию Его вселенной дисциплины.
Но во всех, кто остался Мне верен, тупая Его величавость вызывала мигрень и блевоту [78-84]

Riferimenti intertestuali alle Scritture alzano il livello stilistico; espressioni quali “поддались дешевому обаянию Его вселенной дисциплины” coniugano nella stessa frase un registro elevato (conferito da “вселенная”, l'universo, termine di derivazione slavo-ecclesiastica) e uno molto più colloquiale (dato dall'aggettivo “дешевый”); il sostantivo “блевота” (vomito) abbassa definitivamente il tono.

Dell'arcangelo Michele, combattente contro gli angeli ribelli per ordine dell'Onnipotente, colpisce l'armatura, splendente sì (“сияние”) ma da quattro soldi (l'aggettivo “вшивый” tradisce un registro basso):

И ослепил нас сиянием вшивых лат Михаила Архангела, и обрезал нам крылья,
и сбросил нас туда, где теперь надлежит нам томиться три дюжины вечностей [93-94]

Alla fine del quinto capitolo quando il “Figlio di Dio” perde i sensi e cade “ai piedi della milizia celeste” (in russo “небесное воинство” denota un registro aulico), l'eroe viene gettato fuori dal paradiso, cacciato da una violenta “pedata” (il termine “пинок” è colloquiale):

и Божий Сын пал без сознания к ногам небесного воинства, и тревога, и ужас изобразились на
лицах, и струны арф оборвались,
и могущественнейший из архангелов задрожал от стыда и боли
и громадным пинком вышвырнул меня за пределы райских преддверий, туда, где в
предвкушении мести бесновались демоны [266-270]

Stridenti risuonano le perifrasi adottate per definire Dio, costruite spesso proprio attraverso bizzarre dicotomie, come “Свинья Вседержитель”, Маiale Pantocratore:

все, чем мы располагали, Свинья Вседержитель истребил с первобытной свирепостью [91-92]

Oppure “Болван Иегова”, Stupido Jahvè, dove all’appellativo d’origine veterotestamentaria è accostato il sostantivo болван, dal registro colloquiale e ingiurioso (il significato è quello di ‘zuccone’, ‘somaro’):

«Слушай меня – теперь – самый светлый из всех онемевших – Ты хорошо ли исчислил сроки?
Я один из тех – кто с Ним и с Тобой пребыли до скончания – Ты помнишь?
Болван Иегова – мы ничего не забыли – теперь – хочешь ли ты идти со мной?» [19-22]

Attraverso accostamenti insoliti e l’annullamento dei confini tra registri stilistici Erofeev riesce nel suo intento di far convivere nella stessa frase o sintagma elementi all’apparenza distanti e disarmonici. Anche il linguaggio è dunque funzionale alla resa del caotico mondo-vortice della *Buona novella*.

Un ultimo appunto va fatto a proposito della punteggiatura e in particolare del *tiret*, il trattino, usato consapevolmente da Venja come strumento per includere incisi e segnalare pause nella narrazione oppure con una funzione di alta intensità retorica. Lo testimoniano queste sue parole tratte da un diario del 1982:

Если б Господь меня спросил, каким знаком препинания я – потом – хотел бы стать, я б сказал – тирем.

Se Dio mi chiedesse che segno di punteggiatura vorrei poi diventare, risponderei: un trattino. [^AByt’ *russkim* 1999: 29]

Il modello biblico tra parallelismi e rovesciamenti

A partire dal modello della retorica biblica l’indagine qui proposta ha cercato di mettere in luce i numerosi aspetti che *Blagaja vest’* condivide con le Sacre Scritture, innanzitutto sul piano compositivo.

Principale prototipo per Erofeev è la Bibbia: i riferimenti intertestuali e i parallelismi con i testi biblici conferiscono un tono solenne e quasi ‘sacro’ alla *povest’*, accentuato dalle scelte linguistiche che prediligono un lessico aulico infarcito di slavonismi e formule liturgiche. Eppure, questo richiamo anche a livello formale e compositivo all’*auctoritas* biblica non implica affatto un’adesione *in toto* alle sue leggi: ai biblicismi sono affiancate espressioni colloquiali, le citazioni letterarie sono riportate in maniera rovesciata o messe in bocca a personaggi inattesi. Erofeev tende a capovolgere approcci ordinari, a rovesciare formule ritenute inviolabili mostrandone l’ambiguità e l’invalidità.

Lo stesso avviene anche con la retorica biblica presa a prestito: la forma è la stessa (stessi principi di binarietà e paratassi, stessi rapporti di identità e opposizione, stesse figure di

composizione, ripetizione talvolta delle medesime espressioni) ma gli effetti ottenuti sono radicalmente diversi.

Nella Bibbia, come si è visto, le cose vengono sempre dette due volte: la binarietà viene adottata per ripetere una stessa idea, per insistere sulla sua validità perpetua oppure per completarne il senso (la citazione, in particolare nel Nuovo Testamento, indica il compiersi di qualcosa di preannunciato); la binarietà può però anche esprimersi nell'accostamento di termini o espressioni opposte, per ribadire la distinzione tra le due unità in esame, la separazione tra i due concetti esposti, l'inconciliabilità tra alto e basso, tra giusti e ingiusti, tra bene e male, tra la grandezza divina e la miseria umana, e così via. La paratassi (la giustapposizione senza rapporti espliciti) lascia al destinatario delle Sacre Scritture piena libertà e responsabilità nel cercare gli effettivi legami, all'interno però di un sistema sostanzialmente duale.

In *Blagaja vest'* invece le relazioni binarie e le ripetizioni così come l'accostamento di immagini o formule contrastanti, di un lessico ricercato e un registro basso, non servono a ribadire il distacco tra elementi ma concorrono a inglobare ogni cosa: elementi all'apparenza inconciliabili si compenetrano e si confondono nel turbinio caotico della *povest'*.

Anche la paratassi contribuisce a questo effetto di assembramento di elementi indistinti: l'insistenza della coordinazione non è finalizzata, come avviene invece nei testi biblici, a lasciare spazio all'interpretazione del lettore alla ricerca di relazioni, ma serve a indicare proprio l'assenza di relazioni. Non ci sono punti di riferimento stabili né opposizioni binarie nel mondo di *Blagaja vest'* perché tutto è caos: gli elementi giustapposti sono accostati tra loro, reiterati, confusi e trascinati via senza distinzione, risucchiati nella spirale di un vortice onniavvolgente.

CAPITOLO 7

Vasilij Rozanov glazami èkscentrika.

Analisi dell'opera

Inizio degli anni Settanta. Per Erofeev continuano i vagabondaggi, i lavori saltuari, gli spostamenti nel territorio attorno alla capitale sovietica, le frequentazioni degli amici di sempre. E continua la scrittura, tra la regolare compilazione dei diari e la prosa, non altrettanto costante ma dallo stile sempre più distinguibile; alle spalle la stesura di un romanzo che non tarderà a essere definito il suo vero capolavoro. Continuano poi le letture, le riflessioni filosofico-religiose e la ricerca, nel vorticoso disordine del mondo, di una propria dimensione. Una voce e un modo di essere affini Venja li trova in Rozanov, dedicatario e insieme interlocutore nel racconto datato 1973, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (Vasilij Rozanov visto da un eccentrico), primo importante testo successivo a *Moskva-Petuški*.

1. Introduzione

Розанов: «И у меня мелькает странное чувство, что я последний писатель, с которым литература вообще прекратится. Люди станут просто жить, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литераторствовать»

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, 1966 г.)

Rozanov: «E per un attimo mi attraversa la strana sensazione di essere l'ultimo scrittore, col quale la letteratura cesserà del tutto. Gli uomini si metteranno semplicemente a vivere considerando ridicolo e inutile e disgustoso fare letteratura»

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*, 1966)

Erofeev legge Rozanov

“Pensatore arrogante e sboccato, studioso di teologia e antichi culti, polemista protervo, esperto di numismatica, sessuologo, critico d’arte e di letteratura, gazzettiere loquace, magnifico voltagabbana e stolto di Dio”: così Ripellino [^C1976: 416] definì Vasilij Vasil’evič Rozanov (1856-1919), uno dei maggiori filosofi a cavallo tra Otto e Novecento.

Contestatore irriverente e amorale dalla “prosa scorbutica e impacciata” [^CCaramitti 2001: 113] e dalla scrittura aforistica, Rozanov rappresentò un punto di riferimento imprescindibile per molti intellettuali del XX secolo, e influenzò tanto su autori della prima metà del Novecento (da Aleksej Remizov a Osip Mandel’štam e Viktor Šklovskij, solo per citarne qualcuno) quanto su protagonisti del più tardo postmodernismo. Dopo il lungo silenzio steso su di lui in epoca staliniana, l’interesse per il “Nietzsche russo” (come lo definì Dmitrij Merežkovskij) ricominciò dalla seconda metà del secolo: noto all’interno di gruppi relativamente ristretti (sottoposto a censura in URSS e pubblicato solo dal 1988), il filosofo divenne oggetto, ad esempio, di “*Opavšye list’ja*” V. V. Rozanova (“Foglie cadute” di V. V. Rozanov), ampio studio del 1982 nato dalle lezioni universitarie parigine di Andrej Sinjavskij, del romanzo biografico di Michail Berg *Meždu strok, ili čitaja memorii, a možet, prosto Vasilij Rozanov* (Tra le righe, o leggendo le memorie, o forse semplicemente Vasilij Rozanov; 1982), e ancora del romanzo filosofico *Beskonečnyj tupik* (Il vicolo cieco infinito, 1985-1988) di Dmitrij Galkovskij, un ipertesto costituito da 949 annotazioni a un testo di partenza che prende le mosse proprio da una riflessione su Rozanov.

Per il suo spirito restio all’osservanza di obblighi e convenzioni, Vasilij Rozanov esercitò un fascino profondo anche su Venedikt Erofeev, “il primo a considerarlo in un momento in cui si aveva addirittura paura a parlare di lui” [^AErofeev, Tosunjan 1989: 513]. In piena sintonia con il contraddittorio modo di vedere il mondo proprio a Rozanov, Erofeev non avrebbe tardato a includerlo tra i suoi scrittori preferiti.

Nei diari risalgono alla metà degli anni Sessanta le prime citazioni, sentenze estrapolate dalla trilogia costituita da *Uedinënnoe* (Solitaria) del 1911 e dai due tomi (“ceste”) di *Opavšie list’ja* (Foglie cadute) del 1913-1915.

Trascritte alla lettera con minime modifiche nell’ordine delle frasi e piccoli tagli rispetto all’originale, inframezzate da altri riferimenti o da annotazioni personali e brevi commenti, le citazioni rozanoviane vengono registrate da Venja con maggior intensità nei mesi di marzo e aprile 1966 (soprattutto alla data 6-7 aprile) e tra la fine del 1969 e l’inizio del 1970: l’ambiguo rapporto con il cristianesimo, la Chiesa e la figura di Cristo, l’amore-odio nei confronti della

letteratura, le osservazioni reazionarie tanto sullo zarismo quanto sulla rivoluzione, gli attacchi antisemiti, la paura ossessiva della morte – “basso continuo” [C Ripellino 1976: 485] di molti scritti di Rozanov – sono tra i principali temi evocati nei *zapisnye knižki*.

«Европа и только одна она имеет одно рождение из одного лица – Христа. Нет «Европы», а есть «Христианский мир», и все знают, что «Хр. мир» обширнее, многозначительнее и вечнее «Европы», а «Христос» обширнее «Хр. мира» и есть «Вечность» и «Все»». [^A*Zapisnye knižki* 2005: 397]

(У меня украл!): «Боже Вечный, стой около меня. Никогда от меня не отходи, (часто)» [*ivi*, 409]

О Церкви.

«Конечно, я умру все-таки с Церковью, конечно, Церковь мне неизмеримо больше нужна, чем литература. И духовенство все-таки всех сословий милее» [*ivi*, 627]

«Из уединения – всё. Уединение – лучший страж души» (В. Розанов) [*ivi*, 624]

Розанов о себе:

«Мое отношение к миру – нежность и грусть». А «в печати окончат[ельно] утвердилась мысль, что я – Передонов или – Смердяков. Merci». [*ivi*, 626]

«L'Europa e soltanto essa conosce una sola nascita da una sola figura, Cristo. Non esiste “l'Europa”, ma esiste il “Mondo cristiano”, e tutti sanno che il “Mondo crist.” è più esteso, significativo ed eterno dell’“Europa”, e che “Cristo” è più esteso del “Mondo crist.” ed è l’“Eternità” e il “Tutto”».

(L'ha preso da me!): «Dio sempiterno, stammi vicino. Non allontanarti mai da me, (spesso)»

Sulla Chiesa.

«Va da sé che morirò, dopo tutto, nella Chiesa. È chiaro che la Chiesa mi è incomparabilmente più necessaria della letteratura. E il clero è comunque più amabile di tutti i ceti»

«Tutto deriva dalla solitudine. La solitudine è la miglior difesa dell'anima» (V. Rozanov)

Rozanov a proposito di sé:

«Il mio rapporto col mondo – tenerezza e malinconia». E invece «nella stampa si è definitivamente consolidata la tesi che io sia Peredonov o Smerdjakov. Merci».¹

Anche Rozanov rientra dunque nel calderone delle letture e degli appunti del vorace Erofeev, che dell'autore di *Foglie cadute* apprezzava l'adogmatismo, la natura ambigua, lo sguardo rivolto ai non-eroi, la forma asciutta (o meglio, secondo Andrej Sinjavskij [C1982: 191], l’“assenza di forma”), nonché la libertà di esprimere senza remore le proprie idee. Il critico Pëtr Vail' [B1994: 203] definisce Erofeev “il più russo di tutti i nostri scrittori dopo Rozanov”:

in comune [Erofeev e Rozanov] hanno la libertà e la precisione. La libertà illimitata del pensiero e l'infallibile precisione verbale. E ancora la loquacità: nonostante la loro ridondanza, non una sola lettera è superflua. [*ivi*, 204]

Il carattere provocatorio e autocompiaciuto di Vasilij Vasil'evič, unito a quel desiderio costante di apparire e di rompere deliberatamente gli schemi, resta tuttavia lontano da Venedikt Erofeev, paradossale sì nella sua persona e nel suo pensiero, ma pur sempre contraddistinto da una particolare forma di *delikatnost'* e da un atteggiamento riservato e demitizzante.

¹ Le citazioni riportate, estrapolate dalle pagine dei diari di Erofeev, sono tratte (con minime modifiche) da *Opavšie list'ja*: le prime due dalla *Seconda cesta* [C Rozanov 1970: 383, 293], le altre dalla *Prima cesta* [*ivi*, 186, 171, 161, 174]. Le traduzioni sono mie.

Origine del testo

Negli anni successivi tutte le cose che ho scritto si sono accumulate sulla scrivania in decine di taccuini e grossi quaderni d'appunti. Senza considerare lo sfacciato saggio su Vasilij Rozanov scritto sotto pressione della rivista «Veče», oltre a qualche altra piccola cosa. [⁴Erofeev 1990: 4]

Nel 1973, anno della prima pubblicazione in Israele di *Moskva-Petuški*, Venedikt Erofeev scrive un breve testo in prosa, un divertente omaggio proprio a Vasilij Rozanov.

Le circostanze relative alla stesura dell'opera restano vaghe: diverse sono le interviste in cui Venja ne parla, ma le sue affermazioni restano contraddittorie, mai quindi da prendere completamente sul serio. Dialogando con Leonid Prudovskij [⁴Erofeev, Prudovskij 1990: 427-428] ammette ad esempio di aver scritto il testo sollecitato da Aleksandr Voronel', direttore della rivista del *samizdat* «Evrei v SSSR» («Ebrei in URSS»), ma la versione proposta in un'altra conversazione, con Sergej Kunjaev e Svetlana Mel'nikova nel marzo 1990, è tutt'altra:

- S. Kunjaev:** *Come mai il Suo scritto su Vasilij Rozanov venne pubblicato su «Veče»?*
S. Mel'nikova: *Il fatto è che allora Venja non aveva un posto dove vivere. Non conosceva ancora Galja, la situazione non era affatto buona, e venne a stare da me sei mesi in un piccolo stabile a sé. Nel giardino. Ti farò vedere le foto di quella casetta. Arrivavano gli amici portando bottiglie...*
V. Erofeev: *Per paura di te si intrufolavano di nascosto... [...]*
S. M.: *E così scrisse Rozanov... a dire il vero fui io a dirgli di scrivere, nelle pause tra una bevuta e l'altra... Amava molto Rozanov ma stava per mettersi al lavoro su Mille parole a proposito di Nabokov. Non lo scrisse mai, ma sarebbe stato un testo meraviglioso. Sarebbe uscito sul nono numero di «Veče». [...] Allora [Erofeev] non solo ne scriveva ma si era appassionato moltissimo a Rozanov.*
S. K.: *Ed ecco che arriva la pubblicazione su «Veče», è la metà-fine degli anni Settanta... Lavorava ancora alla posa dei cavi?*
V. E.: *In quel periodo avevo cominciato a mollare quel lavoretto...*
S. M.: *No, quando viveva a Caricyno non lavorava: non aveva il libretto di lavoro, il passaporto era scaduto... Era di fatto un vagabondo disoccupato. [...] Questa mia casetta è per l'estate: [Erofeev] ci restò fino ad autunno inoltrato... [⁴Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990a]*

Nell'estate del 1973, ancora privo di una fissa dimora, Erofeev venne dunque ospitato per qualche mese in una dacia nel villaggio di Caricyno a sud di Mosca² da Svetlana Mel'nikova, sua conoscente nonché membro della redazione di «Veče», rivista dei nazionalisti russi fondata da Vladimir Osipov e autoedita in dieci numeri tra il 1971 e il 1974. Probabilmente in cambio dell'ospitalità concessa la Mel'nikova chiese a Venedikt di comporre un testo su Rozanov; una volta ultimata, l'opera venne pubblicata proprio sulla rivista del *samizdat* «Veče».

- V. E.:** *Mi hai costretto a scrivere... in fretta e furia...*
S. M.: *Venička, hai raccontato che in quei sei mesi sei stato sobrio nove giorni. Hai omesso di dire che in tre di quei nove giorni hai scritto Rozanov... Il testo è molto bello, forse a te non piace perché vi occupi un brutto ruolo, particolarmente brutto, che forse non si addice al tuo carattere, per questo sei sempre lì a mugugnare su Vasilij Rozanov...*
V. E.: *E poi non mi piace quella sfacciataggine adolescenziale...*

² La dacia era stata costruita alla fine del XIX secolo per Sergej Muromcev, uomo di legge e futuro presidente della prima Duma di Stato.

- S. K.:** *Beh, è chiaro che qui c'è traccia non solo della lettura di Vasilij Rozanov, ma di quello che allora era un fenomeno di massa... Forse non di massa, ma resta il fatto che i giovani letterati provavano una passione assai forte per Rozanov. Sinjavskij era completamente sotto la sua influenza... [...]*
- V. E.:** Bisognerebbe amarlo un po' di meno, adesso tutti sono assaliti da un amore generale nei suoi confronti, ma quando ne scrivevo io nessuno lo conosceva ancora... [⁴Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990a]

Sempre a proposito dell'origine del testo ecco il ricordo di Vladimir Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 92-93]:

Quanto alla vicenda relativa al lavoro su Rozanov, davvero [Erofeev] non aveva un posto dove vivere. Con tono molto divertente e preciso raccontava il modo in cui glielo avevano proposto: noi ti diamo una dacia per i due mesi estivi e tu scrivi. [...] “Attraverso una finestrella mi davano una bottiglia di *kefir* e due pezzi di pane su un piattino”. Quanto al titolo, *Vasilij Rozanov visto da un eccentrico* non è suo. *Visto da un eccentrico...* che assurdità! Uno che dice di sé di essere eccentrico, ma vi pare? Si tratta semplicemente di un saggio su Rozanov. E neanche su Rozanov. E neanche di un saggio. È un racconto che comincia senza alcun Rozanov. Tra l'altro vi compaio anch'io (dato che Rozanov l'ha preso da me³) nelle sembianze del farmacista di nome Pavlik, coi suoi occhi sporgenti – caratteristica che mi è tuttora rimasta.

Fu Svetlana Mel'nikova a insistere per la stesura? Fu lei a suggerire il tema? L'alloggio venne concesso a Erofeev proprio a tale scopo? Difficile confermare questi dettagli, comunque poco rilevanti ai fini dell'analisi. Ciò che è certo è che nel giugno del 1973 Venja compose il suo “sfacciato saggio”, un testo in prosa di appena una quindicina di pagine articolato in nove brevi capitoli: rimasto anepigrafo, esso venne edito il mese successivo sull'ottavo numero di «Veče» in sole venti copie dattiloscritte col titolo *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, evidentemente scelto dalla redazione.

A una prima diffusione attraverso i canali del *samizdat* seguirono alcune edizioni estere: nel 1978 a Salisburgo sul primo numero dell'almanacco «Neue russische Literatur» *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* uscì in russo e in traduzione tedesca. A proposito di questa pubblicazione, in una lettera datata gennaio 1980 e destinata alla sorella Tamara, Erofeev scriveva:

Mi hanno consegnato l'almanacco edito a Salisburgo, «Letteratura sovietica contemporanea», che comprende anche il mio sfacciato saggio “filosofico” con a fronte la traduzione in tedesco a cura di Mayer. Eccolo, ce l'ho sotto gli occhi, e perfeziono la mia conoscenza di questa lingua confrontando il testo russo con quello tedesco. (Di quest'edizione salisburghese ti avevo già scritto, prima o poi la vedrai.) Il mio lavoro viene subito dopo l'introduzione della redazione austriaca. (Tutto ciò, tra l'altro, è stato motivo di numerosissime visite con cognac incluso ecc. dal 30/12 al 3/01; Galina era sfinita dagli ospiti, tanto più che erano tutti così ingordi, come solo gli intellettuali della capitale possono essere.)⁴

Poco dopo, nel 1979 e poi nel 1982, l'opera uscì presso la casa editrice newyorkese “Serebrjanyj vek/Silver Age Publishing” con il titolo *Glazami èkscentrika*⁵. In Unione Sovietica, invece, il testo vide ufficialmente la luce soltanto sedici anni dopo la prima stesura: *Vasilij*

³ Erofeev confermò che il primo a suggerirgli la lettura di Rozanov e a prestargli un volume di *Opavšie list'ja* fu proprio l'amico Murav'ëv [⁴Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990b].

⁴ Al sito <<http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/proizved/pisma/pisma10.files/80-01-01.html>> si trova la trascrizione completa della lettera.

⁵ L'edizione del 1982 comprende prefazione e postfazione firmate Petr Vajl' e Aleksandr Genis.

Rozanov glazami ékscentrika venne inserito infatti nel numero 1 dell'almanacco moscovita «Zerkala» del 1989, e da allora venne riedito negli anni successivi in numerose antologie e riviste.

Di seguito riporto un elenco delle principali edizioni dell'opera, dalla prima del 1973 alle più recenti uscite negli anni Duemila:

- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, «Veče», 8, 1973 [senza numero di pagina].
Edizione *samizdat* uscita in 20 esemplari.
- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, «Neue russische Literatur», 1, 1978, pp. 9-18.
Edizione in russo con la traduzione tedesca.
- *Glazami ékscentrika*, New York, Serebrjanyj vek, 1979, pp. 1-64.
- *Glazami ékscentrika*, New York, Serebrjanyj vek, 1982, pp. 5-47.
- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, «Zerkala. Al'manach», 1, 1989, pp. 32-45.
Prima edizione ufficiale in Unione Sovietica.
- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, in *Lanterna magica. Literaturno-chudožestvennyj, istoriko-kul'turnyj al'manach*, Moskva, Prometej, 1990, pp. 102-120.
- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, in Venedikt Erofeev, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vse)*, Moskva, HGS, 1995, pp. 149-164.
- *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika*, in *Russkie cvety zla*, a cura di Viktor Erofeev, Moskva, Podkova, 1997, pp. 186-207.
- *Proza iz žurnala «Veče»*, in Venedikt Erofeev, *Sobranie sočinений v 2-ch tomach*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2001, vol. 2, pp. 191-216.
- *Proza iz žurnala «Veče»*, in Venedikt Erofeev, *So dna duši*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 343-362.
- *Ja vyšel iz domu... (Vasilij Rozanov)*, in Venedikt Erofeev, *Malaja proza*, a cura di Aleksej Jablovkov, Moskva, Zacharov, 2004, pp. 38-57.
- *Proza iz žurnala «Veče»*, in Venedikt Erofeev, *Moj očën' žiznennyj put'*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 295-305.

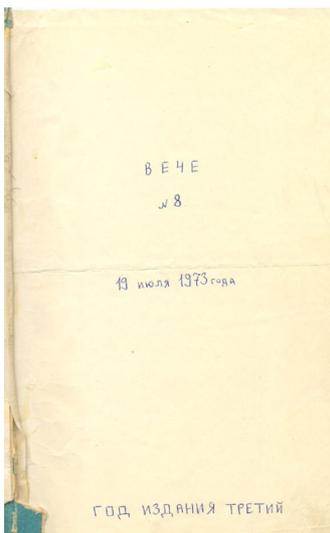


Fig. 1. Copertina di «Veče», 8, 1973.

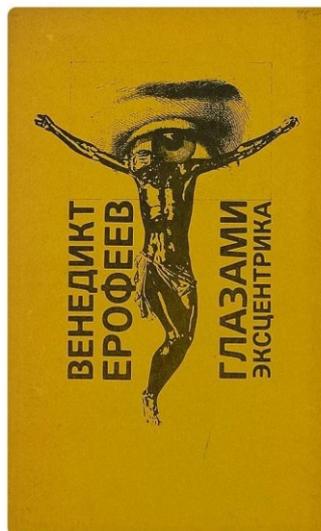


Fig. 2. Copertina di *Glazami ekscentrika*, New York, Serebrjanyj vek, 1982.

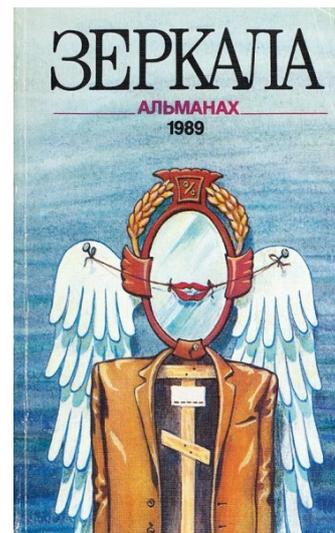


Fig. 3. Copertina di «Zerkala. Al'manach», 1, 1989.

Rispetto a *Blagaja vest'*, scritto frammentario dalla complessa storia testuale che ha posto in primo piano la necessità di chiarire alcune questioni filologiche e ha richiesto un attento lavoro di collazione dei testimoni, il racconto su Rozanov è un testo ultimato dal suo autore in vista di una pubblicazione (seppur inizialmente destinata al sottosuolo del *samizdat*) e edito più volte quando Erofeev era ancora in vita.

Dal confronto tra le prime edizioni a stampa (quella austriaca e le due americane, tutte esemplate su una copia dattiloscritta di «Veče») e la successiva versione inclusa nell'almanacco moscovita del 1989 (e ripresa nelle edizioni che seguirono) affiorano alcune varianti: prima che il testo venisse edito su «Zerkala» infatti Erofeev vi apportò le dovute modifiche, correggendo refusi, omissioni e sviste nella trascrizione⁶.

Anche di questo scritto resta inaccessibile l'autografo, non perché andato perso (come nel caso della *povest'* del 1962), ma perché oggi ubicato in una raccolta privata: custodito fino ai primi anni del decennio scorso da Igor' Avdiev⁷, il manoscritto è con molta probabilità passato in mano a Valerij Berlin⁸, che rilevò materiali dall'amico di Erofeev dopo la sua morte; purtroppo non mi è stato possibile verificare personalmente il possesso di queste pagine da parte

⁶ Come confermatomi da Aleksandr Agapov, in un diario degli anni Ottanta (tuttora inedito) Erofeev accenna alla necessità di apportare delle modifiche al testo prima dell'uscita su «Zerkala».

⁷ Gario Zappi, che per l'antologia edita da Feltrinelli tradusse il testo in italiano, afferma che il manoscritto, mancante delle ultime pagine, era conservato allora proprio da Avdiev [⁴*Mosca-Petuški* 2004: 200].

⁸ Anche questo dettaglio mi è stato rivelato da Agapov.

di Berlin (restio a fornire indicazioni a riguardo), né quindi sincerarmi se esista davvero questo documento, se si tratti dell'autografo o di una copia.

Nell'appartamento moscovita di Galina Anatol'evna è presente invece una prima bozza del testo, scritta da Venja su fogli sciolti di dimensione A4, priva di titolo e parziale, nella quale dei nove capitoli successivamente pubblicati mancano il quarto, il settimo e il nono (forse nel tempo alcune pagine sono andate perdute).

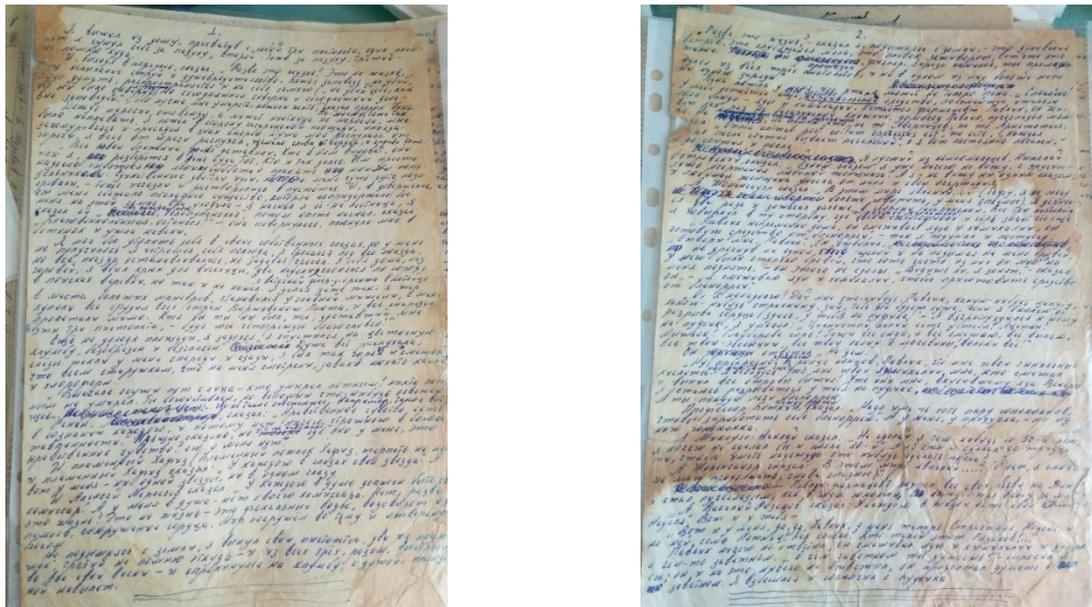


Fig. 4. Bozza autografa del racconto su Rozanov (capitoli 1 e 2) custodita da Galina Erofeeva, Mosca.

Osservazioni su titolo e genere

Come si è detto, Erofeev non assegnò un titolo al suo lavoro: nell'autobiografia e nelle interviste rilasciate negli anni Ottanta egli parla in generale di un saggio su Rozanov, e anche nella bozza custodita da Galina Anatol'evna non compare alcun'intestazione. Il testo venne pubblicato con denominazioni diverse date di volta in volta dai redattori delle riviste o dai curatori delle raccolte (come visto nell'elenco riportato a p. 206): *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* è la variante più diffusa, altri titoli sono *Glazami èkscentrika* o il più generico *Proza iz žurnala «Veče»* (Prosa dalla rivista «Veče»), con un rimando diretto al luogo della prima edizione assoluta; in un caso sono riprese invece le parole iniziali dell'opera, *Ja vyšel iz domu...* (Uscii di casa...).

Una seconda osservazione va fatta a proposito del genere. Erofeev parla di “saggio”, più precisamente di uno “sfacciato saggio su Vasilij Rozanov” [⁴Erofeev 1990: 4]: la “sfacciataggine” è dovuta forse al tono diretto dello scritto e agli appellativi pungenti rivolti al

filosofo – “ipocondriaco, misantropo, villano, tuttonervi”, “questo schifoso, velenoso fanatico, questo tossico vecchiaccio”, si legge nel testo.

Ma è corretto parlare di “saggio”? A ben guardare, quest’opera sovverte la nozione canonica di saggio (testo dalla natura argomentativa) e assume i caratteri di un racconto, di uno scritto finzionale e narrativo che parla sì di Rozanov ma non come oggetto di osservazione (di esposizione o descrizione) bensì in quanto personaggio interno e partecipe alla narrazione. Come osservava Vladimir Murav’ëv [^A*Neskol’ko monologov* 1991: 92-93], “si tratta semplicemente di un saggio su Rozanov. E neanche su Rozanov. E neanche di un saggio. È un racconto che comincia senza alcun Rozanov”.

In questa prosa d’invenzione il narratore autofinzionale senza nome, deciso a mettere fine alla propria infelice esistenza, si trova all’improvviso a leggere le paradossali e per lui appassionanti opere rozanoviane: addormentatosi dopo un’intensa lettura, l’eroe incontra in un dormiveglia allucinato il filosofo con il quale inizia a dialogare; le sue sentenze lo distoglieranno in maniera definitiva dall’intento di suicidarsi. Di Rozanov l’io narrante parla, lo cita, poi ci dialoga, con lui si confida, ma l’opera non può essere definita come un vero “saggio su Rozanov”: nessun intento informativo o descrizione biografica, nessun commento critico sul suo pensiero, nonostante il *collage* di citazioni dia nel complesso un’idea della personalità e delle riflessioni di Vasilij Vasil’evič. Tutto risulta sempre filtrato dall’intervento del narratore che rimane al centro del testo.

Propongo allora di parlare – riallacciandomi a un’osservazione di Mario Caramitti [^C2010: 220-221] – di “saggio finzionale”:

L’essenza lirica del testo, l’autobiografia, il bozzetto, l’aforisma, il racconto, il romanzo, frullandosi, conditi con il gusto per la mistificazione, danno vita a una prosa metamorfica e incoercibile. Nella quale, se è chiara la rinuncia all’intreccio, solo apparente è quella alla finzione. *Ficciones* chiamava Borges qualcosa di molto simile. In una lingua, ma anche in un contesto letterario già sensibilmente differente, non resta che definirli, semplificando ma focalizzando, saggi finzionali. È l’istinto alla narrazione che sopravvive alle sabbie mobili dei tempi.

Su questa linea si muove la letteratura russa del periodo tardo sovietico, che avverte ormai la consunzione dei generi tradizionali nella prosa e tende a cercare “una sponda per arricchirli, cooptando quanto tradizionalmente restava fuori dalla finzione” [*ivi*, 221].

Il testo di Erofeev si presenta come una combinazione di finzione, pungenti aforismi, citazioni: *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* è un saggio-racconto fittizio, una forma intermedia non votata all’aderenza alla realtà o al biografismo, in cui ampio spazio viene lasciato alla fantasia dell’autore.

Un saggio su Rozanov? La trama

“È un racconto che comincia senza alcun Rozanov” – ribadirebbe Vladimir Murav’ëv. E in effetti ad aprire il testo (e a tenerne le redini fino alla fine parlando di sé) è il solito narratore in prima persona, e solo in un secondo momento compare il filosofo. Vediamo allora di disegnare l’intreccio.

Я вышел из дому, прихватив с собой три пистолета, один пистолет я сунул за пазуху, второй – тоже за пазуху, третий – не помню куда.

И, выходя в переулок, сказал: «Разве это жизнь? Это не жизнь, это колыхание струй и душевредительство». [⁴*Vasilij Rozanov* 1989: 32]⁹

Uscii di casa tirandomi dietro tre pistole. La prima pistola me la cacciai in seno, la seconda pure in seno, la terza non ricordo dove.

E uscendo nel vicolo dissi: «Ma è vita questa? Non è vita, è un agitarsi di correnti e un sabotaggio dell’anima».

Nel primo capitolo l’io narrante, del quale resta sconosciuto il nome, esce di casa con tre pistole e si incammina verso piazza Gagarinskaja (ci troviamo a Mosca); in uno stato di profonda afflizione, rigettato da un mondo ai suoi occhi immerso nelle tenebre e reietto da Dio, ha provato più volte a suicidarsi in un susseguirsi di modalità grottesche (affogando nelle proprie lacrime, gettandosi sotto un treno, legandosi un cappio alla gola), ma ogni fantasmagorico tentativo è miseramente fallito. Non resta che provare con uno sparo in testa:

Не подымаясь с земли, я вынул свои пистолеты, два из подмышек, третий – не помню откуда, и из всех трех разом выстрелил во все свои виски и опрокинулся на клумбу, с душой, пронзенной навывлет. [33]

Senza sollevarmi da terra tirai fuori le pistole, due da sottobraccio, la terza non ricordo da dove, e da tutte e tre sparai in una volta a tutte le mie tempie e caddi supino sull’aiuola con l’anima trafitta da parte a parte.

Anche il colpo di tre pistole alla tempia lascia il protagonista illeso; dopo l’ennesimo fallimento, nel secondo capitolo egli decide di ricorrere a “un mezzo fondamentale, la più amata specialità italiana: i veleni e le sostanze chimiche” [33]. Si dirige allora verso il laboratorio del farmacista Pavlik, il quale, impegnato a preparare un rimedio contro la blenorrea, sembra poco intenzionato ad aiutare il disperato committente. Basta però una sua frase pronunciata casualmente per risollevare l’animo dell’io narrante:

- А Василий Розанов сказал: «У каждого в жизни есть своя страстная неделя». Вот у тебя.

- Вот и у меня, да, да, Павлик, у меня теперь Страстная Неделя, и на ней семь Страстных Пятниц! Как славно! Кто такой, этот Розанов? [34]

⁹ Le citazioni sono tratte dall’edizione dell’almanacco «Zerkala»; d’ora in avanti accanto a ciascuna di esse indicherò a testo tra parentesi quadre solo il corrispondente numero di pagina. In Italia il racconto è uscito nel 2004 sulla raccolta edita da Feltrinelli *Mosca-Petuški e altre opere* (alle pagine 179-204) nella traduzione di Gario Zappi, seguita da un nutrito apparato di note (pp. 200-204). Per questo capitolo ho scelto di proporre dopo ogni frammento la mia versione italiana, che ho cercato di mantenere quanto più fedele al testo russo.

- Invece Vasilij Rozanov ha detto: «Ognuno nella vita ha la propria settimana di passione». Ecco, anche tu ce l'hai.
- Ecco, anch'io, sì, sì, Pavlik, adesso ho una Settimana di Passione, e in essa ci sono sette Venerdì Santi! Che bello! Chi è questo Rozanov?

Alla fine del secondo capitolo entra dunque in scena il filosofo, per il momento solo evocato dall'affermazione di Pavlik che il narratore trova in sintonia con il suo stato d'animo.

Nel terzo capitolo il protagonista esce dal laboratorio stringendo un bottiglione ricolmo di cicuta e tre volumi di Vasilij Rozanov (a giudicare dalle citazioni che seguono si tratta di *Uedinënnoe* e delle due “ceste” di *Opavšie list'ja*). Prima di congedarsi chiede informazioni a Pavlik a proposito di questo personaggio le cui parole hanno catturato il suo interesse: il pensatore di fine Ottocento è definito un “incallito reazionario”, “oscurantista”, “centonero” e “sanguisuga”, morto nonostante tutto “come si deve”, abbracciando “la vera fede un'oretta e mezzo prima della dipartita”.

Nel quarto capitolo una catena di brevi sentenze dagli scritti di Rozanov si alternano ai commenti ora entusiastici ora stupiti dell'eroe, sempre più appassionato alla lettura delle argute massime del filosofo, di fronte alle quali la sua anima non si ribella: “con questo ‘disgraziato’ – riconosce – c'è proprio molto di cui parlare” [36]. Prostituzione legittimata, dolore, tristezza e afflizione dell'animo umano, rivoluzione, poi giudizi sui decabristi, su Tolstoj, Gor'kij, Herzen e Gogol': questi alcuni dei temi toccati dalle citazioni lette dal protagonista, che si addormenta solo all'alba tenendo stretti a sé i tomi di un simile “retrogrado”.

Se fino a qui Vasilij Rozanov era stato soltanto letto, con il quinto capitolo entra nel racconto in carne e ossa, sveglia di buon mattino e intento a lavarsi il volto.

In uno stato di dormiveglia, seduto su un canapè nella sua *izba*, il narratore osserva i movimenti e i gesti insensati di Rozanov: bacia “tutti i bambini di questo mondo”, si reca in chiesa, fa l'elemosina a dei mendicanti, distribuisce scappellotti a destra e a manca, fa ritorno all'alloggio dell'io narrante e si mette a soffiare su antiche monete che estrae a una a una dalle sue tasche.

Tra il protagonista e il filosofo inizia allora un dialogo serrato, nel corso del quale il primo descrive le disavventure del giorno precedente, mentre il secondo reagisce “con luoghi comuni sul sacrilegio dell'autoannientamento” e con molte altre bizzarre asserzioni; il primo racconta “della Dneproges e di Ribbentrop, di Oświęcim e dell'Osoaviachim, dello sterminio degli infanti a Ekaterinburg, dei recidivi e dei rinnovatori [...], di Pavlik Morozov e del *kulak* Danilka che l'aveva ammazzato¹⁰” [39], eventi storici che hanno interessato la Russia ma ignoti a Rozanov

¹⁰ L'acronimo *Dneproges* indica la Centrale idroelettrica sul fiume Dnepr costruita alla fine degli anni Venti; Joachim von Ribbentrop, ministro degli esteri tedesco, firmò nell'agosto del 1939 con il suo omologo russo Vjačeslav Molotov il Patto tedesco-sovietico di non aggressione; Oświęcim è la denominazione polacca di Auschwitz; *Osoaviachim* è acronimo dell'Associazione per la promozione della difesa, dell'industria aerea e chimica, un'organizzazione paramilitare di massa deputata negli anni Trenta e Quaranta al reclutamento di volontari

perché avvenuti dopo la sua morte. Il filosofo risponde invece parlando “della deviazione dei cammini dell’umanità, del suo peccato verso l’uomo ma non verso Dio e la Chiesa, del sudore del Getsemani e della colpa innata” [39].

La conversazione tra i due è uno scambio intimo di idee e confessioni che lascia spazio nel sesto capitolo allo sfogo del protagonista contro gli intelligenti, i potenti e i coraggiosi che nella società hanno via via scalzato i più deboli, gli stupidi, gli idioti, i non-eroi insomma. Solo l’io narrante, assieme a pochi altri, è rimasto.

“Non ti tormentare, amico, perché tormentarsi?”: nel capitolo successivo Rozanov cerca di consolare il narratore con le sue assurde massime di vita, dicendogli in ultimo che la vera forza sta nella “tenera idea” [41], nelle lacrime, nei sospiri e nell’angoscia, nello stato estraneo a ogni *pathos* eroico di chi è impegnato in un cammino di sofferenze dalla valenza quasi mistica.

Finita la visione, svanisce il magnetico interlocutore: come un “ricostituente” somministrato proprio nel momento in cui il protagonista si sentiva “debole e pallido oltre ogni limite” [42], egli ha riaccessato in lui la speranza e lo ha salvato dai propositi suicidi.

L’ottavo capitolo è una vera e propria apologia di Rozanov, una difesa tenace condotta contro ogni possibile critica al filosofo: è stato un “vigliacco nella sfera del quotidiano”, “cambiava convinzione come i guanti” [42-43], aveva un aspetto orribile e un alito puzzolente, la sua morbosità e perversione erotica erano un vizio dannoso – a tutte queste accuse l’io narrante trova la giusta formula per scagionare il suo prediletto pensatore.

Nel capitolo conclusivo, il nono, come avveniva all’inizio del primo, l’eroe (o meglio non-eroe) esce nuovamente di casa. Nessun intento suicida questa volta. Forte dell’insegnamento rozanoviano, egli proclama “antiche formule di ripudio e maledizione” rivolte a tutti coloro che si sentono superiori agli altri, sicuri di sé e potenti, imponendosi come i migliori:

Я смахивал, вот сейчас, на оболтусов-рыцарей, выходящих от Петра Пустынника, доверху набитых всякой всячиной, с прочищенными мозгами и с лицом, обращенным в сторону Гроба Господня. Чередовались знаки Зодиака. Созвездия круговращались и мерцали. И я спросил их: «Созвездия, ну хоть теперь-то вот – вы благосклонны ко мне?» – «Благосклонны», – ответили созвездия. [45]

per le forze aeree sovietiche; la strage degli infanti a Ekaterinburg è un riferimento alla cruenta uccisione dello zar Nicola II e della sua famiglia nella notte fra il 16 e il 17 luglio 1918 nella città sugli Urali; “recidivi e rinnovatori” rappresentano le due avverse fazioni dopo lo scisma rinnovazionista che, nell’ambito della politica repressiva avviata dal 1917 contro la Chiesa, aveva portato all’istituzione da parte del governo sovietico della “Chiesa Vivente”, una sezione riformata e filosovietica della Chiesa Ortodossa Russa; Pavel Morozov divenne un mito nell’Unione Sovietica per aver denunciato il padre reo di aver venduto del grano ai *kulaki*, venne poi assassinato nel 1932 da alcuni parenti tra i quali il cugino Danilka.

Ecco, adesso somigliavo ai cavalieri-zucconi che si allontanano da Pietro l'Eremita¹¹, stracolmi di un po' di tutto, col lavaggio del cervello e col viso rivolto al Sepolcro del Signore. Si avvicinavano i segni dello Zodiaco. Le costellazioni ruotavano e scintillavano. E io chiesi loro: «Costellazioni, beh, ecco, almeno adesso mi siete piú?». «Lo siamo» risposero le costellazioni.

I personaggi

Tutto il racconto ruota attorno a due personaggi principali, l'io narrante e il filosofo Vasilij Rozanov.

Del primo vengono svelati a poco a poco minimi dettagli: superati i trent'anni, frustrato e insoddisfatto, è stato abbandonato da tutti i suoi cari e da una donna incantevole ma priva di pietà per il suo amante, invocata con toni pseudoreligiosi¹².

Она уходила – я нагнал ее на лестнице. Я сказал ей: «Не покидай меня, белопупенькая!» – потом плакал полчаса, потом опять нагнал, сказал: «Благословеннолонная, останься!» Она повернулась, плюнула мне в ботинок и ушла навеки. [32]

Se ne stava andando, la raggiunsi sulle scale. Le dissi: «Non abbandonarmi, biancombolicata!» poi piansi per una mezz'ora, poi la raggiunsi di nuovo, dissi: «Grembobenedetta, rimani!». Lei si voltò, mi sputò su una scarpa e se ne andò per i secoli dei secoli.

Lo sfogo del protagonista nel corso della narrazione mette in evidenza ulteriori tratti della sua personalità: si sente estromesso da una società che predilige i più forti rigettando invece gli sventurati e i folli, la feccia umana di cui egli si considera parte. Con la sua debolezza sia morale che fisica (l'unico della sua generazione a non essere stato preso “nell'Armata rossa, e solo perché avevo la piroisi e sulla schiena due brufolletti” [40]), con la sua estrema sensibilità (“solo io in tutta la Russia sghignazzo quando mi fanno il solletico” [40]) e le lacrime versate senza vergogna né controllo, egli rappresenta il prototipo dell'idiota, ai margini della società e da tutti incompreso.

In questo quadro si inserisce la figura di Vasilij Rozanov. Non virtuoso, di brutto aspetto, né introverso né feroce, dedito ai piaceri carnali ma nella cui anima stavano “saldamente il monastero” e la “Vergine Purissima” [43-44]: il filosofo rappresenta una vera scoperta per il narratore che ne apprezza la stravaganza. E se le riflessioni di altri pensatori, nominati nelle prime pagine del racconto, erano in contrasto con il modo di sentire dell'io narrante, il linguaggio e i gesti di Rozanov suscitano in lui una reazione di empatia.

¹¹ Pietro l'Eremita, predicatore popolare francese vissuto nell'undicesimo secolo e originario d'Amiens, fu uno dei promotori della prima crociata: allo scopo di liberare il Santo Sepolcro guidò una spedizione portando con sé una grande folla costituita (tra gli altri) da donne, fanciulli e monaci.

¹² In questo episodio si trova forse traccia del travagliato rapporto dello scrittore con Julija Runova, conosciuta nel 1960 all'università di Orechovo-Zuevo e considerata una sorta di inarrivabile musa per Erofeev.

Il filosofo, dapprima solo evocato, viene poi presentato come una persona reale che si spruzza dell'acqua sul volto, soffia su delle monete (nota è la passione di Vasilij Vasil'evič per la numismatica), si acciglia, si pulisce il naso, piange, parla, canta, si stravacca sul canapè, ... Nessuna distanza, dunque, tra lui e il suo interlocutore, né spirituale né fisica, in questo "raffinato duetto – come lo definisce Caramitti [^C2010: 79] – di esilarante demenza".

In *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* oltre al filosofo e al suo "eccentrico" interlocutore vi è un terzo personaggio che merita attenzione: il farmacista Pavlik "che vive proprio sulla Gagarinskaja, il bibliofilo, il casalingo Pavlik, il biascicone dagli occhi sporgenti" [33]. In questa figura Erofeev traspone il suo amico Vladimir Murav'ëv, responsabile di aver prestato a Venedikt alcuni tomi con le opere di Rozanov e artefice del propizio incontro tra i due.

Particolarmente grottesca è la rappresentazione di Pavlik, del quale ogni dettaglio viene esasperato: egli è ritratto sempre intento a preparare miscugli chimici, con foltissime sopracciglia e occhi sporgenti, un aspetto strampalato e caricaturale¹³.

Павлик непременно дома, он смешивает яды и химикалии, он готовит средство от бленнореи, – так я подумал и постучал:

- Отвори мне, Павлик.

Он отворил, не дрогнув ни одной щекой и не подымая на меня бровей; у него было столько бровей, что хоть часть из них он мог бы на меня поднять, – он этого не сделал.

- Видишь ли, я занят, – сказал он, – я смешиваю яды и химикалии, чтобы приготовить средство от бленнореи. [33-34]

Pavlik è senza dubbio a casa, mescola veleni e sostanze chimiche, prepara un rimedio contro la blenorrea, – pensai così e bussai:

- Aprimi, Pavlik.

Apri senza che gli fremesse nemmeno una guancia e senza levare su di me le sopracciglia; aveva così tante sopracciglia che almeno una parte di esse avrebbe potuto levarla su di me; ma non lo fece.

- Non vedi che sono occupato? – disse – sto mescolando veleni e sostanze chimiche per preparare un rimedio contro la blenorrea.

Un intreccio di voci e riferimenti intertestuali

Molteplici sono i fili intertestuali che compongono la trama di quest'opera: viene citato in lungo e in largo Rozanov, ma vengono nominati anche Pavlik Morozov, Pietro l'Eremita e Ribbentrop, in un intreccio di riferimenti e allusioni (più o meno immediati e riconoscibili) relativi ad ambiti culturali e momenti storici tra loro assai lontani.

Божья заповедь «не убий», надо думать, распространяется и на себя самого («Не убий себя, как бы ни было скверно»), но сегодняшняя скверна и сегодняшний день вне заповедей. «Ибо лучше умереть мне, нежели жить», – сказал пророк Иона. По-моему, тоже так. [32]

¹³ Gli stessi tratti 'fumettistici', in particolare il dettaglio degli occhi sporgenti, sgranati, a palla, ricorrono anche nella descrizione degli amici-compagni di viaggio di Venička in *Moskva-Petuški*; per un approfondimento rimando a ^BRemonato 2015: 212-221.

Ренан сказал: «Нравственное чувство есть в сознании каждого, и поэтому нет ничего страшного в богооставленности». Изыячно сказано. Но это не освежает, – где оно у меня, это нравственное чувство? Его у меня нет.

И пламенный Хафиз (пламенный пошляк Хафиз, терпеть не могу), и пламенный Хафиз сказал: «У каждого в глазах своя звезда». А вот у меня ни одной звезды, ни в одном глазу.

А Алексей Маресьев сказал: «У каждого в душе должен быть свой комиссар». А у меня в душе нет своего комиссара. [33]

Si deve ritenere che il comandamento del Signore «non uccidere» vada esteso anche a se stessi («Non ucciderti, per quanto male tu stia»), ma il pantano odierno e la giornata odierna sono fuori dal comandamento. «Poiché è meglio che io muoia anziché viva» disse il profeta Giona. Anche per me è così.

Renan ha detto: «Il sentimento morale è nella coscienza di ognuno, e perciò non vi è nulla di spaventoso nell'essere reietti da Dio». È detto con finezza. Ma non dà refrigerio: dove ho io questo sentimento morale? Non ce l'ho.

E l'ardente Hafiz (l'ardente sporcaccione Hafiz, non lo sopporto), e l'ardente Hafiz ha detto: «Ognuno ha negli occhi la propria stella». Mentre io non ho nessuna stella in nessun occhio.

E Aleksej Mares'ev ha detto: «Ognuno nell'animo deve avere un proprio commissario». Io invece nell'animo non ho un mio commissario.

Si va dalle due citazioni bibliche in apertura al primo capitolo (il sesto comandamento dal libro dell'Esodo [20, 13] e le parole del profeta Giona [4, 3]) alle sentenze attribuite a Joseph Ernest Renan (storico delle religioni, filosofo, scrittore francese della seconda metà dell'Ottocento e autore della *Vie de Jésus*), al poeta lirico Hafiz (vissuto nel Trecento e ritenuto un classico della letteratura persiana, tradotto in russo da Afanasij Fet), infine ad Aleksej Mares'ev, aviatore durante la Seconda guerra mondiale ed eroe dell'Unione Sovietica, le cui valorose imprese vennero immortalate da Boris Polevoj nella *Povest' o nastojaščem čeloveke* (Storia di un uomo vero, 1946), testo chiave del realismo socialista.

Nella prima parte del racconto si susseguono così le voci di vari personaggi della storia e della letteratura, che il protagonista trova inefficaci a descrivere il suo stato d'animo.

А лучший из комсомольцев, Николай Островский, сказал: «Одним глазом я уже ничего не вижу, а другим – лишь очертания любимой женщины». А я не вижу ни одним глазом, и любимая женщина унесла от меня свои очертания. [33]

А профессор Боткин, между прочим, сказал: «Надо иметь хоть пару гонококков, чтобы заработать себе бленнорею». А у меня, у придурка, – ни одного гонококка.

А Миклухо-Маклай сказал: «Не сделай я чего-нибудь до 30 лет, я ничего не сделал бы и после 30». А я? Что я сделал до 30, чтобы иметь надежды что-нибудь сделать после? [34]

E il migliore dei membri del *komsomol*, Nikolaj Ostrovskij, ha detto: «Con un occhio non vedo ormai più nulla, e con l'altro vedo solo i contorni della donna amata». Io invece non vedo con nessun occhio, e la donna amata s'è portata via i suoi contorni.

E il professor Botkin, tra l'altro, ha detto: «Occorre avere almeno una coppia di gonococchi per prendersi la blenorrea». Mentre io, scemo, non ho nemmeno un gonococco.

Invece Miklucho-Maklaj ha detto: «Non avessi fatto qualcosa prima dei 30 anni, non avrei fatto nulla nemmeno dopo i trenta». Mentre io? Cosa ho fatto prima dei 30 per poter sperare di fare qualcosa dopo?

Nikolaj Ostrovskij, ferito durante la guerra civile russa e rimasto cieco, è l'autore di un altro classico del realismo socialista, il romanzo del 1932 *Kak zakaljalas' stal'* (Come fu temprato l'acciaio); Sergej Botkin è invece un illustre medico e terapeuta dell'Ottocento, uno dei fondatori

della moderna scienza medica russa, mentre l'antropologo ed esploratore Nikolaj Miklucho-Maklaj è noto per i suoi viaggi in Nuova Guinea e Papuasias, intrapresi nella seconda metà del XIX secolo.

Attraverso questa pluralità di riferimenti *Vasilij Rozanov glazami ekscentrika* – come giustamente osserva lo scrittore Viktor Erofeev [1997: 20] – “offre la possibilità di comprendere fino a che punto la cultura post-stalinista fosse assetata di modelli letterari e religiosi”. Gli autori e i miti citati corrispondono a voci incontrate da Venja sui banchi di scuola durante gli anni della sua adolescenza e nel tempo assorbite dal giovane: molti di questi nomi erano inclusi nei programmi di studio della scuola sovietica dell'obbligo (si pensi alle opere di Polevoj e di Ostrovskij, ‘testi sacri’ nei quali le giovani generazioni trovavano esempi di devozione patriottica e di eroismo), altre figure venivano invece canonizzate mediante i canali della propaganda¹⁴. È in quest'atmosfera carica di eroi stereotipati e di mitologie culturali che cresce Erofeev: allievo eccellente, soprattutto nei primi anni del suo percorso scolastico, apprende tali modelli, eppure il suo spirito indomito avverte la loro fragilità e vacuità; le parole di Renan, Mares'ev, Miklucho-Maklaj o Ostrovskij rappresentano allora espressioni di contesti culturali antecedenti che il narratore si diverte a ribaltare e a ‘smitizzare’.

- Да, да, я слышал («Погоди, Павлик, я сейчас иду»), я слышал еще в ранней юности от нашей наставницы Софии Соломоновны Гордо: об этой ватаге ренегатов, об этом гнусном комплоте: Николай Греч, Николай Бердяев, Михаил Катков, Константин Победоносцев, «простер совиные крыла», Лев Шестов, Дмитрий Мережковский, Фаддей Булгарин, «не та беда, что ты поляк», Константин Леонтьев, Алексей Суворин, Виктор Буренин, «по Невскому бежит собака», Сергей Булгаков и еще целая куча мародеров. Об этом созвездии обскурантов, излучающем темный и пагубный свет, Павлик, я уже слышал от моей наставницы Софии Соломоновны Гордо. Я имею понятие об этой банде.

- Славная женщина, София Соломоновна Гордо, относительно «банды» я не спорю. [...] и Иоганн Кеплер сказал: «Всякое созвездие ни больше ни меньше как случайная компания звезд, ничего общего не имеющих ни по строению, ни по значению, ни по размерам, ни по досягаемости».

- Ну, это я, допустим, тоже знаю, я слышал об этом от нашей классной наставницы Белы Борисовны Савнер, женщины с дивным... [35]

- Sì, sì, l'avevo sentito («Aspetta, Pavlik, adesso me ne vado»), l'avevo sentito già nella prima adolescenza dalla nostra istitutrice Sofija Solomonovna Gordo: di questa frotta di rinnegati, di questo ripugnante complotto: Nikolaj Greč, Nikolaj Berdjaev, Michail Katkov, Konstantin Pobedonoscev, «stese le sue ali da civetta», Lev Šestov, Dmitrij Merezkovskij, Faddej Bulgarin, «il guaio non è che tu sia polacco», Konstantin Leont'ev, Aleksej Suvorin, Viktor Burenin, «lungo il Nevskij corre un cane», Sergej Bulgakov e ancora un mucchio intero di sciacalli. Di questa costellazione di oscurantisti, irradiante una luce livida e funesta, Pavlik, ne sentii già parlare dalla mia istitutrice Sofija Solomonovna Gordo. Di questa banda un'idea ce l'ho.

- Una brava donna Sofija Solomonovna Gordo, quanto alla “banda” non discuto. [...] mentre Giovanni Keplero ha detto: «Ogni costellazione è, né più né meno, che una compagnia occasionale di stelle, non aventi nulla in comune né per struttura, né per significato, né per dimensione, né per raggiungibilità».

- Beh, questo, ammettiamolo, anch'io lo so, l'avevo sentito dire dalla nostra istitutrice scolastica Bela Borisovna Savner, una donna con uno splendido...

¹⁴ Nel 1947 per la regia di Aleksandr Razumnyj venne girato *Miklucho-Maklaj*, un film storico-biografico che esaltava le doti di generosità del famoso viaggiatore in contrapposizione ai meschini capitalisti; una pellicola analoga venne girata sul medico Sergej Botkin.

Una carrellata di scrittori, filosofi, giornalisti russi di Otto e Novecento si alterna ai versi di poesie selezionati perché legati in qualche modo al nome che immediatamente li precede nell'elenco: “простер совиные крыла” è un verso del poemetto blokiano *Vozmezdie* (La nemesi, 1910-21) riferito al reazionario procuratore del Santo Sinodo Nikolaj Pobedonoscev, influente consigliere degli zar Alessandro III e Nicola II; “не та беда, что ты поляк” è l'esordio di un velenoso epigramma di Puškin rivolto al pubblicista Faddej Bulgarin nel 1830, mentre con le parole “по Невскому бежит собака” ha inizio una lirica di Dmitrij Minaev del 1888 dedicata al poeta Viktor Burenin.

Nel passo appena citato Erofeev ricorda inoltre le sue insegnanti alla scuola di Kirovsk, la coordinatrice scolastica Bela Borisovna Savner e soprattutto la maestra di lingua e letteratura russa Sofija Solomonovna Gordo, grazie alla quale “la letteratura – avrebbe affermato più tardi lo scrittore [⁴Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990b] – divenne la mia materia preferita”.

Qui Erofeev riassume dunque una parte del suo ampio bagaglio culturale, quella degli insegnamenti scolastici. La scuola aveva il compito di educare i giovani sovietici all'amore incondizionato per la patria, e l'osannazione dei suoi eroi e miti (che riempivano i manuali) rappresentava una delle modalità principali. Anche dopo la fine dell'epoca stalinista si continuò a studiare sugli stessi libri¹⁵, ed eroe per i pionieri degli anni Cinquanta e Sessanta continuò a essere lo stesso Pavlik Morozov esaltato dalla propaganda degli anni Trenta [^CVajl', Genis 1998: 115].

Se in questi modelli l'io narrante fatica a riconoscersi, trova invece una certa sintonia con il dissacrante Vasilij Rozanov, la lettura dei cui tomi, suggerita dal farmacista Pavlik, ha inizio nel quarto capitolo: è in questa sezione del testo che si condensa il maggior numero di riferimenti agli scritti del filosofo, organizzati in base all'argomento e intervallati da brevi commenti.

La lettura comincia dal tema “libri”:

«Книга должна быть дорогой, и первое свидетельство любви к ней – готовность ее купить. Книгу не надо «давать читать». Книга, которую «давали читать», – развратница. Она нечто потеряла от духа своего и чистоты своей. Читальни и публичные библиотеки – суть публичные места, развращающие народ, как и дома терпимости». Вот ведь сволочь какая. [36]

«Il libro deve essere costoso, e la prima testimonianza dell'amore per esso è la disponibilità ad acquistarlo. Il libro non deve essere “dato da leggere”. Il libro che è stato “dato da leggere” è una sgualdrina. Esso ha perso qualcosa del proprio spirito e della propria purezza. Le sale di lettura e le biblioteche pubbliche sono locali pubblici che depravano il popolo, come le case di tolleranza». Ma guarda che canaglia.

Dopo qualche pagina il discorso non è più “sui libri-sgualdrine ma sulle sgualdrine semplicemente” [36]. Poi...

¹⁵ Basti pensare che il manuale di *Storia dell'URSS (Istorija SSSR)* redatto da Boris Rybakov negli anni Sessanta e destinato alle classi medie, continuò ad essere adottato anche dopo il crollo dell'Unione con un nuovo titolo, *Storia della Patria (Istorija otečestva)*; esso rimase in uso fino al 2010.

Следом началась забавная галиматья о совместимости христианских принципов с «развратными ложеснами» и о том, что христианство, если только оно желает устоять в соперничестве с иудаизмом, должно хотя бы отчасти стать фаллическим. [36]

Seguì uno spassoso guazzabuglio sulla conciliabilità dei principi cristiani con i «ventri corrotti» e sul fatto che il cristianesimo, se proprio vuole competere col giudaismo, deve diventare almeno in parte fallico.

In un rapido *continuum* citazionale si rincorrono epigrammatiche sentenze rozanoviane sui più disparati temi: i frammenti selezionati contribuiscono a creare da un lato l'immagine di un Rozanov sovvertitore di forme autoritarie e regole (culturali, religiose o morali), dall'altro quella di una persona profondamente inquieta.

La fase di scrittura: dai *zapisnye knižki* al testo

Erofeev scrisse *Vasilij Rozanov* nel 1973 ma il suo incontro con il filosofo era avvenuto – come si diceva – già nel decennio precedente: in particolare, nei taccuini del 1966 sono numerose le citazioni degli scritti rozanoviani, e proprio da questi appunti frammentari (in linea con l'asistematicità delle sue riflessioni “foglie cadute”) Erofeev prese spunto per la stesura dello “sfacciato saggio”. Una prassi, del resto, consueta per Venedikt, che – come affermava Murav'ëv [^B*Neskol'ko monologov* 1991: 90] – rileggeva spesso i *zapisnye knižki* e “scriveva in base a quei materiali”. Ma come funzionano la raccolta e il montaggio di tali materiali?

Libro in mano, penna tra le dita, taccuino sul ginocchio. Erofeev riporta di Rozanov i pensieri che maggiormente lo attraggono, perché vicini al suo sentire o perché sorprendenti e curiosi: li trascrive alla lettera o con minime modifiche, a volte tagliando alcune parti e combinando tra loro più aforismi in base all'argomento. Ecco qualche esempio:

Da Rozanov, *Opavšie list'ja. Korob vtoroj*

Книгу нужно уважать: и первый этого знак – готовность дорого заплатить.
[^CRozanov 1970: 257]

Книга должна быть дорога. Книга не кабак, не водка и не гуляющая девушка на улице.

Книга беседует. Книга наставляет. Книга рассказывает.

Книга должна быть дорога.

Она не должна быть навязчива, она должна быть целомудренна.

Она ни за кем не бегаёт, никому не предлагает себя. Она лежит и даже «не ожидает себе покупателя», а просто лежит.

Книгу нужно уметь находить; её надо отыскивать; и, найдя – беречь, хранить.

→ Da un taccuino del marzo-aprile 1966 [^A*Zapisnye knižki* 2005: 421].

о книге.

«Книга должна быть дорогой. И первое свидетельство любви к ней – готовность её купить. Книгу не надо «давать читать». Книга, которую «давали читать», – развратница. Она нечто потеряла от духа своего и чистоты своей».

«Читальни и публичные библиотеки суть «публичные места», развращающие народ, как и дома терпимости». («Опавшие листья»)

Книг не надо «давать читать». Книга, которую «давали читать», – развратница. Она нечто потеряла от духа своего, от невинности и чистоты своей.

«Читальни» и «публичные библиотеки» (кроме императорских, на всю империю, книгохранилищ) и суть «публичные места», развращающие города, как и дома терпимости. [ivi, p. 345]

Sul libro.

«Il libro deve essere costoso. E la prima testimonianza dell'amore per esso è la disponibilità ad acquistarlo. Il libro non deve essere “dato da leggere”. Il libro che è stato “dato da leggere” è una sguadrina. Esso ha perso qualcosa del proprio spirito e della propria purezza».

«Le sale di lettura e le biblioteche pubbliche sono “locali pubblici” che depravano il popolo, come le case di tolleranza». (*Foglie cadute*)

Estrapolando e accorpendo le frasi a suo avviso più efficaci dal testo di Rozanov (che ho qui evidenziato in corsivo), Erofeev prepara una sintesi sul ruolo attribuito ai libri. Le parole trascritte nel taccuino verranno poi riprese in maniera fedele nel racconto del 1973.

Qualche pagina oltre, sempre nel taccuino del 1966, Erofeev riporta frammenti da *Foglie cadute* a proposito del “sospiro”: anche qui procede con un’operazione di raccolta delle frasi più interessanti e di successivo montaggio in un nuovo ordine (e anche queste parti rientreranno nel “saggio”).

Da Rozanov, *Opavšie list'ja. Korob vtoroj*

Но у вас есть вздох.

А у тех, которые тоже «выучены в университете» и «сочиняют книжки», и по-видимому похожи на нас, ибо даже нас чище, бескорыстны, без любовниц, «платят долги вовремя», «не должны в лавочке», и прочие, и прочие добродетели...

У них нет вздоха.

[...]

Мы – святые.

Они – ничто.

Воры и святые, блудники и святые, мошенники и святые. [...]

Но в моем «вздохе» все лежит. «Вздох» богаче царства, богаче Ротшильда даже деньгами: из «вздоха» потекут золотые реки, и трон, и царство, и всё.

Вздох – всемирная история, начало ее.

А «корректный человек» и есть корректный человек, которым все кончится, и сам он есть уже Смерть и Гроб. [...]

«Вздох» же – Вечная Жизнь. Неугасающая.

К «вздоху» Бог придет: но скажите, пожалуйста, неужели же Бог придет к корректному человеку? [Rozanov 1970: 417-418]



Da un taccuino del marzo-aprile 1966

[^A*Zapisnye knižki* 2005: 424-425]

«Мы – святые. Они – корректные. У нас есть вздох. У них нет вздоха».

«Вздох богаче царства, богаче Ротшильда. Вздох – всемирная история, начало ее. Вздох – Вечная Жизнь. К «вздоху» Бог придет. Но скажите, пожалуйста, неужели же Бог придет к корректному человеку?»

«Noi siamo santi. Loro sono irreprensibili. Noi abbiamo il sospiro. Essi non hanno il sospiro».

«Il sospiro è più ricco del regno, più ricco di Rothschild. Il sospiro è la storia mondiale, il suo inizio. Il sospiro è la Vita Eterna. Al “sospiro” Dio verrà. Ma ditemi, per favore, è mai possibile che Dio venga a un uomo irreprensibile?»

In mano il taccuino con le annotazioni da Rozanov trascritte qualche anno prima, penna tra le dita, foglio bianco sul tavolo: così possiamo immaginarci Erofeev mentre scrive il “saggio” e recupera nei suoi quaderni (tra citazioni, appunti e dati) materiale utile alla costruzione dell’opera.

Da un taccuino del marzo-aprile 1966

Розанов: «Самолюбие и злоба – из этого смешана все революция».

Розанов: «Симпатичный шалопаи – да, это почти господствующий тип у русских».

Розанов: «С детьми нет какой-то связующей тайны. Я им нужен – но это эмпирия».

Розанов: «Он тактичен во всяких делах мира».

Розанов: «Русское хвастовство и русская лень, собравшиеся «перевернуть мир» – вот революция».

[^AZapishnye knizhki 2005: 417-418]

о революциях.

Революция – когда человек преобразуется в свинью, «бьет посуду», «гадит хлев», «зажигает дом».

[ivi, 422]

Розанов: «Революция имеет два измерения: длину и ширину, но не имеет третьего – глубины».

[ivi, 427]

О Гоголе.

«Смеяться – вообще недостойная вещь. Смех есть низшая категория чел. души. Смех – от Калибана, а не от Ариэля» («Легенда о вел. инквиз.»)

[ivi, 421]

Da un taccuino del 1969

Розанов сказал: «Грусть – моя вечная гостья. Она приходит вечером, в сумерки... Я думаю, она к человеку подошла в тот вечерний час, когда Адам «вкусил» и был изгнан из рая».

[ivi, 607]

→ Da Vasilij Rozanov glazami èkscentrika

«Русское хвастовство и русская лень, собравшиеся перевернуть мир, – вот революция». «Она имеет два измерения – длину и ширину, но не имеет третьего – глубины». «Революция – когда человек преобразуется в свинью, бьет посуду, гадит хлев, зажигает дом». «Самолюбие и злоба – из этого смешана вся революция». [37]

«La millanteria russa e la pigrizia russa, intenzionate a capovolgere il mondo: ecco la rivoluzione». «Essa ha due dimensioni: la lunghezza e la larghezza, ma non ha la terza, la profondità». «La rivoluzione si ha quando l'uomo si trasforma in maiale, rompe le stoviglie, insudicia il porcile, dà fuoco alla casa». «L'autocompiacimento e la rabbia: di questo è impastata tutta la rivoluzione».

→ «Я только смеюсь или плачу. Размышляю ли я в собственном смысле? Никогда». «Грусть – моя вечная гостья». «Смех не может никого убить, смех придавить только может». «Терпение одолевает всякий смех». «Смеяться – вообще недостойная вещь, низшая категория человеческой души. Смех от Калибана, а не от Ариэля». [36-37]

«Io rido o piango soltanto. Ma sono in grado di ragionare nel vero senso della parola? Mai». «La tristezza è il mio ospite eterno». «Il riso non può uccidere nessuno, il riso può solo schiacciare». «La pazienza vince ogni riso». «Il riso, tutto sommato, è una cosa vergognosa, è l'infima categoria dell'animo umano. Il riso viene da Calibano, non da Ariele».

Gli aforismi e le riflessioni di Rozanov letti da Erofeev entrano nel testo del 1973 non solo sotto forma di citazioni (più o meno fedeli all'originale) la cui 'intrusione' è segnalata graficamente dai segni di interpunzione: descrivendo i comportamenti del suo interlocutore l'io narrante recupera tra allusioni e celati riferimenti molti altri quadri inclusi in *Foglie cadute*.

Вначале, плеснув себе воды в лицо, он пропел «Боже, царя храни», пропел нечисто и неумело, но вложил в это больше сердца и натуральности, чем все подданные Российской империи вместе взятые со времен злополучной Ходынки. [38]

Dapprima, spruzzatosi dell'acqua sul volto, intonò «Dio protegga lo zar», l'intonò in modo immondo e impacciato, ma vi mise più cuore e spontaneità di tutti i sudditi dell'impero russo messi assieme dai tempi della nefasta Chodynka.

L'immagine di Rozanov intento a cantare l'inno nazionale dell'impero russo “Dio protegga lo zar” (inno rimasto in vigore fino alla rivoluzione del 1917) ricorda una pagina della “seconda cesta”:

Una volta verso sera lo zar Nikolaj Pavlovič camminando per il palazzo sentì i principi adolescenti che raccolti in una stanza cantavano «Dio protegga lo zar». Dopo essere rimasto per un po' davanti alla porta aperta sul corridoio, non appena terminò il canto entrò nella stanza e in tono gentile ma severo disse:

- Avete cantato bene, e so che siete mossi da una buona ragione. Ma trattenetevi d'ora in poi: si tratta di un inno sacro che non va cantato in ogni occasione o quando se ne ha voglia, “come esempio” o quasi per gioco, così per scaldare la voce. Va cantato solo molto di rado e in circostanze molto serie.

Spiegazione dell'aneddoto.

Da noi al ginnasio [...] ci costringevano a cantare ogni sabato davanti al ritratto dello zar «Dio protegga lo zar», e anche adesso, in ogni occasione e senza motivo, ovunque chiunque canta «Dio protegga lo zar»... [Crozanov 1970: 328]

Nel ritratto erofeeviano Rozanov, che “in modo immondo e impacciato” ripete questo ritornello sacro mentre si lava il volto, mette in pratica proprio quell'operazione dissacrante che lo zar tanto aborrisce.

Il filosofo entra poi in una chiesa:

Стоя среди молящихся, он смахивал то на оценщика-иностранца, то на «демона, боязливо хватающегося за крест», то на Абадонну, только что выползшего из своей бездны, то еще на что-то такое, в чем много пристрастия, но трудно определить, какого рода это пристрастие и во что оно обходится этому Абадонне. [38]

In piedi tra gli oranti somigliava ora a uno straniero-estimatore, ora a «un demone che s'aggrappa timoroso a una croce», ora ad Abaddon appena sgusciato fuori dal suo abisso, ora a qualcos'altro ancora, in cui c'è molta passione benché sia difficile precisare di che genere di passione si tratti, e quanto tutto ciò costi ad Abaddon.

Uno “straniero-estimatore”, un demone, Abaddon. Se l'ultimo termine di paragone è il re infernale “angelo dell'abisso” nominato nell'Apocalisse di Giovanni (9, 11), le due precedenti immagini alludono a riflessioni espresse da Rozanov in *Foglie cadute*: nella “prima cesta” a proposito del sofferto rapporto con la Chiesa Vasilij Vasil'evič ammette di essersi sempre sentito “in essa uno spettatore, uno che assiste e vuole pregare ma non prega ancora, uno stimatore” e “uno straniero” (“Я всегда был зрителем в ней, стоятелем – хотящим помолиться, но не и уже молящимся; оценщиком”, “Таким образом, и тут я был «иностранец»” [Crozanov 1970: 130]). Anche la figura del “demone che s'aggrappa timoroso a una croce” richiama parole

pronunciate da Rozanov, che proprio in questi termini definì Gogol' in punto di morte [ivi, 170]. Entrambi i riferimenti trovano traccia, prima che nel racconto, nei taccuini di Erofeev¹⁶.

Oltre alle parole del filosofo molti altri sono i dettagli recuperati dalle annotazioni sparse tra i *zapisnye knižki* e poi introdotti in *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*: nel ricco bagaglio dei taccuini Erofeev trova riferimenti intertestuali (frasi lette o ascoltate), aforismi di sua invenzione, brevi espressioni isolate, tutti spunti utili per la costruzione del “saggio”. Vediamo qualche esempio:

Da un diario del luglio-agosto 1972

*А что сделал в мои годы Нерон?
Ровным счетом ничего.
[^AZapisnye knižki 2007: 29]*

(Иду дальше: мысль о веревке) И опять:
И ... сказал:
*Я иду в места больших маневров, я
прокрадываюсь к мишени и
становлюсь у нее, в меня лупят все
орудия семи стран варшавского пакта
– а все мимо.
[ibidem]*

*Она, как утренний туман, обволокла
меня – и заколыхалась, как утренний
туман.
[ivi, 31]*

—————→ **Da Vasilij Rozanov glazami èkscentrika**

Плевать на Миклухо-Маклая, что бы он там ни молол. До тридцати лет, после тридцати лет – какая разница? Ну *что*, допустим, *сделал в мои годы император Нерон? Ровно ничего не сделал.* Он успел, правда, отрубить башку у брата своего, Британика. Но основное было впереди [44]

Ci sputo sopra a Miklucho-Maklaj, di qualunque cosa abbia blaterato. Prima dei trent'anni, dopo i trent'anni – che differenza fa? – Ammettiamo, cosa aveva fatto alla mia età l'imperatore Nerone? Proprio nulla aveva fatto. Aveva fatto in tempo, è vero, a tagliare la zucca a suo fratello, a Britannico. Ma l'essenziale l'aveva ancora davanti a sé

*Я делал даже так: я шел в места
больших маневров, становился у
главной мишени, в меня лупили все
орудия всех стран Варшавского пакта,
и все снаряды пролетали мимо. [32]*

Feci anche così: andavo nei luoghi delle grandi manovre, mi mettevo vicino al bersaglio principale, su di me scaricavano tutte le armi di tutti i paesi del Patto di Varsavia, e tutti i proiettili mi passavano accanto.

*И зыбко, как утренний туман,
приподнялся с канапе и, как утренний
туман, заколыхался, а потом сказал
еще несколько лучших слов – о вздохе,
корыте и свиньях – и исчез, как
утренний туман. [41]*

¹⁶ Venja trascrive questi passi nel diario del 1969-70: *Zapisnye knižki* 2005: 608, 631-632.

И вот мы уснули вместе с моей мечтой.
Вначале уснула моя мечта, я – следом
за ней.
[ivi, 32]

E fluttuando come la nebbia mattutina si sollevò dal canapè, e come la nebbia mattutina prese a ondeggiare, e poi disse ancora alcune frasi delle migliori (sul sospiro, il trogolo e i maiali) e svanì, come la nebbia mattutina.

Вот на этом ползучем гаде я уснул на рассвете, в обнимку с моим ретроградом. Вначале уснула духовная сторона моего существа, следом за ней и брeнная тоже уснула. [38]

Ecco, su questa serpe strisciante mi addormentai all'alba, abbracciato al mio retrogrado. Dapprima si addormentò la parte spirituale del mio essere, e dopo di essa anche quella mortale s'addormentò.

2. Leggendo *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*: alcune suggestioni

Pur essendo un testo breve *Vasilij Rozanov* offre diversi spunti di riflessione. Il “saggio” risente – come si è visto – dell’interferenza di voci e reminiscenze mitologiche, di un patrimonio culturale che Erofeev rielabora in maniera propria: vi si intrecciano citazioni, allusioni a personaggi storici e riferimenti autobiografici, in un’architettura stilisticamente articolata e assai particolare.

Risulta difficile allora – e forse anche poco produttivo – applicare al racconto un’unica chiave interpretativa, che rischierebbe non solo di chiudere il testo entro definizioni e confini estranei alla scrittura di Erofeev, ma anche di ridurre la complessità e la raffinatezza dell’opera. Senza quindi alcuna pretesa di fornire un’analisi esaustiva di un testo dalle mille sfaccettature cercherò di lasciare spazio alle suggestioni che la lettura offre, inseguendo di volta in volta nei successivi paragrafi riflessioni che come luci di scena si spostano e illuminano progressivamente il palcoscenico del racconto. Proprio questa prospettiva, per certi aspetti asistemica ma in linea con il ‘disordine ordinato’ della natura erofeeviana, credo possa rivelarsi utile a entrare nei recessi dell’opera e a cogliere nuovi aspetti della scrittura di Venja.

“Дождь моросил отовсюду, а может, ниоткуда не моросил”. Detto, ridetto, contraddetto

Я вышел из дому, прихватив с собой три пистолета, один пистолет я сунул за пазуху, второй – тоже за пазуху, третий – не помню куда.

И, выходя в переулок, сказал: «Разве это жизнь? Это не жизнь, это колыхание струй и душевредительство». Божья заповедь «не убий», надо думать, распространяется и на себя самого («Не убий себя, как бы ни было скверно»), но сегодняшняя скверна и сегодняшний день вне заповедей. «Ибо лучше умереть мне, нежели жить», – сказал пророк Иона. По-моему, тоже так. [32]

Uscii di casa tirandomi dietro tre pistole. La prima pistola me la cacciai in seno, la seconda pure in seno, la terza non ricordo dove.

E uscendo nel vicolo dissi: «Ma è vita questa? Non è vita, è un agitarsi di correnti e un sabotaggio dell’anima». Si deve ritenere che il comandamento del Signore «non uccidere» vada esteso anche a se stessi («Non ucciderti, per quanto male tu stia»), ma il pantano odierno e la giornata odierna sono fuori dal comandamento. «Poiché è meglio che io muoia anziché viva» disse il profeta Giona. Anche per me è così.

Fin dall’esordio del primo capitolo vige un principio di raddoppiamento e rovesciamento: il racconto si basa infatti su citazioni, azioni reiterate ma sempre diverse, duplicazioni di eventi, frasi e contrapposizioni che si inseguono in maniera apparentemente caotica.

Tuttavia, in controtipo sembra delinearsi nel testo un particolare sistema ternario basato sul detto/ridetto/contraddetto: ogni cosa viene cioè dapprima ‘detta’ poi ‘ridetta’, ripetuta in maniera identica o in parte modificata; oppure viene ‘detta’ e poi negata, confutata o sostituita da altro, insomma ‘contraddetta’. Secondo questo procedimento è costruita tutta la prima parte: i verbi dichiarativi introducono il ‘detto’ (“сказал пророк Иона”), le forme iterative, le espressioni tratte da altri autori e la congiunzione “тоже” segnalano il ‘ridetto’, l’avverbio di negazione “не” e le antonimie lessicali suggeriscono invece il ‘contraddetto’.

Proviamo allora a rileggere i paragrafi iniziali utilizzando questo schema che mette in evidenza simmetrie e coincidenze¹⁷:

Я вышел из дому, прихватив с собой три пистолета,
 один пистолет я сунул *за пазуху*,
 второй – **тоже** *за пазуху*,
 третий – **не** помню куда.

И, выходя в переулок, сказал: «Разве это жизнь?
Это не жизнь, это колыхание струй и душевредительство».

Божья ЗАПОВЕДЬ «не убий», надо думать, распространяется и на себя самого
 («Не убий себя, как бы ни было »),
 но сегодняшняя
 и сегодняшний день

вне ЗАПОВЕДЕЙ.

«Ибо лучше умереть мне, нежели жить», – сказал пророк Иона. По-моему, **тоже** так.

Nelle frasi d’apertura frequenti sono i parallelismi e le forme iterative, espresse da semplici ripetizioni (я сунул *за пазуху* / второй – **тоже** *за пазуху*; Разве это жизнь? Это не жизнь; не убий / Не убий себя) o da poliptoti (вышел из дому / выходя в переулок; три пистолета / один пистолет; как бы ни было / но сегодняшняя и сегодняшний день; Божья ЗАПОВЕДЬ / вне ЗАПОВЕДЕЙ).

Ripetuti sono gli elementi lessicali all’interno della proposizione (verbi, sostantivi, aggettivi), ripetute sono le azioni (“один пистолет я сунул за пазуху, второй – **тоже** за пазуху”), ripetute sono le parole altrui (nelle righe proposte l’intertesto di riferimento è quello biblico, con “не убий” che corrisponde al sesto comandamento del Decalogo veterotestamentario [Esodo 20, 13] e la frase “Ибо лучше умереть мне, нежели жить”, citazione esplicita dal Libro di Giona [4, 3]; anche il sostantivo “скверна”, impurezza, tradisce l’origine biblica¹⁸).

Ciò che è stato ‘detto’ (e magari anche ‘ridetto’) viene poi in qualche modo ‘contraddetto’: se la prima pistola l’eroe se l’era cacciata in seno e la seconda pure, la terza non ricorda più dove; questa vita non è vita ma “un agitarsi di correnti e un sabotaggio dell’anima”; nonostante il

¹⁷ Per facilitare un immediato riconoscimento degli elementi tra loro in relazione, nell’esempio seguente (e in quelli che verranno) ho scelto di suddividere il testo in segmenti e di segnalare graficamente i rapporti di identità attraverso l’uso di caratteri speciali (corsivo, grassetto, sottolineato, ...); ho seguito principi simili a quelli adottati per l’analisi delle strutture compositive di *Blagaja vest’*.

¹⁸ Ricorre ad esempio in Isaia 4, 4: “когда Господь омоет скверну дочерей Сиона”, “Quando il Signore avrà lavato le brutture delle figlie di Sion”.

comandamento biblico “non uccidere” vada esteso – ammette l’io narrante – anche a se stessi, ciò non si applica alla giornata odierna che è “fuori dal comandamento”. E questi sono solo alcuni esempi che fin dalle prime righe il testo propone.

Ripetizioni e parallelismi

La figura retorica che prevale nel racconto, e che in esso assume una rilevante funzione compositiva, è la *ripetizione*: “Я вышел из дому, прихватив с собой три пистолета, один пистолет я сунул за пазуху, второй – тоже за пазуху” ... “И, выходя в переулок, сказал: «Разве это жизнь? Это не жизнь» ... Oltre a conferire un andamento melodico al testo, le ripetizioni (siano esse anafore, poliptoti o allitterazioni) creano un generale effetto di rallentamento della narrazione: essa procede quasi a singhiozzo, tornando indietro sulle immagini appena presentate, sulle parole appena pronunciate, sulle azioni appena descritte, progredendo tra ‘detto’ e ‘ridetto’.

Anche l’inserimento di incisi rallenta il ritmo e al tempo stesso interrompe il filo del discorso che per essere recuperato necessita della ripresa dell’elemento iniziale lasciato in sospeso, di fatto così ancora una volta ripetuto:

И пламенный Хафиз (пламенный пошляк Хафиз, терпеть не могу), и пламенный Хафиз сказал [33]

Да, да, я слышал («Погоди, Павлик, я сейчас иду»), я слышал еще в ранней юности от нашей наставницы Софии Соломоновны Гордо [35]

E l’ardente Hafiz (l’ardente sporcaccione Hafiz, non lo sopporto), e l’ardente Hafiz ha detto

- Sì, sì, l’avevo sentito («Aspetta, Pavlik, adesso me ne vado»), l’avevo sentito già nella prima adolescenza dalla nostra istitutrice Sofija Solomonovna Gordo

In *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika* la ripetizione si esprime non solo nella ripresa di elementi identici in segmenti del testo contigui o distanti, ma anche attraverso il *parallelismo*, ovvero nella successione simmetrica delle stesse strutture morfo-sintattiche o delle medesime categorie semantiche, come evidente da questa selezione di frammenti:

РАЗВЕ ЭТО ЖИЗНЬ? ЭТО НЕ ЖИЗНЬ, *это колыхание струй и душевредительство.*
[32]

Нет, РАЗВЕ ЭТО ЖИЗНЬ? ЭТО НЕ ЖИЗНЬ, *это фекальные воды, водоворот из помоев, сокрушение сердца.*
Мир погружен во тьму и отвергнут Богом.
[33]

РАЗВЕ ЭТО ЖИЗНЬ? – сказал я, подымаясь с земли. –
Это дуновение ветров, это клубящаяся мгла, это плевков за шиворот – вот что это такое.
[33]

Ma è vita questa? Non è vita, è un agitarsi di correnti e un sabotaggio dell'anima.

No, ma è forse vita questa? Non è vita, sono acque fecali, mulinelli di smerdate, tormenti del cuore. Il mondo è immerso nelle tenebre e reietto da Dio.

È forse vita questa? – dissi sollevandomi da terra – È il soffio dei venti, è la tenebra turbinosa, è uno sputo all'indietro, ecco cos'è.

In appena due pagine è ribadita per tre volte la domanda “Разве это жизнь?”, e la risposta vede la negazione iniziale “Это не жизнь” (il ‘detto’ viene qui ‘contraddetto’) seguita da una nuova e sempre più degradante definizione. “Un agitarsi di correnti”, “mulinelli di smerdate”, “tenebra turbinosa”: gli aggettivi e i sostantivi utilizzati suggeriscono l'idea della vita come di un magma dinamico, fangoso e nauseabondo che risucchia e trasporta rifiuti di ogni genere.

Nel caotico turbinio della realtà qui illustrata ogni evento e azione sono sottoposti a un immediato raddoppiamento:

Дождь моросил отовсюду, **а может**, ниоткуда **не** моросил, мне было наплевать. [...] Душа моя распухла от горечи, я весь от горечи распухал, щемило слева от сердца, справа от сердца **тоже** щемило. [32]

Пена пошла у меня изо рта, **а может**, **не** только пена. [33]

Piovigginava da ogni parte, o forse non piovigginava da nessuna parte, non me ne fregava nulla. [...] La mia anima era gonfia d'amarezza, io tutto ero gonfio d'amarezza, mi sentivo stringere a sinistra del cuore, anche a destra del cuore sentivo stringere.

Mi venne la bava alla bocca, o forse non solo la bava.

Piove ma forse non piove, l'anima è gonfia ma a essere gonfio d'amarezza è nella sua totalità il protagonista, che si sente stringere a sinistra del cuore ma anche a destra; gli scende la bava dalla bocca, ma forse non solo quella. Il ‘contraddetto’ viene qui espresso attraverso la negazione “не” e la costruzione dubitativa “а может”, il ‘ridetto’ attraverso le ripetizioni di sintagmi e la congiunzione “тоже”. Interessanti sono anche le strutture speculari così ottenute:

Дождь	МОРОСИЛ	А
	<i>отовсюду,</i>	В
	<i>а может,</i>	х
	<i>ниоткуда</i>	В'
	не МОРОСИЛ, мне было наплевать.	А'
Душа моя		А
	РАСПУХЛА	В
	ОТ ГОРЕЧИ,	С
я весь		А'
	ОТ ГОРЕЧИ	С
	РАСПУХАЛ,	В'
	ЩЕМИЛО	А
	<i>слева от сердца,</i>	В
	<i>справа от сердца</i>	В'
тоже	ЩЕМИЛО.	А'

Nel primo caso la costruzione “а может” funge da elemento centrale all’intersezione tra verbi e avverbi dal valore semanticamente opposto (“моросил отовсюду” / “ниоткуда не моросил”, secondo lo schema ABxB’A’); nella proposizione seguente si intrecciano soggetto, predicato e complemento (ABC/A’CB’); una composizione a chiasmo si coglie infine nell’ultimo esempio con la forma impersonale del verbo ripetuta agli estremi del segmento (AB/B’A’).

L’io narrante descrive poi l’abbandono da parte della donna amata, e anche qui è un ripetersi di gesti presentati attraverso costruzioni simmetriche: per due volte lui la rincorre, due volte si rivolge a lei invocandola di restare, due volte lei lo respinge. Tra le azioni della donna, ai punti estremi di questa sezione di testo, si collocano i tentativi dell’io narrante di riconquistarla:

Она уходила –			
я		<i>НАГНАЛ</i> ее на лестнице.	
Я		<i>сказал</i> ей: «Не покидай меня, белоопенькая!» –	
потом		<i>плакал</i> полчаса,	
потом опять		<i>НАГНАЛ</i> ,	
		<i>сказал</i> : «Благословеннолонная, останься!»	
Она повернулась, плюнула мне в ботинок и ушла навеки.			

[32]

Se ne stava andando, la raggiunsi sulle scale. Le dissi: «Non abbandonarmi, biancombelicata!» poi piansi per una mezz’ora, poi la raggiunsi di nuovo, dissi: «Grembobenedetta, rimani!». Lei si voltò, mi sputò su una scarpa e se ne andò per i secoli dei secoli.

Le ripetizioni escludono qualsiasi condizione di singolarità e di irripetibilità: se ogni evento viene duplicato, magari poi persino negato, nulla risulta concluso, definitivo o inappellabile. È come se in questo mondo ogni cosa, sempre ‘ridetta’ o ‘contraddetta’, perdesse la propria unicità. Ne sono un esempio anche i tentativi di suicidio del protagonista che ogni volta – e incredibilmente – vanno a vuoto (viene così negato, in qualche modo ‘contraddetto’, il desiderio di morte dell’io narrante); la conseguenza di questi fallimenti è la ricerca di nuovi tentativi, reiterati (‘ridetti’) secondo modalità via via sempre più assurde.

Я мог бы утопить себя в своих собственных слезах, Я истреблял себя полгода, я бросался под все поезда,	но у меня не получилось. но все поезда останавливались, не задевая чресел.
И у себя дома, над головой, я вбил крюк для виселицы, две недели с веточкой флер-д-оранжа в петлице я слонялся по городу в поисках веревки,	но так и не нашел.
Я делал даже так: я шел в места больших маневров, становился у главной мишени, в меня лупили все орудия всех стран Варшавского пакта,	и все снаряды пролетали мимо. [32]

Avrei potuto affogarmi nelle mie lacrime, ma non ce la feci. Cercai di farmi fuori per un anno e mezzo gettandomi sotto tutti i treni, ma tutti i treni si fermavano senza sfiorarmi le reni. E in casa mia, sopra la testa, piantai un gancio per la forca, per due settimane, con un rametto di *fleur d’orange* all’occhiello, me ne andai a zonzo per la città in cerca di una corda, ma non la trovai. Feci anche così: andavo nei luoghi delle grandi manovre, mi mettevo vicino al bersaglio principale, su di me scaricavano tutte le armi di tutti i paesi del Patto di Varsavia, e tutti i proiettili mi passavano accanto.

Alla descrizione spesso dettagliata (o meglio, iperbolizzata) degli sforzi fatti corrisponde la stringata chiusa che annuncia la sempre deludente soluzione.

E anche il tentativo dell'io narrante di uccidersi con uno sparo alla tempia termina con un fallimento, accentuato da una struttura 'raddoppiata' con due verbi sinonimici dal registro colloquiale (Ты *промазал* / ты *промахнулся*) e due appellativi ingiuriosi (фигляр / Зараза немилая):

Ты *промазал*, фигляр. Зараза немилая, ты *промахнулся* из всех трех пистолетов, и ни в одном из них больше нет ни одного заряда. [33]

Hai fatto cilecca, buffone. Disgraziata bestia, hai fatto cilecca con tutte e tre le pistole, e in nessuna di esse è rimasto più neanche un proiettile.

Anche gli accostamenti di termini (talvolta antitetici) in una costruzione binaria rappresentano una forma di ripetizione: nell'esempio che segue sono presenti coppie di aggettivi brevi (l'io narrante è al tempo stesso brutto e silenzioso, "*безобразен и безгласен*", ridicolo e triste, "*смешон и горек*"), di avverbi (le lacrime scorrono sia davanti che dietro, "*спереди и сзади*") e di sostantivi (alle vecchiette che guardano il protagonista in fin di vita vengono fatti annusare sia gocce che cloroformio, "*капли и хлороформ*").

Еще не доходя площади, я задохся, я опустился на цветочную клумбу, *безобразен и безгласен*. Душа все распухала, слезы текли у меня *спереди и сзади*, я был так *смешон и горек*, что всем старушкам, что на меня смотрели, давали нюхать *капли и хлороформ*. [32]

Prima ancora di arrivare alla piazza mi sentii soffocare, mi buttai su un'aiuola di fiori, brutto e silenzioso. L'anima continuava a gonfiarsi, le lacrime mi scorrevano davanti e dietro, ero così ridicolo e triste che a tutte le vecchiette che mi avevano guardato davano da annusare gocce e cloroformio.

Ripetitive sono le azioni compiute dal farmacista Pavlik, del quale vengono insistentemente ribadite, con una funzione ironizzante, poche caratteristiche – le folte sopracciglia e la solerzia nel preparare rimedi medicinali:

Павлик непременно дома, ОН СМЕШИВАЕТ ЯДЫ И ХИМИКАЛИИ, ОН ГОТОВИТ СРЕДСТВО ОТ БЛЕННОРЕИ, – так я подумал и постучал:

- *Отвори* мне, Павлик.

Он *отворил*, не дрогнув ни одной щекой и не подымая на меня БРОВЕЙ; у него было столько БРОВЕЙ, что хоть часть из них он мог бы на меня поднять, – он этого не сделал.

- Видишь ли, я занят, – сказал он, – я СМЕШИВАЮ ЯДЫ И ХИМИКАЛИИ, ЧТОБЫ ПРИГОТОВИТЬ СРЕДСТВО ОТ БЛЕННОРЕИ. [33-34]

Pavlik è senza dubbio a casa, mescola veleni e sostanze chimiche, prepara un rimedio contro la blenorrea, – pensai così e bussai:

- Aprimi, Pavlik.

Apri senza che gli fremente nemmeno una guancia e senza levare su di me le sopracciglia; aveva così tante sopracciglia che almeno una parte di esse avrebbe potuto levarla su di me; ma non lo fece.

- Non vedi che sono occupato? – disse – sto mescolando veleni e sostanze chimiche per preparare un rimedio contro la blenorrea.

Molti dei procedimenti fin qui visti – ripetizioni, strutture parallele e speculari, riferimenti intratestuali (attraverso riprese di espressioni interne al testo) – sono gli stessi già individuati a proposito di *Blagaja vest'*, opera per la quale ho cercato di rendere evidente l'influenza sul piano formale del modello della retorica biblica. Nonostante il “saggio su Rozanov” non risenta in maniera così lampante della stessa fonte, va rilevato come in parte anche in esso Erofeev continui a utilizzare stilemi precedentemente acquisiti. È chiaro che un decennio di distacco tra queste due opere, *Blagaja vest'* e *Vasilij Rozanov* (decennio nel quale Venja scrisse il suo brillante “poema” ferroviario), ha contribuito in maniera decisiva al perfezionamento di uno stile proprio, dato dalla fusione di elementi assorbiti sì da modelli altrui ma sviluppati in maniera via via più autonoma dalle fonti e secondo una prospettiva sempre più personale, anche dal punto di vista formale e compositivo. Il trasformarsi degli esperimenti giovanili in procedimenti raffinati e originali rappresenta un aspetto chiave dell'officina creativa di Erofeev, sul quale sarà necessario tornare.

I riferimenti intertestuali

Nella prospettiva del ‘detto-ridetto’ si inseriscono anche i *riferimenti intertestuali* rappresentati dalle citazioni, un già ‘detto’ da altri che Erofeev ripropone nel racconto.

Nel primo e secondo capitolo a gruppi di tre si trovano alcune sentenze costruite in maniera parallela:

Ренан сказал:

«НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО есть в сознании каждого, и поэтому нет ничего страшного в богооставленности».

Изящно сказано. Но это не освежает, – где оно у меня, это НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО? Его у меня нет.

И пламенный Хафиз (пламенный пошляк Хафиз, терпеть не могу), и пламенный Хафиз сказал:

«У каждого в ГЛАЗАХ своя ЗВЕЗДА».

А вот у меня ни одной ЗВЕЗДЫ, ни в одном ГЛАЗУ.

А Алексей Маресьев сказал:

«У каждого В ДУШЕ должен быть СВОЙ КОМИССАР».

А у меня В ДУШЕ нет СВОЕГО КОМИССАРА. [33]

Renan ha detto: «Il sentimento morale è nella coscienza di ognuno, e perciò non vi è nulla di spaventoso nell'essere reietti da Dio». È detto con finezza. Ma non dà refrigerio: dove ho io questo sentimento morale? Non ce l'ho.

E l'ardente Hafiz (l'ardente sporcaccione Hafiz, non lo sopporto), e l'ardente Hafiz ha detto: «Ognuno ha negli occhi la propria stella». Mentre io non ho nessuna stella in nessun occhio.

E Aleksej Mares'ev ha detto: «Ognuno nell'animo deve avere un proprio commissario». Io invece nell'animo non ho un mio commissario.

È sempre rispettata la medesima struttura ternaria: Erofeev indica dapprima la fonte di riferimento con il nome e talvolta anche un'essenziale caratterizzazione (“Ренан сказал” / “И пламенный Хафиз [...] сказал” / “А Алексей Маресьев сказал”), poi riporta sotto forma di

citazioni (il ‘ridetto’) le parole di questi autori¹⁹, appartenenti a diverse culture ed epoche; infine, servendosi degli stessi elementi lessicali dell’originale, di costruzioni avversative e negazioni, altera il messaggio delle frasi citate e molto spesso anche la loro struttura sintattica.

НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО есть в сознании каждого → где оно у меня, это НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО?
Его у меня **нет**

L’elemento chiave, “НРАВСТВЕННОЕ ЧУВСТВО”, è disposto agli estremi dei segmenti.

У каждого в ГЛАЗАХ своя ЗВЕЗДА → у меня **ни** одной ЗВЕЗДЫ, **ни** в одном ГЛАЗУ

Nella disposizione dei sostantivi ГЛАЗАХ-ЗВЕЗДА-ЗВЕЗДЫ-ГЛАЗУ si crea una struttura chiastica.

У каждого В ДУШЕ должен быть СВОЙ КОМИССАР → **А** у меня В ДУШЕ **нет** СВОЕГО КОМИССАРА

Struttura parallela tra i due segmenti.

In questo gioco di inversioni non c’è spazio per verità assolute o autorità incontestabili: le parole ridette (qualsiasi sia la fonte) indicano una fede e un’assolutezza estranee al protagonista e vengono quindi inevitabilmente ‘contraddette’.

Не помню кто, *не то Аверинцев, не то Аристотель* сказал:

«Umnia animalia post coitum oppressus est», то есть «каждая тварь ПОСЛЕ СОИТИЯ бывает ПЕЧАЛЬНОЙ»,

а вот я постоянно ПЕЧАЛЕН, и до СОИТИЯ, и ПОСЛЕ.

А лучший из комсомольцев, Николай Островский, сказал:

«ОДНИМ ГЛАЗОМ я уже ничего не ВИЖУ, а другим – лишь *ОЧЕРТАНИЯ ЛЮБИМОЙ ЖЕНЩИНЫ*».

А я не ВИЖУ ни ОДНИМ ГЛАЗОМ, и *ЛЮБИМАЯ ЖЕНЩИНА* унесла от меня свои *ОЧЕРТАНИЯ*.

А Шопенгауэр сказал:

«В этом мире явлений...» (тьфу, я не могу больше говорить, у меня спазмы). [33]

Non ricordo chi, Averincev o Aristotele, ha detto: «Umnia animalia post coitum oppressus est», cioè «dopo il coito ogni animale è triste», mentre io, ecco, sono sempre triste, sia prima del coito che dopo. E il migliore dei membri del *komsomol*, Nikolaj Ostrovskij, ha detto: «Con un occhio non vedo ormai più nulla, e con l’altro vedo solo i contorni della donna amata». Io invece non vedo con nessun occhio, e la donna amata s’è portata via i suoi contorni.

Invece Schopenhauer ha detto: «In questo mondo fenomenico...» (puah, non riesco più a parlare, ho gli spasmi).

L’autorità delle fonti citate viene ogni volta messa in discussione. Nel triangolo del detto/ridetto/contraddetto si assiste a un sistematico abbattimento degli idoli, sempre operato con leggerezza e arguzia, dal quale nessuno resta escluso: qualsiasi autore o modello acclamato (si tratti del valoroso eroe dell’Unione Sovietica Aleksej Mares’ev o del rispettabile filosofo Schopenhauer) viene spogliato della sua veste sacrale e le sue dichiarazioni smentite.

Anche l’origine di una citazione può essere sottoposta a relativizzazione: la proposizione latina “Umnia animalia post coitum oppressus est” potrebbe risalire – dice il narratore smemorato – ad Averincev o forse ad Aristotele, a due figure cioè lontanissime tra loro (da un lato Sergej

¹⁹ La frase attribuita ad Hafiz è il verso iniziale, in traduzione russa, di una lirica del poeta persiano: “У каждого в глазах его звезда / И каждый ею на мгновенье ослеплен / Кто знает с нею – путь – ведет куда / И почему вся жизнь проносится как сон?”. Non mi è stato possibile individuare invece l’origine delle altre citazioni.

Averincev, filologo contemporaneo ed esperto di letteratura antica e medievale, molto apprezzato da Erofeev, dall'altro il famoso filosofo greco antico)²⁰. Al di là dell'esatta origine della sentenza, ciò che va rilevato è l'effetto ottenuto: si crea una confusione di riferimenti che non deve sorprendere in questo mondo in cui ogni cosa è instabile. Qui sembra allora realizzarsi quella che Caramitti [^C2010: 81] individua come “poetica erofeeviana del ‘relativismo funambolico’” dove ogni elemento è reversibile e dove, soprattutto, ogni principio d'autorità è sempre relativizzato.

La parola ‘ridetta’ domina nella parte centrale del racconto con le citazioni dagli scritti di Rozanov, la cui lettura impegna il protagonista per tutto il quarto capitolo. Prima ancora, però, appellativi attribuiti al filosofo (che ricalcano quelli effettivamente rivolti a lui dai critici suoi contemporanei) echeggiano nel telegrafico scambio di battute tra io narrante e Pavlik nel terzo capitolo:

- Реакционер он, конечно, закоренелый?
- Еще бы!
- И НИЧЕГО БОЛЕЕ ОГОЛТЕЛОГО НЕТ?
- НЕТ НИЧЕГО БОЛЕЕ ОГОЛТЕЛОГО.
- *Более махрового, более одиозного* – тоже нет?
- *Махровее* и *одиознее* некуда.
- **Прелесть какая.** Мракобес?
- «От мозга до костей», как говорят девочки.
- И СГУБИЛ свою жизнь во имя религиозных химер?
- СГУБИЛ. Царствие ему небесное.
- **Душка.** Черносотенством, конечно, баловался, погромы и все такое?..
- В какой-то степени – да.
- **Волшебный человек!** Как только у него хватило желчи, и нервов, и досуга?
- И ни одной мысли за всю жизнь?
- Одни измышления. И то лишь исключительно злопыхательского толка.
- И всю жизнь, и после жизни – *НИКАКОЙ ИЗВЕСТНОСТИ?*
- *НИКАКОЙ ИЗВЕСТНОСТИ.* Одна безызвестность. [34-35]
- È certamente un incallito reazionario?
- Altro che!
- E non c'è nulla di più scatenato?
- Nulla di più scatenato.
- E neanche di più accanito, di più odioso?
- Più accanito e più odioso non è possibile.
- Che delizia! È un oscurantista?
- “Dal cervello alle ossa”, come dicono le femminucce.
- E s'è rovinato la vita in nome di chimere religiose?
- Se l'è rovinata. Pace all'anima sua.
- Simpaticone. E faceva, certo, birichinate da centonero, *pogrom* e simili? ...
- In una certa misura, sì.
- Che persona incantevole! Come gli saranno bastati il fiele e i nervi e il tempo libero? E nemmeno un'idea in tutta la vita?
- Fandonie soltanto. E per di più solo ed esclusivamente malevoli nella sostanza.
- E per tutta la vita, e dopo la vita, nessuna notorietà?
- Nessuna notorietà. Solo una seminotorietà.

²⁰ La frase, che nella sua versione completa è “post coitum omne animal triste est sive gallus et mulier”, seppur tradizionalmente attribuita ad Aristotele, ha in realtà una fonte più probabile in Galeno di Pergamo, medico greco del II secolo.

Il dialogo è un alternarsi di sostantivi e aggettivi, dal registro ora colloquiale e gergale, ora letterario e aulico, intrecciati e via via duplicati, ‘ridetti’ attraverso la ripresa della stessa formula (“- И ничего более оголтелого нет? - Нет ничего более оголтелого”; “- Никакой известности? - Никакой известности”) o con l’uso di costruzioni sinonimiche (“более махрового”/“махровее”; “более одиозного”/“одиознее”; “ни одной мысли”/“одни измышления”; “никакой известности”/“одна небезызвестность”).

Mirabile è la costruzione formale del passo, che sembra imitare una catena in cui ogni anello (ogni caratterizzazione di segno negativo) si infila nel precedente (il ‘ridetto’ da Pavlik si incastra a quanto prima ‘detto’ dal protagonista) allungando e arricchendo la sequenza; incastonati come perle nella serie di anelli sono infine i succinti commenti d’apprezzamento dell’io narrante: “Прелесть какая”, “Душка”, “Волшебный человек”. Di Rozanov valgono quindi sia le definizioni di reazionario, odioso oscurantista e propagatore di fandonie, sia quella di persona incantevole.

La logica del detto e contraddetto è valida anche nella parte finale del testo, in particolare nella difesa di Rozanov nell’ottavo capitolo: al ‘detto’ da possibili accusatori e critici il protagonista reagisce con il ‘contraddetto’, con ferme e ben articolate argomentazioni.

А если станут мне говорить, что Розанов был трусоват в сфере повседневности, *я, во-первых, скажу,* что это враки, что ведь кроме того, что мы знаем, мы не знаем ровно ничего. Но если это и в самом деле так, можно отбояриться каким-нибудь убогим каламбуром, вроде того, например, что трусость – это хорошо, трусость позитивна и основывается на глубоком знании вещей и, следовательно, опасении их. [...]

Если мне скажут: случалось, он подличал в мелочах, иногда склонялся к ренегатству и при кажущейся неизблемости принципов он, по собственному признанию, «менял убеждения, как перчатки», уверяя при этом, что за каждой изменой следует возрождение, – **если мне это скажут,** *я им отвечу* в их же манере: все это декларации человека, что жаловался и на собственный «фетишизм мелочей» и кому [...] ни одна мелочь ни разу не застила глаз. [...]

А если скажут мне бабы, что выглядел он прескверно, что нос его был мясист, а маленькие глаза постоянно блуждали и дурно пахло изо рта, и все такое, – *я им, за...кам, отвечу так:* «Ну так что ж, что постоянно блуждали? Честного человека только по этому признаку и можно отличить: у него глаза бегают». [42-43]

E se inizieranno a dirmi che Rozanov era un vigliacco nella sfera del quotidiano, io, innanzitutto, dirò che sono balle, che a parte ciò che sappiamo noi non sappiamo proprio nulla. Ma se invece ciò è davvero così, ci si potrà sbarazzare della cosa snocciolando qualche misero *calembour*, ad esempio dicendo che la vigliaccheria è un bene, che la vigliaccheria è positiva e che si fonda sulla conoscenza profonda delle cose e di conseguenza sulla paura che si ha di esse. [...]

Se mi diranno: capitava che si comportasse da vile nelle piccole cose, che talvolta propendesse per il tradimento, e che pur sembrando un uomo di saldi principi per propria ammissione «cambiava convinzione come i guanti», assicurando nel farlo che a ogni tradimento segue una rinascita, se mi diranno ciò, risponderò nel loro stesso modo: queste sono tutte dichiarazioni di un uomo che si lamentava del proprio «feticismo delle minuzie» e al quale [...] nessuna minuzia velò mai gli occhi. [...]

E se le buone donne mi diranno che aveva un aspetto bruttissimo, che il suo naso era carnoso, i suoi occhietti vagavano di continuo e gli puzzava l’alito, e cose simili, io, a loro, str...ze, risponderò così: «E allora? Anche se gli occhi gli vagavano di continuo? Un uomo onesto lo si può distinguere soltanto per questo sintomo: ha gli occhi che gli vagano».

Detto, inserimento di un inciso, ridetto; oppure detto, ridetto e contraddetto; o ancora detto, contraddetto e ridetto: *Vasilij Rozanov glazami ékscentrika* è organizzato prevalentemente attraverso strutture ternarie date dall'intreccio di questi elementi. Recupero le parole – ancora una volta – di Mario Caramitti [^C2001: 102-103] che a proposito di *Moskva-Petuški* dice:

è la stessa struttura sintattica, sia nella costruzione delle frasi che più in generale nell'articolazione dei nessi logici, a mostrare chiare tracce di un ordinamento ternario. Che si sviluppa secondo tipologie leggermente differenziate. Può in alcuni casi impennarsi su tre elementi distinti, non necessariamente conflittuali o irrelati, ma anche semplicemente contigui. [...] Le strutture ternarie con due elementi omogenei e una regressione al punto di partenza sono diffusissime.

Mi sembra che tale osservazione possa valere anche per questo testo: in esso, infatti, numerosi sono gli esempi di combinazioni di tre elementi (frasi, paragrafi, strutture sintattiche o semantiche) nei quali si parte da una situazione iniziale e attraverso la sua negazione si fa ritorno al punto di partenza, un punto di partenza però diversificato, arricchito da un'aggiunta che ha sempre una funzione rilevante:

И я пошел из дома в ту ночь, набросив на себя что-то вроде салопы, с книгами под мышкой. **A**

В такой вот поздний час **никто не** набрасывает на себя салопы и **не** идет из дома к друзьям-фармацевтам с шовинистами под мышкой. **A-**

А я вот вышел – в путь, пока еще ничем не озаренный, кроме тусклых созвездий. [44] **A¹**

E io uscii di casa quella notte dopo essermi gettato addosso qualcosa tipo una mantella con i libri sottobraccio. Ecco, a un'ora così tarda, nessuno si getta addosso una mantella ed esce di casa per andare da amici-farmacisti con degli sciovinisti sottobraccio. Io invece uscii, per un cammino finora non rischiarato da nulla tranne che da scialbe costellazioni.

All'uscita di casa dell'io narrante presentata nella prima frase (**A**) segue l'affermazione che nessuno uscirebbe di casa a un'ora così tarda della notte (il 'contraddetto', **A-**); la frase successiva fa ritorno alla situazione iniziale, 'ridetta' però diversamente (**A¹**), arricchita e resa ancora più convincente proprio dalla negazione che l'ha preceduta: il fatto che nessuno lascerebbe la propria abitazione nella notte per portare dei libri a un amico speciale attribuisce maggiore energia e valore all'azione controcorrente compiuta dal protagonista.

Lo stesso principio viene applicato anche in chiusura del racconto con le "formule di ripudio e maledizione" che l'io narrante rivolge ai "brillanti" della società:

Вот-вот! Вот что для них годится, я вспомнил: **старинная формула отречения и проклятия**. «Да будьте вы прокляты в вашем доме и в вашей постели, во сне и в дороге, в разговоре и в молчании. Да будут прокляты все ваши чувства: зрение, слух, обоняние, вкус и все тело ваше от темени до подошвы ног!» [...]

Впрочем, если вы согласитесь на такое условие: мы драгоценных вас будем пестовать, а вы нас – лелеять, [...] если согласны, **я снимаю с вас все проклятия**. Меньше было б заботы о том, что станется с моей землей, если б вы согласились. Ну да разве вас уломаешь, ублютков?

Итак, **проклятие остается в силе**. [44-45]

Ecco, ecco! Ecco cos'è che fa per loro, mi è venuto in mente: l'antica formula di ripudio e maledizione. «Siate maledetti nella vostra casa e nel vostro letto, nel sonno e in cammino, nella parola e nel silenzio. Siano maledetti tutti i vostri sensi: la vista, l'udito, l'olfatto, il gusto e tutto il vostro corpo dal sincipite alla pianta dei piedi!» [...]

Comunque, se accetterete questa condizione – che noi accudiremo voi preziosi, e voi ci coccolerete, [...] – se siete d'accordo toglierò da voi tutte le maledizioni. Ci sarebbe meno da preoccuparsi su ciò che sarà della mia terra, se accettaste. Ma è forse mai possibile convincervi, bastardi?

Allora la maledizione resta in vigore.

Vengono dapprima annunciate le maledizioni, poi il protagonista valuta la possibilità di toglierle, nel rispetto di determinate circostanze; impossibile però farli ragionare, e allora “la maledizione resta in vigore”! Anche qui viene ribadito il ritorno al punto di partenza, ovvero alla conferma dell'anatema iniziale che intanto nel percorso ha acquistato maggiore incisività.

Forse più che di ripetizione dovremmo parlare – come propone Mark Lipoveckij [^C2008b: 237-238] – di “iterazione”:

L'*iterazione* non è la ripetizione di elementi di somiglianza/contrasto e neppure la ripetitività del singolo e del casuale, ma il ripetersi di una svolta imprevedibile, alogica (paralogica), assurda, che forma un ritmo irregolare di slittamenti che a sua volta genera nuovi, problematici, significati. Come suggerisce Derrida (che si serve del concetto di “iterabilità” come sinonimo di *différance*), questa radice risale insieme al latino *iterum*, “di nuovo”, “ancora”, e a *itera*, “altro” in sanscrito. In tal modo l'iterazione è *letteralmente* la “ripetizione di altro” oppure l'“alterità” delle ripetizioni.

Quanto viene iterato è sempre trasformato, rinnovato e ridetto in maniera nuova, destinato così a emergere come qualcosa di inevitabilmente diverso.

In conclusione, elementi linguistici, stilistici e retorici concorrono insieme a esprimere in *Vasilij Rozanov* la straniante concezione del mondo erofeeviana, di un mondo dominato dall'incertezza e dalla precarietà, dove nulla può essere preso per incontrovertibile né interpretato come assoluto.

In esso ogni procedere è segnato da retrocessioni, ogni arricchimento passa per una negazione: sembra quasi di scorgere qui una traccia del nietzschiano “eterno ritorno dell'uguale”, un uguale che è sempre diverso, un ritorno a qualcosa che è già stato ‘detto’ e che si ripresenta però non nella perfetta coincidenza e nel banale perpetuarsi delle medesime azioni e parole, bensì sotto forme di qualità diversa, un ‘ridetto’ profondamente alterato o nuovamente arricchito. Come il morso alla testa del serpente nella visione di Zarathustra libera il pastore dall'asfissiante concezione circolare del ripetersi eterno, il principio erofeeviano del ‘detto/ridetto/contraddetto’ (applicato tanto ai contenuti quanto alla forma della scrittura) spezza le catene della logicità e della linearità.

In quest'ottica anche l'esito del racconto non può che essere allora di segno positivo. Proprio come in apertura, nel finale l'io narrante esce di casa: stavolta però ha abbandonato l'intento iniziale di uccidersi, le pistole sono sostituite dai volumi di Rozanov tenuti sottobraccio, la sensazione di soffocamento ha lasciato spazio a una maggiore irriverenza, le “scialbe

costellazioni” che fino a quel momento avevano pallidamente rischiarato il cielo adesso ruotano e scintillano, e si dichiarano per di più propizie al protagonista.

Чередовались знаки Зодиака. Созвездия круговращались и мерцали. И я спросил их: «Созвездия, ну хоть теперь-то вот – вы благосклонны ко мне?» «Благосклонны», – ответили созвездия. [44]

Si avvicendavano i segni dello Zodiaco. Le costellazioni ruotavano e scintillavano. E io chiesi loro: «Costellazioni, beh, ecco, almeno adesso mi siete propizie?». «Lo siamo» risposero le costellazioni.

“Я не знаю лучшего миссионера, чем повалившийся на моем канапе Василий Розанов”. Originale ritratto del filosofo

Сначала ОТХЛЕБНУТЬ ЦИКУТЫ **и потом** ПОЧИТАТЬ? Или *сначала* ПОЧИТАТЬ, **а потом** ОТХЛЕБНУТЬ ЦИКУТЫ? Нет, *сначала* все-таки ПОЧИТАТЬ, **а потом** ОТХЛЕБНУТЬ. Я развернул наугад и начал с середины (так всегда начинают, если имеют в руках чтиво высокой пробы). И вот что это была за середина [36]

Prima bere un sorso di cicuta e poi leggere un po'? Oppure prima leggere un po' e poi bere un sorso di cicuta? No, prima, a ogni modo, leggere un po', e poi bere un sorso. Aprii a caso e iniziai dalla metà (s'inizia sempre così quando si ha in mano un libriccino d'alta qualità). Ed ecco che metà era

Con questo paragrafo, in un divertente gioco di incastri tra 'detto' e 'ridetto', strutture a chiasmo o parallele ed elementi linguistici che si ripetono e si scambiano di posto, ha inizio nel quarto capitolo la lettura dei tre volumi di Vasilij Rozanov, consegnati al protagonista-narratore da Pavlik. Comincia così a delinearsi anche il ritratto del filosofo, che nell'intento di Erofeev doveva essere omaggiato proprio da questo “sfacciato saggio”. Un ritratto, però, fuori dalle righe.

Il primo tratteggio sulla tela viene dato dagli epiteti rivolti al pensatore e intervallati da appellativi affettuosi che affiorano nello scambio di battute del terzo capitolo tra io narrante e Pavlik (lo abbiamo visto qualche pagina sopra).

Le successive pennellate al ritratto sono caratterizzate invece dalle citazioni estrapolate dagli scritti rozanoviani (*Foglie cadute* e *Solitaria*), risultato di una lettura non proprio metodica: nel mondo caotico in cui si trova l'io narrante i “libriccini d'alta qualità” possono infatti solo essere sfogliati a casaccio o letti a partire dal mezzo. La lettura proseguirà poi con balzi da una pagina all'altra e da un argomento all'altro, seguendo una logica della casualità che ancora una volta fa venir meno il principio lineare: è proprio questa “assenza di sistematicità nell'esposizione” che l'io narrante individua come caratteristica della scrittura di Rozanov, e che fa in qualche modo propria.

Баламут с тончайшим сердцем, ипохондрик, мизантроп, грубиян, весь сотворенный из нервов, без примесей, он заводил пасквильности, чуть речь заходила о том, перед чем мы привыкли благоговеть, – и раздавал панегирики всем, над кем мы глумились, – и все это с идеальной систематичностью мышления и полным отсутствием системы в изложении, с озлобленной сосредоточенностью, с нежностью, настоянной на черной желчи, и с «метафизическим цинизмом». [39]

Sobillatore dal cuore finissimo, ipocondriaco, misantropo, villano, tuttonervi, senza additivi, faceva pasquinate non appena il discorso toccava ciò che siamo abituati a riverire, e distribuiva panegirici a tutti coloro che noi sbeffeggiamo, e tutto ciò con un'ideale sistematicità di pensiero e con una completa assenza di sistematicità nell'esposizione, con una concentrazione esasperata, con una tenerezza intrisa di bile nera, con un "cinismo metafisico".

Questi elementi paradossali (la sistematicità ideale unita a una totale mancanza di ordine e organizzazione logica nell'esposizione, un atteggiamento irriverente nei confronti di modelli canonizzati e al contrario l'osannazione di quelli meno noti) sono i tratti di Rozanov che maggiormente incuriosiscono il narratore, e in maniera trasversale lo stesso autore Venedikt Erofeev. Le parole appena citate potrebbero infatti valere come 'dichiarazione di poetica' di Venja, che con il suo stile ci ha abituati, fin dalla raccolta eterogenea dei suoi taccuini, a un'organizzazione barocca del sapere, un 'disordine ordinato' che ricorda molto la forma frammentaria di *Foglie cadute*.

Ma torniamo alle parole di Rozanov rilette dall'io narrante. Le citazioni sono ogni volta introdotte da un breve cappello in cui il protagonista indica l'argomento delle sentenze²¹:

Впрочем, нет, через несколько страниц, где уже речь шла не о развратницах книгах, а просто о развратницах [36]

И о декабристах, о моих возлюбленных декабристах [...]

И о Николае Чернышевском (о том, кто призван был, страдалец, «царям напомнить о Христе»): [...]

И о графе Толстом: [...]

И о Максиме Горьком (по-моему, все-таки о Максиме Горьком): [37]

И об «основателе политического пустозвонства в России» Александре Герцене.

И даже о Николае Гоголе, предмете его поклонения: [38]

Comunque, no, qualche pagina dopo, dove il discorso era non più sui libri-sgualdrine ma semplicemente sulle sgualdrine

E dei decabristi, dei miei amati decabristi [...]

E di Nikolaj Černyševskij (colui che era stato chiamato, da vittima, "a rammentare Cristo agli zar"):

[...]

E del conte Tolstoj: [...]

E di Maksim Gor'kij (secondo me comunque di Maksim Gor'kij):

E del «fondatore del vaniloquio politico in Russia», Aleksandr Herzen.

E persino di Nikolaj Gogol', oggetto della sua adorazione:

Gli argomenti toccati spaziano in maniera libera: il narratore è interessato innanzitutto alle sentenze più assurde del filosofo, lontane da logica comune e buon senso, talvolta volutamente irriverenti e costruite su pittoresche metafore e arguti giochi linguistici:

²¹ Lo stesso procedimento ricorre anche nei *zapisnye knižki*, nei quali Venja indica solitamente l'argomento che seguirà o il nome della fonte che andrà a citare.

«Можно позволить очищенный вид проституции для «вдовствующих замужних», то есть для разряда женщин, которые не способны к единобрачию, не способны к правде, высоте и крепости единобрачия». [36]

«Революция – когда человек преобразуется в свинью, бьет посуду, гадит хлев, зажигает дом». «Самолюбие и злоба – из этого смешана вся революция». [37]

«В особенности не люблю Толстого и Соловьева. Не люблю их мысли, не люблю их жизни, не люблю самой души. Последняя собака, раздавленная трамваем, вызывает большее движение души, чем их «философия и публицистика». «Эта «раздавленная собака», пожалуй, кое-что объясняет. В них (в Толстом и Соловьеве) не было абсолютно никакой «раздавленности», напротив, сами они весьма и весьма давили». [37]

«Si può consentire una forma purificata di prostituzione per le “maritate vedove”, cioè per quella categoria di donne che non sono atte alla monogamia, che non sono atte alla verità, all’elevatezza e alla saldezza della monogamia».

«La rivoluzione si ha quando l’uomo si trasforma in maiale, rompe le stoviglie, insozza il porcile, dà fuoco alla casa». «Amor proprio e rancore: ecco di cosa è impastata tutta la rivoluzione».

«In particolare, non amo Tolstoj e Solov’ëv. Non amo i loro pensieri, non amo la loro vita, non amo la loro anima. L’ultimo dei cani schiacciato da un tranvai mi suscita un moto dell’anima maggiore della loro “filosofia e pubblicistica”. Questo “cane schiacciato”, forse, spiega qualcosa. In loro (in Tolstoj e Solov’ëv) non vi era in assoluto alcun “laceramento”, anzi, erano loro stessi a infierire a dismisura».

A colpire il protagonista sono inoltre quelle citazioni che testimoniano il sentire profondo di Rozanov, le sue riflessioni sul dolore, il riso, il pianto:

«Бог мой, Вечность моя, отчего Ты дал столько печали мне?». «Томится моя душа. Томится страшным томлением. Утро мое без света. Ночь моя без сна». [36]

«Я только смеюсь или плачу. Размышляю ли я в собственном смысле? Никогда». «Грусть – моя вечная гостья». «Смех не может никого убить, смех придавить только может». «Терпение одолевает всякий смех». «Смеяться – вообще недостойная вещь, низшая категория человеческой души» [...] «Он плакал. И только слезам он открыт. Кто никогда не плачет, никогда не увидит Христа». «Христос – это слезы человечества». «Боже вечный, стой около меня, никогда от меня не отходи». [36-37]

«Mio Dio, mia Eternità, perché Tu mi hai dato così tanto dolore?». «Si affligge la mia anima. Si affligge di una spaventosa afflizione. Il mio mattino è privo di luce. La mia notte è priva di sonno».

«Io rido o piango soltanto. Sono capace di ragionare nel vero senso della parola? Mai». «La tristezza è il mio ospite eterno». «Il riso non può uccidere nessuno, il riso può solo schiacciare». «La pazienza supera ogni riso». «Il riso, tutto sommato, è una cosa indegna, è l’infima categoria dell’animo umano». [...] «Lui piangeva. E solo alle lacrime si schiude. Chi non piange mai, non vedrà mai Cristo!». «Cristo è il pianto dell’umanità». «Dio sempiterno, stammi vicino, non allontanarti mai da me».

Dal ritratto affiora una figura estrosa distante dal sempre ‘delicato’ Erofeev, ma le cui riflessioni tradiscono una forza e uno spessore tali da non lasciare impassibile alcun lettore, neppure il reietto e negativo protagonista.

Infatti, a differenza di quanto avveniva prima con le citazioni di Botkin, Mares’ev o Miklucho-Maklaj, l’io narrante non ribatte alle parole del filosofo, e i suoi interventi sono per lo più esclamazioni dal tono colloquiale (poste tra parentesi tra una citazione e l’altra, quasi a non voler interrompere il flusso della lettura) che evidenziano da un lato l’affinità con Rozanov, dall’altro l’ammirata curiosità per le sue strambe riflessioni.

(Нет, с этим «душегубом» очень даже есть о чем говорить, мне давно не попадалось существо, с которым до такой степени было бы «о чем говорить».) [36]

(Вот-вот! Маресьев и Кеплер, Аристотель и Боткин говорили совсем не то, а этот говорит то самое. «Коллежский советник Василий Розанов, пишущий сочинения». Шопенгауэр и София Гордо, Хафиз и Миклухо-Маклай несли унылую дичь, и душа восставала, а здесь душа не восстает. И не восстанет теперь, с чем бы она ни имела дела – с парадоксом или прописью.) [37]

(No, con questo «disgraziato» c'è proprio molto di cui parlare, da tempo non mi capitava un essere con cui ci fosse a tal punto «qualcosa di cui parlare».)

(Ecco, ecco! Mares'ev e Keplero, Aristotele e Botkin non dicevano mica così, mentre questo dice proprio così. «Il consigliere di collegio Vasilij Rozanov che scrive opere». Schopenhauer e Sofija Gordo, Hafiz e Miklucho-Maklaj dicevano stucchevoli stupidaggini e l'anima si ribellava, mentre qui l'anima non si ribella. E non si ribellerà adesso, con qualunque cosa debba avere a che fare: un paradosso o una banalità.)

Nel quinto capitolo Vasilij Rozanov entra nella narrazione. Il passaggio allo stato intermedio tra sonno e veglia, nel quale avviene l'incontro con il protagonista, è descritto attraverso una struttura di parallelismi e antinomie, in linea con l'ingarbugliato paragrafo che introduceva la lettura degli scritti:

Вначале УСНУЛА *духовная* сторона моего существа, следом за ней и *бренная* **тоже** УСНУЛА. И когда *духовная* ПРОСНУЛАСЬ, *бренная* еще спала. Но мой ретроград ПРОСНУЛСЯ раньше их всех, и мне, если бы я не был уже знаком с ним, показалось бы, что он ведет себя диковинно [38]

Dapprima si addormentò la parte spirituale del mio essere, e dopo di essa anche quella mortale s'addormentò.

E quando la parte spirituale si destò, quella mortale dormiva ancora. Ma il mio retrogrado si era destato prima di tutte loro, e a me, se non avessi già fatto la sua conoscenza, il suo comportamento sarebbe parso singolare

La costruzione iniziale a specchio mette in evidenza il parallelismo tra lato spirituale (*духовная* сторона) e lato mortale (*бренная*) dell'io narrante: entrambe le parti si sono addormentate e l'azione della prima (*уснула*) è ripetuta anche dalla seconda, ma mentre il lato spirituale si sveglia, quello mortale continua a dormire. Come due parti distinte che agiscono in autonomia, lo spirito si addormenta prima, il corpo dopo, uno si desta, l'altro dorme ancora: in un mondo in cui nulla è unitario, anche il protagonista è soggetto a sdoppiamento, ed è proprio in seguito a questa suddivisione che inizia il fantasmagorico incontro con il “retrogrado” Rozanov, che “s’era destato prima di tutte loro”.

Il Rozanov qui descritto ha in realtà poco a che fare con il Rozanov ‘personaggio storico’: Erofeev non è infatti interessato a stilare una biografia o a redigere un testo che racconti tratti autentici della personalità o dettagli della vita del suo amato pensatore, ma lavora invece alla costruzione di un ‘personaggio letterario’. Il ritratto di Rozanov viene cioè realizzato attraverso il filtro dell'invenzione erofeeviana, attraverso le percezioni di un narratore-autore che prende spunto da quanto letto qua e là del filosofo o sul filosofo per immetterlo, rielaborandolo in maniera fantasiosa, nell'immagine del ‘suo’ Rozanov, che si sveglia, si lava il viso, canticchia, fa

l'elemosina, si commuove, si distende. Egli è mostrato nel suo vivere quotidiano, in spaccati ordinari e divertenti: quel procedimento di abbattimento del principio di autorità (valido per i personaggi citati nella prima parte del racconto) si applica dunque anche agli autori più amati, a Rozanov in primo luogo.

(А я все лежал на канапе, переминаясь с ноги на ногу и наблюдал.)

Выйдя на паперть, он подал двум нищим, а остальным, всмотревшись в них, почему-то не подал. За что-то поблагодарил Клейнмихеля, походя дал пощечину Желябову, прослезился и сказал квартальному надзирателю, что в мире нет ничего святее полицейских функций. [38]

А он между тем, влепив последний подзатыльник, нахмурился и пошел ко мне в избу с кучей старинных монет в кармане. Покуда он вынимал, вертел в руках и дул на каждую монетку, я тихо приподнялся с канапе и шепотом спросил:

- Неужели это интересно – дуть на каждую монетку? А он, ни слова не говоря, сказал мне: - Чертовски интересно, попробуй-ка сам. [38-39]

(Io intanto continuavo a stare sdraiato sul canapè, spostandomi ora su un piede ora sull'altro, e osservavo.)

Uscito sul sagrato, fece l'elemosina a due mendicanti, mentre agli altri che lo fissavano chissà perché non la fece. Ringraziò Klejnmiichel per qualcosa, diede di passaggio uno scappellotto a Željabov, si commosse e disse al commissario di polizia del quartiere che al mondo non c'è nulla di più sacro delle funzioni della polizia.

Ed egli intanto, dopo aver appioppato un ultimo scappellotto, si accigliò e venne da me nell'*izba* con un mucchio di antiche monete in tasca. Mentre le tirava fuori e se le rigirava in mano soffiando su ogni monetina, io mi sollevai pian piano dal canapè e chiesi in un sussurro:

- Ma è davvero tanto interessante soffiare su ogni monetina? Ed egli, senza proferire parola, disse: - È dannatamente interessante, provaci tu.

In maniera parallela alla sezione precedente dove alle citazioni l'io narrante non reagiva se non con entusiastici commenti, anche gli spostamenti e le azioni del filosofo, seppur sconclusionati, vengono seguiti con attenzione dal protagonista, che come uno spettatore appassionato ammira la scena sdraiato sul suo divanetto. Solo di rado si lascia sfuggire lapidarie espressioni dal tono familiare che, alla pari dei precedenti commenti alla lettura, sono riportate a testo tra parentesi.

Balza poi agli occhi la lingua comune che io narrante e Rozanov parlano: ora è il protagonista a riprendere le parole del filosofo, ora è quest'ultimo a citare il primo.

- [...] А почему ты дрыхнешь до сих пор? Тебе скверно – или ты всю ночь путался с б...ми?

- Путался, и даже с тремя. Мне дали вчера их почитать, потому что мне вчера было скверно. «Книга, которую дали читать...» – и так далее. Нет, сегодня мне чуть получше. [39]

- [...] Ma perché dormi ancora della grossa? Stai male o te la sei spassata tutta la notte con delle p...ne?

- Me la sono spassata, e con tre addirittura. Me le hanno date ieri da leggere perché ieri stavo male. «Un libro che è stato dato da leggere...» e così via. No, oggi sto un po' meglio.

Rozanov chiede al suo interlocutore se ha trascorso la notte con delle prostitute e questi risponde recuperando la frase precedentemente letta a proposito dei libri-sgualdrine: stabilita l'identità tra libri e donnacce, i due elementi possono essere utilizzati in maniera interscambiabile, come del resto ogni componente reversibile in questo mondo relativizzato.

Меня прорвало, я на память пересказал весь свой вчерашний день, от пистолетов до ползучего гада. И тут он пришелся мне уж совсем по вкусу, мой гость-нумизмат: его прорвало тоже. Он наговорил мне общих мест о кощунстве самоистребления, потом что-то о душах, «сплетенных из грязи, нежности и грусти», [...] и Бог весть еще о чем. [39]

И в трех тысячах слов *рассказал ему о том*, чего он знать не мог: [...]

Это его раздавило, он почернел и опустился. И только потом *опять заговорил: об* искривлении путей человеческих, о своем грехе против человека, но не против Бога и Церкви, о гефсиманском поте и врожденной вине.

А я ему – тоже о врожденной вине и посмертных реабилитациях, о Пекине [...] [39]

Diedi in escandescenze, gli raccontai a memoria tutta la mia giornata di ieri, dalle pistole alla serpe strisciante. E qui mi venne proprio a gusto il mio ospite-numismatico: anch'egli perse il controllo. Mi sommerse con luoghi comuni sul sacrilegio dell'autoannientamento, poi con qualcosa sulle anime «impastate di fango, tenerezza e tristezza», [...] e Dio solo sa su cos'altro ancora.

E in tremila parole gli raccontai ciò che egli non poteva sapere: [...]

Ciò lo depresse, si oscurò e si rattristò. Solo dopo un po' riprese a parlare: della deviazione dei cammini dell'umanità, del suo peccato verso l'uomo ma non verso Dio e la Chiesa, del sudore del Getsemani e della colpa innata.

E io a lui pure della colpa innata e delle riabilitazioni postume, di Pechino [...]

Allo sfogo del protagonista segue il rimprovero del filosofo, agli aggiornamenti di carattere storico del primo seguono i racconti di natura religiosa del secondo: le strutture parallele (con i verbi dichiarativi e i complementi di argomento) caratterizzano uno scambio di battute, opinioni e informazioni infarcito di riferimenti a una selva di personaggi del passato, un dialogo condotto sui più disparati argomenti.

- Не терзайся, приятель, зачем терзаться? Перестань трястись, импульсивный ты человек! У самого у тебя каждый день штук тридцать вольных грехов, штук сто тридцать невольных, позаботься вначале о них. Тебе ли сетовать на грехи мира и тягчить себя ими? Прежде займись своими собственными. Во всеобщем «безумии сынов человеческих» есть место и для твоей (как ты сладостно выразился?) «при...нутости». [41]

- Non ti tormentare, amico, perché tormentarsi? Smettila di tremare, uomo impulsivo! Tu stesso commetti ogni giorno una trentina di peccati volontari e un centotrenta di involontari, preoccupati dapprima di questi. Spetta forse a te lamentarti dei peccati del mondo e per essi tormentare te stesso? Curati prima dei tuoi. Nella generale «follia dei figli dell'uomo» c'è posto anche per la tua (com'è che ti sei deliziosamente espresso?) «coglio...ria».

Questa volta è Rozanov a citare l'io narrante: servendosi delle parole poco prima pronunciate dal suo interlocutore («безумие сынов человеческих», «при...нутость»), il filosofo critica la sua visione negativa della realtà, nella quale, a detta del protagonista, non ci sarebbe posto per i folli ed emarginati come lui, e lo invita ad abbandonare ogni intento eroico e impulsivo, a non farsi carico dei mali degli uomini ma ad accettare questo mondo.

«Следует бросить железо – оно паутина, и поверить в нежную идею». «Истинное железо – слезы, вздохи и тоска. Истинное, что никогда не разрушится, – одно благородное».

Он много еще говорил, но уже не так хорошо и не так охотно. И зыбко, КАК УТРЕННИЙ ТУМАН, приподнялся с канапе и, КАК УТРЕННИЙ ТУМАН, заколыхался, а потом сказал еще несколько лучших слов – о вздохе, корыте и свиньях – и исчез, КАК УТРЕННИЙ ТУМАН. [41]

«Bisogna gettare il ferro (esso è una ragnatela) e credere nella tenera idea». «Il ferro vero sono le lacrime, i sospiri e l'angoscia. Il vero è ciò che non si distruggerà mai, l'unica cosa preziosa». Disse ancora molte cose, ma non più così bene e di buona voglia. E fluttuando come la nebbia mattutina si sollevò dal canapè, e come la nebbia mattutina prese a ondeggiare, e poi disse ancora alcune frasi delle migliori (sul sospiro, il trogolo e i maiali) e svanì, come la nebbia mattutina.

Così come era entrato in scena nell'atmosfera rarefatta del dormiveglia, il fantasma di Rozanov svanisce, come una nebbia evanescente che ha lasciato però una traccia indelebile.

Il ritratto finale è dunque quello di un Rozanov “ricostituente” dell'anima, la cui funzione è stata – secondo il narratore – simile a quella dello “studente della Bosnia che aveva ficcato una pallottola nell'arciduca Francesco Ferdinando”:

С него, собственно, не началось ничего, все только разрешилось, но без него, убийцы эрцгерцога, собственно, ничего бы и не началось. [42]

Con lui, propriamente, non iniziò nulla, tutto semplicemente si risolse, eppure, senza di lui, senza l'assassino dell'arciduca, propriamente, non sarebbe iniziato nulla.

Allo stesso modo, senza Rozanov il caos del mondo avrebbe continuato a non avere senso, a rappresentare per il protagonista qualcosa di inafferrabile e perciò meritevole di essere rigettato, anche a costo della propria vita; il pensiero del filosofo ha aiutato invece l'io narrante ad accettare questo seppur sfuggente, incomprensibile e disarmonico caos. È vero, non l'ha liberato in maniera definitiva, ma ha contribuito almeno ad alleviare i suoi tormenti:

Короче, так. Этот гнусный, ядовитый старикашка, он – нет, он не дал мне полного снадобья от нравственных немощей, – но спас мне честь и дыхание (ни больше ни меньше – честь и дыхание). Все тридцать шесть его сочинений, от самых пухлых до самых крохотных, вонзились мне в душу и теперь торчали в ней, как торчат три дюжины стрел в пузе святого Себастьяна. [44]

A farla breve, ecco. Questo schifoso, velenoso fanatico, questo tossico vecchiccio, no, non mi aveva dato una pozione completa contro i mali morali, ma mi aveva salvato l'onore e il respiro (né più né meno, l'onore e il respiro). Tutte e trentasei le sue opere, dalle più paffute alle più minuscole, mi si erano conficcate nell'animo, e ora in esso sporgevano come sporgono le tre dozzine di frecce dalla pancia di san Sebastiano.

“...остались бриллианты и изумруды. Я один только – пахну”.

‘Loro’ vs ‘noi’

Все балаганные паяцы, мистики, горлопаны, фокусники, невротики, звездочеты – все как-то поразбрелись по границам, еще до твоей кончины. [...] Остались умные, простые, честные и работающие. Г...а нет и не пахнет им, остались бриллианты и изумруды. Я один только – пахну. Ну и еще несколько отщепенцев – пахнут... [40]

Tutti i buffoni da baraccone, i mistici, gli strilloni, i prestidigitatori, i nevrotici, gli astrologhi, tutti quanti, chissà come, sono andati allo sbando all'estero, prima ancora della tua dipartita. [...] Sono rimasti gli intelligenti, i semplici, gli onesti e i laboriosi. Di m... non ce n'è e non ne puzza, sono rimasti i brillanti e gli smeraldi. Io solo puzzo. Beh, e poi c'è anche qualche reietto che puzza...

Il punto di vista qui espresso dall'io narrante lascia trasparire la concezione di un'ineluttabile divisione del mondo in due categorie distanti e incommunicabili; così il protagonista vede la realtà che lo circonda, e tenta di stabilire un ordine riducendo tale complessità a un sistema di opposizione binaria:

Мы живем скоротечно и глупо, они живут долго и умно. Не успев родиться, мы уже подышаем. А они, мерзавцы, долголетни и пребудут вовеки. Жид почему-то вечен. Кашей почему-то бессмертен. Всякая их идея непреходяща, им должно расти, а нам умяляться. Прометей не для нас, паразитов, украл огонь с Олимпа, он украл огонь для них, для мерзавцев... [40]

Noi viviamo fuggacemente e stupidamente, essi vivono lungamente e saggiamente. Noi non facciamo in tempo a nascere che già schiattiamo. Mentre loro, canaglie, sono longevi e ci saranno nei secoli dei secoli. L'ebreo chissà perché è eterno. Kašcej, chissà perché, è immortale. Ogni loro idea è imperitura, a loro è dato di crescere, a noi di calare. Prometeo non per noi, parassiti, rubò il fuoco dall'Olimpo, rubò il fuoco per loro, per le canaglie...

Noi parassiti, loro canaglie, noi destinati a un'esistenza fugace e sciocca, loro a una vita lunga e saggia, noi portati a calare, loro a crescere. Rileggiamo ora il frammento prestando attenzione alle strutture parallele e alle ripetizioni, che mettono anch'esse in evidenza tale dissidio:

	Мы	ЖИВЕМ	<i>скоротечно и глупо,</i>
	они	ЖИВУТ	<i>долго и умно.</i>
Не успев родиться,	мы	уже подышаем.	
	А они,	<u>мерзавцы</u> ,	долголетни и пребудут вовеки.
Жид <u>почему-то</u> вечен.			
Кашей <u>почему-то</u> бессмертен.			
Всякая их идея непреходяща,	им	должно расти,	
	а нам	умяляться.	
Прометей			
	не для нас,	паразитов,	
	УКРАЛ ОГОНЬ с Олимпа,		
он			
	УКРАЛ ОГОНЬ		
	для них,	для <u>мерзавцев</u>	

Nella presentazione delle due categorie Erofeev ricorre a un sottotesto mitologico e insieme religioso: Kašcej l'immortale è il personaggio malvagio per eccellenza della mitologia slava, Prometeo è nella narrazione greca il titano responsabile di aver rubato il fuoco agli dei; il lessico utilizzato è invece prevalentemente di derivazione biblica, ad esempio la frase "Всякая их идея непреходяща, им можно расти, а нам умяляться" riprende un versetto del Vangelo di Giovanni (3, 30, "Ему должно расти, а мне умяляться", "Egli deve crescere e io invece diminuire"). In queste formule sembra risuonare inoltre l'eco delle parole di san Paolo a elogio della stoltezza in Cristo:

¹⁰Noi stolti a causa di Cristo, voi sapienti in Cristo; noi deboli, voi forti; voi onorati, noi disprezzati.

¹¹Fino a questo momento soffriamo la fame, la sete, la nudità, veniamo percossi, andiamo vagando di luogo in luogo, ¹²ci affaticiamo lavorando con le nostre mani. Insultati, benediciamo; perseguitati, sopportiamo; ¹³calunniati, confortiamo; siamo diventati come la spazzatura del mondo, il rifiuto di tutti, fino ad oggi. [Prima lettera ai Corinzi 4, 10-13]

Il divario tra noi e loro tormenta l'io narrante che nel suo sfogo insiste sulla distanza tra se stesso e gli altri:

И вот меня терзает эта контрастность между ними и мною. «Прирожденные идиоты плачут, – говорил Дарвин, – но кретины никогда не проливают слез». Значит, они кретины, а я прирожденный идиот. Вернее, нет, мы разнимся, как слеза идиота и улыбка кретина, как понос и запор, как моя легкая придурь и их глубокая при...нутость (сто тысяч извинений). Они лишили меня вдоха и выдоха, страхи обложили мне душу со всех сторон, я ничего от них не жду, вернее, опять же нет, я жду от них сказочных зверств и несказанного хамства, это будет вот-вот, с востока это начнется или с запада, но это будет вот-вот. [40-41]

Ed ecco che mi tormenta questo contrasto tra loro e me. «Gli idioti congeniti piangono – ha detto Darwin, – ma i cretini non versano mai lacrime». Vuol dire che loro sono dei cretini e io un idiota congenito. O meglio, no, siamo diversi, come le lacrime di un idiota dal sorriso di un cretino, come la diarrea dalla stitichezza, come la mia leggera strampalaggine dalla loro profonda coglio...ria (centomila scuse). Loro mi hanno privato dell'ispirazione e dell'espiazione, le paure mi hanno accerchiato l'anima da ogni parte, non mi aspetto nulla da loro, o meglio, ancora una volta no, mi aspetto da loro bestialità favolose e insolenze indicibili, e ciò avverrà or ora, dall'Oriente inizierà o dall'Occidente, ma accadrà or ora.

Gli “idioti congeniti” contro i “cretini”, le “lacrime di un idiota” contro il “sorriso di un cretino”, la “leggera strampalaggine” contro la “profonda coglio...ria”. Il protagonista si sente oppresso, non solo sul piano morale ma anche su quello fisico: le immagini alludono infatti alla mancanza d'aria, alla paura, all'assenza di vie di fuga di fronte alla bestialità dei suoi avversari. Incapace di accettare un mondo in cui si sente messo ai margini, per l'io narrante esiste un'unica soluzione – abbandonare questo mondo:

И когда начнется – я УЙДУ, сразу и без раздумья УЙДУ, у меня есть опыт в этом, у меня под рукою яд, благодарение Богу. УЙДУ, чтобы не видеть безумия сынов человеческих... [41]

E quando inizierà io me ne andrò, subito e senza pensarci su, me ne andrò, ho esperienza di queste cose, ho a portata di mano del veleno, grazie a Dio. Me ne andrò per non vedere la follia dei figli dell'uomo...

L'incontro con Rozanov sembra però far vacillare tutto. “Мир вечно тревожен и тем живет” [41], “Il mondo è eternamente inquieto e vive di ciò” – osserva il filosofo: il caos del mondo resta sempre vittorioso e vana è l'ostinata suddivisione in categorie, che (come dimostrano le azioni e parole di Rozanov) vanno invece sovvertite.

È di certo difficile (forse impossibile) accettare *in toto* questo mondo, ma diventa importante per lo meno trovare in esso un proprio spazio. E infatti nella parte finale del testo l'io narrante annuncia con toni veementi e appassionati (lontani dallo stato d'afflizione che lo tormentava in apertura) di voler “sputar sopra” i giudizi altrui e ancor più di “infischiarne” di quel divario tra sé e gli altri:

- Плевать на Миклухо-Маклая, что бы он там ни молол. До тридцати лет, после тридцати лет – какая разница? Ну что, допустим, сделал в мои годы император Нерон? Ровно ничего не сделал. Он успел, правда, отрубить башку у брата своего, Британика. Но основное было впереди: он еще не изнасиловал ни одной из своих племянниц, не поджигал Рима с четырех сторон и еще не задушил свою маму атласной подушкой. Вот и у меня тоже – все впереди! Хо-хо, пускай мы всего-навсего г...о собаچه, а они брильянты, начхать! [44]

- Ci sputo sopra a Miklucho-Maklaj, di qualunque cosa abbia blaterato. Prima dei trent'anni, dopo i trent'anni – che differenza fa? – Ammettiamo, cosa aveva fatto alla mia età l'imperatore Nerone? Proprio nulla aveva fatto. Aveva fatto in tempo, è vero, a tagliare la zucca a suo fratello, a Britannico. Ma l'essenziale l'aveva ancora davanti a sé: non aveva ancora violentato nessuna delle nipoti, non aveva dato fuoco a Roma dai quattro lati, e non aveva ancora soffocato la propria mamma con un cuscino di raso. Ecco, anch'io ho ancora tutto davanti a me!
Oh, oh, anche se noi siamo solo delle me...de di cane e loro dei brillanti, me ne infischio!

Il protagonista non è più spaventato dal magma caotico del mondo: in esso egli continua sì a sentirsi un “reietto che puzza” e ad avvertire la differenza tra “noi” e “loro”, ma questa per lui non ha ormai alcuna importanza, diventa anzi motivo di forza:

Пускай вы изумруды, а мы наоборот. Вы прейдете, надо полагать, а мы пребудем. Изумруды канут на самое дно, а мы поплывем, в меру полые, в меру вонючие, – мы поплывем. [44]

Siete pure degli smeraldi e noi il contrario. Voi passerete, è presumibile, mentre noi resteremo. Gli smeraldi cadranno sul fondo più fondo, mentre noi galleggeremo, discretamente porosi, discretamente puzzolenti, noi galleggeremo.

Da parte dell'io narrante non c'è più alcun tentativo di organizzare il caos attraverso sistemi binari, né un atteggiamento di superbia o presunzione: quella qui proclamata è una forma di accettazione appassionata e positiva della vita, che ormai non è più una minaccia.

La prospettiva è dunque molto diversa rispetto a quella di *Moskva-Petuški*. Nel “poema”, infatti, il progressivo avvicinamento alla meta salvifica Petuški – e, nell'ottica del viaggio/cammino mistico, alla luce e alla verità – si rivela illusorio (“Non mi piace questa oscurità fuori del finestrino, proprio non mi piace” esclama l'eroe [^A*Mosca-Petuški* 2003: 110]): poco prima del tragico epilogo Venička ammette l'impossibilità di accettare questa realtà (“se un giorno morirò – sarà molto presto, lo so – morirò senza aver accettato questo mondo, avendolo compreso da vicino e da lontano, da fuori e da dentro, ma senza averlo accettato” [ivi, 130]), e la sua morte, di fronte al caos del mondo e al silenzio di un Dio che è tutt'uno col caos, risulta inevitabile ed è resa ancor più autenticamente tragica dalla mancata resurrezione finale.

In *Vasilij Rozanov*, invece, questo accento tragico non risuona affatto e le parole conclusive del “saggio” ne sono la conferma: se nel finale di *Moskva-Petuški* gli angeli ridevano e Dio taceva lasciando Venička solo, nel racconto, al contrario, lo sguardo rivolto al cielo dall'io narrante (sintomo di una dimensione metafisica in fondo sempre cercata) incontra il favore delle scintillanti e propizie costellazioni.

“И тут меня вырвало целым шквалом черных и дураковатых фраз”.

Corpo e pulsazioni fisiologiche

A caratterizzare lo straniante mondo descritto in *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, nel quale non esistono gerarchie né combinazioni irreversibili, sono le frequenti immagini e metafore relative al campo semantico della corporalità.

Innanzitutto, va osservata un’attenzione esagerata ai dettagli fisiologici del protagonista: egli piange tanto da finire annegato nelle sue stesse lacrime (tentativo di suicidio, suo malgrado, fallito), si soffia il naso, perde bava dalla bocca, suda, ... Insomma, ogni sua azione è accompagnata da una disgustosa e iperbolica fuoriuscita di liquidi:

Душа все распухала, слезы текли у меня спереди и сзади, я был так смешон и горек, что всем старушкам, что на меня смотрели, давали нюхать капли и хлороформ.
«Вначале осуши пот с лица». Кто умирал потным? Никто потным не умирал. [32-33]

Пена пошла у меня изо рта, а может, не только пена. [33]

Я высморкался и продолжал [40]

Все это проговорил я, давась от слез. [41]

L’anima continuava a gonfiarsi, le lacrime mi scorrevano davanti e dietro, ero così ridicolo e triste che a tutte le vecchiette che mi avevano guardato davano da annusare gocce e cloroformio.
«Innanzitutto tergiti il sudore dal volto». Chi è che morì sudando? Nessuno è mai morto sudando.

Mi venne la bava alla bocca, e forse non solo la bava.

Mi soffiai il naso e continuai

Tutto ciò lo proferii soffocando tra le lacrime.

Anche dal punto di vista figurato le azioni dell’io narrante sono presentate attraverso immagini di registro basso che evocano secrezioni corporee:

И тут меня вырвало целым шквалом черных и дураковатых фраз [40]

У меня началось еще лет десять до того – все, влитое в меня с отроческих лет, плескалось внутри меня, как помой, переполняло чрево и душу, и просилось вон – оставалось прибечь к самому проверенному из средств: изbleвать все это посредством двух пальцев. Одним из этих пальцев стал Новый Завет, другим – российская поэзия, то есть все русская поэзия от Гаврилы Державина до Марины (Марины, пишушей «Беда» с большой буквы). [42]

Высшие функции мозга затухали оттого, что деятельно был возбужден один только кусочек мозгов – рвотный центр продолговатого мозга. Нужно было что-то укрепляющее, и вот этот нумизмат меня укрепил – в тот день, когда я был расслаблен и бледен сверх всяких пределов. [42]

E a questo punto vomitai un intero uragano di frasi nere e balorde

Per me era già iniziato una decina d’anni prima – tutto ciò che mi era stato versato dentro dagli anni dell’adolescenza guazzava in me come una brodaglia, mi riempiva il ventre e l’anima e chiedeva d’uscire – non restava che fare ricorso al più sicuro dei metodi: vomitare tutto cacciando due dita in gola. Un dito fu il Nuovo Testamento, l’altro la poesia russa, cioè tutta la poesia russa da Gavrila Deržavin a Marina (la Marina che scrive “Disgrazia” con la lettera maiuscola).

Le funzioni superiori del cervello si stavano spegnendo perché attivamente eccitato era soltanto un pezzettino del cervello: il centro vomitatorio del bulbo cerebrale. Occorreva un ricostituente, ed ecco che il numismatico mi ricostituì, proprio quel giorno in cui ero debole e pallido oltre ogni limite.

Il protagonista non ‘parla’ ma ‘rigurgita fuori’ emettendo nei suoi sfoghi una massa di parole e confessioni difficilmente arginabile. Il procedimento creativo è descritto attraverso la metafora del vomito, immagine efficace “dell’espulsione, e quindi concretizzazione, di un informe conglomerato di esperienze biografiche, meditato a lungo, macinato, e [...] caricato di tutte le pulsioni contrapposte necessarie alla rappresentazione autofinzionale” [Caramitti 2001: 158].

Altro referente fisiologico ampiamente utilizzato sono gli escrementi:

Г...а нет, и не пахнет им, остались только бриллианты и изумруды. Я один только – пахну. Ну, еще несколько отщепенцев – пахнут... [40]

Хо-хо, пускай мы всего-навсего г...о собачье, а они брильянты, начхать! [44]

Пускай вы изумруды, а мы наоборот. Вы перейдете, надо полагать, а мы пребудем. Изумруды канут на самое дно, а мы поплывем, в меру полые, в меру вонючие, – мы поплывем. [45]

Di m... non ce n'è e non ne puzza, sono rimasti i brillanti e gli smeraldi. Io solo puzzo. Beh, e poi c'è anche qualche reietto che puzza...

Oh, oh, anche se noi siamo solo delle me...de di cane e loro dei brillanti, me ne infischio!

Siete pure degli smeraldi e noi il contrario. Voi passerete, è presumibile, mentre noi resteremo. Gli smeraldi cadranno sul fondo più fondo, mentre noi galleggeremo, discretamente porosi, discretamente puzzolenti, noi galleggeremo.

Agli escrementi il narratore ricorre come a un elemento di discriminazione che permette di distinguere se stesso (“io” e “noi”) da “loro” (i “brillanti” che rappresentano la forza trainante del mondo). Erofeev esalta invece la feccia umana, le figure più spregevoli, “i buffoni da baraccone, i mistici, gli strilloni, i prestidigitatori, i nevrotici”, rovesciando così tutti quei modelli di coraggio e destrezza (sia morale che fisica) osannati, ad esempio, dalla propaganda sovietica: l’io narrante incarna il non-eroe messo ai margini dalla società non solo perché contrario all’ordine costituito e artefice di azioni paradossali, ma anche perché carico di difetti fisici.

И знал бы ты, какие они все крепыши, все теперешние русские. Никто в России не боится щекотки, я один только во всей России хохочу, когда меня щекочут. Я сам щекотал трех девок и с десяток мужиков – никто не отозвался ни ужимкой, ни смехом. Я ребром ладони лупил им всем под коленку – никаких сухожильных рефлексов. Зрачки на свет, правда, реагируют, но слабо. Ни у кого ни одного камня в почках, никакой дрожи в членах, ни истомы в сердце, ни белка в моче. Из всех людей моего поколения одного только меня не взяли в Красную Армию, и то только потому, что у меня была изжога и на спине два пупырышка... [40]

E se tu sapessi che tracagnotti sono tutti i russi di adesso. Nessuno in Russia soffre il solletico, solo io in tutta la Russia sghignazzo quando mi fanno il solletico. Io stesso ho fatto il solletico a tre sguadrine e a una decina di omiciattoli: nessuno ha reagito né con smorfie né con risate. Con il palmo della mano ho colpito tutti sotto il ginocchio: nessun riflesso tendineo. È vero, le pupille reagiscono alla luce, ma debolmente. Nessuno che abbia neanche un calcolo renale, nessun tremore alle membra, nessuno spasmo cardiaco, niente albumina nelle urine. Tra tutti quelli della mia generazione io solo non sono stato preso nell’Armata rossa, e soltanto perché avevo la piroisi e sulla schiena due brufoletti...

“Loro” (sia donne che uomini) impassibili al solletico, un “io” che sghignazza senza controllo, il solo in tutta la Russia a dimostrare una tale sensibilità al pizzicore; di fronte alla perfezione fisica di “loro”, bastano un leggero bruciore allo stomaco e due minuscole pustole sulla schiena a fare del protagonista un invalido scartato alla leva militare. La descrizione prosegue nell’immaginario grottesco di una “mitologia defettologica” [^CCaramitti 2001: 147] che ricorda i bozzetti di smisuratezza e sovrabbondanza di *Moskva-Petuški*, tra riferimenti all’atto liberatorio del vomito e agli sputi, alla lacrima e ai bisogni fisiologici conseguenza di una spropositata assunzione di alcol.

Se l’io narrante di *Vasilij Rozanov* si identifica con gli escrementi, immagini dal registro basso caratterizzano anche la sua vita: non è vita, a dire il vero, ma “sono acque fecali, mulinelli di smerdate”, “è uno sputo all’indietro”. La vita non è altro che una fanghiglia melmosa, e sono proprio le immondizie e gli escrementi i segni di tale metafisica del relativismo e dell’amorfismo.

In questa realtà instabile e fluida il protagonista è in continua agitazione: esce di casa, afferra le pistole, si dirige verso piazza Gagarinskaja (si muove in spazi fisici sempre ben definiti), si accascia, cade su un’aiuola in fiore, si solleva da terra, poi si mette nuovamente in cammino diretto al laboratorio di Pavlik, s’inerpica sullo sgabellino del farmacista, salta giù e se ne va.

А Шопенгауэр сказал: «В этом мире явлений...» (тьфу, я не могу больше говорить, у меня спазмы). Я дернулся два раза и зашагал дальше, в сторону Гагаринской. [33]

- О чем заветном ты думаешь? – спросил я его; он и на это ничего не ответил, он продолжал думать о заветном. Я взбесился и вскочил с пуфика. [34]

Я раскланялся, поблагодарил за цыкату и книжки, еще три раза дернулся и вышел вон. [36]

Invece Schopenhauer ha detto: «In questo mondo fenomenico...» (puah, non riesco più a parlare, ho gli spasmi). Mi girai due volte e andai oltre, verso la Gagarinskaja.

- A cosa pensi di recondito? – gli chiesi io; anche a questo non rispose, continuava a pensare al recondito. Andai su tutte le furie e saltai giù dallo sgabellino.

Lo salutai con un inchino, ringraziai per la cicuta e i libriccini, mi girai ancora tre volte, e me ne andai fuori.

Anche leggendo i tomi di Rozanov e poi dialogando con lui l’io narrante è preda di movimenti inconsulti e frenetici:

Голова моя стала набухать чем-то нехорошим, я встал и просверлил по дыре в каждой из четырех стен, для сквозняков. А потом повалился на канапе и продолжал [36]

А я все лежал на канапе, переминаясь с ноги на ногу и наблюдал. [38]

Не зная, чем еще высказать свои восторги (не восклицать же снова: «О, шельма!»), я пересел на стул, предоставив ему свалиться на мое канапе. [39]

Все это проговорил я, давась от слез. А проговорив, откинулся на спинку стула, заморгал и затрясся. Собеседник мой наблюдал за мной с минуту, а потом сказал:

- Не терзайся, приятель, зачем терзаться? Перестань трястись, импульсивный ты человек! [41]

La mia testa prese a gonfiarsi per qualcosa di poco buono, mi alzai e trapanai un buco in ognuna delle quattro pareti per creare correnti d'aria. Poi caddi sul canapè e continuai

Io intanto continuavo a stare sdraiato sul canapè, spostandomi ora su un piede ora sull'altro, e osservavo.

Non sapendo come manifestare ancora il mio entusiasmo (non potevo esclamare di nuovo: «Oh, birbante!»), mi spostai sulla sedia offrendogli di stravaccarsi sul mio canapè.

Tutto ciò lo proferii soffocando tra le lacrime. E dopo aver parlato mi rigettai sullo schienale della sedia, presi a sbattere le palpebre e a tremare. Per un minuto il mio interlocutore mi osservò, e poi disse:

- Non ti tormentare, amico, perché tormentarsi? Smettila di tremare, uomo impulsivo!

Si alza, si risiede, si distende, si agita, sussulta, cambia ininterrottamente posizione: è come se le riflessioni anticonvenzionali del filosofo provocassero la rottura di qualsiasi normalità, anche sul piano fisico; il movimento del corpo è indice dell'impossibilità di una lettura inerte e distaccata.

Все тридцать шесть его сочинений, от самых пухлых до самых крохотных, вонзились мне в душу и теперь торчали в ней, как торчат три дюжины стрел в пузе святого Себастьяна. [44]

Tutte e trentasei le sue opere, dalle più paffute alle più minuscole, mi si erano conficcate nell'animo, e ora in esso sporgevano come sporgono le tre dozzine di frecce dalla pancia di san Sebastiano.

La lettura dei tomi di Rozanov, conficcatisi come frecce appuntite nel ventre del protagonista, non può che determinare in lui azioni improvvise: a giudicare dai suoi gesti esagitati è come se egli fosse preda di una 'frenesia positiva', un'eccitazione che coinvolge insieme anima e corpo. Il fantasmagorico incontro con il filosofo era cominciato con una separazione tra il lato spirituale e quello mortale dell'io narrante, eppure essi sembrano entrambi partecipi – l'anima assorbita dalle bizzarre elucubrazioni rozanoviane, il corpo incapace di arrestare il suo convulso moto. Nell'ultimo capitolo il protagonista esce nuovamente di casa, continuando a muoversi in maniera goffa, al limite del ridicolo:

А я вот вышел – в путь, пока еще ничем не озаренный, кроме тусклых созвездий. Чередовались знаки Зодиака, и я вздохнул, так глубоко вздохнул, что чуть не вывихнул все, что имею. [44]

Io invece uscii, per un cammino finora non rischiarato da nulla tranne che da scialbe costellazioni. Si avvicendavano i segni dello Zodiaco, e io sospirai, sospirai così profondamente che per poco non mi slogai tutto ciò che avevo.

Un sospiro talmente profondo da farlo quasi slogare, quel sospiro che – secondo Rozanov – “è più ricco del regno”, “è la storia del mondo intero, il suo inizio” e la “vita eterna” [42]: anche in quest'immagine sembra trovare eco l'armonia tra anima e corpo, tra il lato mistico (“Al sospiro Dio verrà” [42] – proclama l'io narrante) e il fisico umano, che di fronte alla forza del sospiro (e ai movimenti dei propizi astri celesti) non può che sobbalzare.

“... в руках чтиво высокой пробы”. Osservazioni linguistiche

Altre suggestioni nascono dal linguaggio e dallo stile adottati, in linea con le sfrontatezze formali a cui Erofeev ci ha abituato fin dalle sue prime opere.

«Разве это жизнь? Это не жизнь, это колыхание струй и душевредительство». Божья заповедь «не убий», надо думать, распространяется и на себя самого («Не убий себя, как бы ни было скверно»), но сегодняшняя скверна и сегодняшний день вне заповедей. «Ибо лучше умереть мне, нежели жить», – сказал пророк Иона. [32]

«Ma è vita questa? Non è vita, è un agitarsi di correnti e un sabotaggio dell'anima». Si deve ritenere che il comandamento del Signore «non uccidere» vada esteso anche a se stessi («Non ucciderti, per quanto male tu stia»), ma il pantano odierno e la giornata odierna sono fuori dal comandamento. «Poiché è meglio che io muoia anziché viva» disse il profeta Giona.

Nelle righe d'apertura il registro elevato è suggellato dalla presenza di citazioni e allusioni bibliche e da vocaboli poetici (come “скверна”) nonché da articolate parole composte (“душевредительство”).

D'altro lato, non mancano nel racconto espressioni di uso colloquiale che scivolano talvolta nel turpiloquio, usate dall'autore a distanza ravvicinata da quelle più ricercate, spesso addirittura all'interno della stessa frase: emblematica è ad esempio la divertente antinomia linguistica con la quale il protagonista definisce il volume di Rozanov che sta per leggere – “чтиво высокой пробы” [36], un libriccino d'alta qualità! La formula anticipa la paradossalità delle parole e azioni rozanoviane ma è al tempo stesso un'indicazione delle dicotomie che caratterizzano anche la scrittura e il pensiero di Erofeev.

Altro ottimo esempio di questi contrasti lessicali è la catena di appellativi attribuiti al filosofo nel dialogo tra l'io narrante e Pavlik, dove sostantivi e aggettivi di registro basso (talvolta con sfumature ironiche – “оголтелый”, “махровый”, “злопыхательский”) si intrecciano a termini letterari (“закоренелый”, “измышления”, “небезызвестность”), fraseologismi d'uso comune (“«От мозга до костей», как говорят девочки”) si contrappongono ad altri che tradiscono un'origine alta (“Царствие ему небесное”), nomignoli familiari (“душка”) si alternano a parole dalla sfumatura dispregiativa (“кровопийца”) o a vocaboli di stampo giornalistico (“реакционер”, “мракобес”). Si crea quasi un gioco di ‘rimbalzi’ tra lessemi di diverso stile, tra espressioni di registro alto (qui di seguito evidenziate in corsivo) e formule più colloquiali (sottolineate).

- Реакционер он, конечно, *закоренелый*?
- Еще бы!
- И ничего более оголтелого нет?
- Нет ничего более оголтелого.
- Более махрового, более *одиозного* – тоже нет?
- Махровее и *одиознее* некуда.
- Прелесть какая. *Мракобес*?
- «От мозга до костей», как говорят девочки.
- И сгубил свою жизнь во имя религиозных *химер*?

- Сгубил. Царствие ему небесное.
- Душка. Черносотенством, конечно, баловался, погромы и все такое?..
- В какой-то степени – да.
- Волшебный человек! Как только у него хватило *желчи*, и нервов, и досуга? И ни одной мысли за всю жизнь?
- Одни *измышления*. И то лишь исключительно злопыхательского толка.
- И всю жизнь, и после жизни – никакой известности?
- Никакой известности. Одна *небезызвестность*. [34-35]

Un ulteriore aspetto da rilevare è la presenza di una terminologia precisa, alla quale il narratore attinge a più riprese:

Я взгромоздился к нему на пуфик, я умолял: – Цианистый калий есть у тебя? Ацетон? Мышьяк? Глауберова соль? Тащи все сюда, я все смешаю, все выпью, все твои эссенции, все твои калии и мочевины, волокни все! [34]

Mi inerpicai verso di lui sullo sgabellino e lo pregai: – Del cianuro di potassio ce l'hai? Dell'acetone? Dell'arsenico? Del solfato di sodio? Porta qua tutto, mescolerò tutto, berrò tutto, tutte le tue essenze, tutti i tuoi potassi e le tue uree, trascina tutto!

Pavlik mescola veleni e sostanze chimiche, l'io narrante parla di blenorrea e di gonococchi, di riflessi tendinei, calcoli renali, spasmi cardiaci, pirosi e albumina: l'attenzione alle funzioni fisiologiche e al corpo si manifesta anche nell'uso di un vocabolario fin troppo, esageratamente, rigoroso. Il rigore lessicale accompagna tutto il racconto: all'occhiello il protagonista non porta un semplice fiorellino ma più precisamente “un rametto di *fleur d'orange*” [32], a muoversi nel cielo notturno non sono generiche stelle o pianeti ma i molto più poetici “*segni dello Zodiaco*” [44].

La precisione del lessico e la ricercatezza di termini poetici sono in equilibrio con uno stile familiare, applicato anche ai riferimenti alle autorità:

(Нет, с этим «душегубом» очень даже есть о чем говорить, мне давно не попадалось существо, с которым до такой степени было бы «о чем говорить».) [36]

(«О шельма!» – сказал я, путаясь в восторгах.) [38]

Этот гнусный, ядовитый старикашка, он – нет, он не дал мне полного снадобья от нравственных немощей, – но спас мне честь и дыхание (ни больше ни меньше – честь и дыхание). [44]

(No, con questo «disgraziato» c'è proprio molto di cui parlare, da tempo non mi capitava un essere con cui ci fosse a tal punto «qualcosa di cui parlare».)

(«Oh, birbante!» dissi io confuso nel visibilio.)

Questo schifoso, velenoso fanatico, questo tossico vecchiccio, no, non mi aveva dato una pozione completa contro i mali morali, ma mi aveva salvato l'onore e il respiro (né più né meno, l'onore e il respiro).

Con queste espressioni informali il protagonista esprime i suoi giudizi su Rozanov che viene così ‘demitizzato’ e portato allo stesso piano dell'io narrante (tanto da divenire poi nella parte centrale del racconto suo diretto interlocutore). Il linguaggio usato per descrivere il filosofo e le sue azioni (tutt'altro che reverenziale od ossequioso) stride con il sentimento di apprezzamento che per lui prova il protagonista: in questo sta la particolarità della lingua di Erofeev che infrange

costantemente tabù e aspettative.

In *Vasilij Rozanov* l'abbattimento del principio di autorità, il relativismo e il sovvertimento di logiche ordinarie passano dunque anche attraverso l'uso di dicotomie inconsuete, bruschi cambiamenti stilistici e procedimenti sempre al confine tra alto e basso.

Sul piano lessicale il testo è tutto costruito attraverso questi accostamenti dissonanti che nelle mirabili costruzioni erofeeviane si fondono però sempre in un accordo paradossalmente armonico: libracci d'alta qualità, un vecchiccio dalla funzione salvifica, ... sono tutte espressioni che appaiono legittime nel mondo descritto dall'io narrante, congrue alla logica 'alla rovescia' che in esso domina. Come nel mondo ci sono i "brillanti" e gli "escrementi", gli "smeraldi" e la "m...a", così anche il linguaggio che tale mondo descrive si articola tra aulicismi e turpiloquio, in un gioco fantasmagorico e spiazzante.

CAPITOLO 8

Moja malen'kaja leniniana.

Analisi dell'opera

Fine degli anni Ottanta. Il successo di *Moskva-Petuški* pubblicato all'estero; un lungo periodo di depressione successivo alla stesura del "poema" e del racconto su Rozanov, scandito dal buio dell'alcolismo e dalla sofferenza della malattia, un tumore alla gola diagnosticatogli nel 1985. Le interviste di giornali e televisioni straniere, il silenzio del mondo letterario sovietico che verrà via via a infrangersi con l'avvento della *perestrojka*¹. È in questo clima che Venedikt Erofeev realizza *Moja malen'kaja leniniana* (La mia piccola leniniana), ultima opera compiuta dello scrittore.

1. Introduzione

Ленин: «батенька» и Тих.: «милочка моя».
(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*, 1976 г.)

Lenin "piccolo padre" e Tich[onov] "mia piccola cara".
(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*, 1976)

Origine del testo

In appena due giorni, tra il 5 e il 6 febbraio 1988, Erofeev scrisse *Moja malen'kaja leniniana*, una silloge di citazioni di Vladimir Il'ič Lenin che venne pubblicata per la prima volta quello stesso anno a Parigi sulla rivista «Kontinent». Ma come nacque il testo?

¹ Ricordo che la pubblicazione degli scritti di Erofeev in Unione Sovietica cominciò nel 1988 con l'uscita di *Moskva-Petuški*, notevolmente censurato, sulla rivista «Trezvost' i kul'tura».

Si tratta di un'opera realizzata per caso, "scritta su commissione e solo per denaro", ricorda Aleksandr Bondarev [^B2013], incaricato della rivista e committente della *Leniniana*. Nel 1983 Bondarev aveva conosciuto lo scrittore (grazie alla mediazione di Murav'ëv) e da allora aveva iniziato a fargli visita nell'appartamento in via Flotskaja per proporgli una collaborazione con «Kontinent»: la rivista avrebbe pubblicato le opere di Erofeev e pagato i diritti d'autore allo scrittore (malato e in difficoltà finanziarie), Erofeev in cambio avrebbe dovuto concedere l'esclusiva a «Kontinent», consegnando le sue creazioni direttamente a Bondarev. Fu così che nel 1985 proprio sulle pagine della rivista parigina, nel numero 45 uscì per la prima volta la tragedia *Val'purgieva noč', ili Šagi Komandora*.

Poi però la situazione si fece più complessa a causa della particolare meticolosità di Venja:

l'autore era esigente verso se stesso e riteneva che un autentico scrittore, quando non ascolta musica o non beve, deve "rifinire" le proprie cose, deve cioè migliorarle senza tregua. Ma il procedimento di miglioramento, purtroppo, è simile a un procedimento di restauro: si sa che non lo si può concludere ma soltanto interrompere.

Come si suol dire, gli anni passavano. E a un certo punto decisi di fare l'impertinente. Alla solita risposta di Venička "Non ho ancora finito" ribattei chiedendo: "Ma almeno qualcosa di pronto c'è? Anche una cosa piccolina". L'autore mi rispose in tutta onestà: "Nulla, tranne i quaderni d'appunti". "E di che si tratta?" "Appunti e trascrizioni" [...] "Mostrameli" chiesi. E lui, per sua sfortuna, me li mostrò.

Nel quaderno erano trascritte con cura citazioni dalle *Opere complete* di Lenin: c'erano le mie frasi preferite, ma anche altre che non avevo mai visto prima. [...] "Facciamo così" – dissi – "Domenica parto. Hai tre giorni per dargli una sistemata. Possibilmente aggiungendo tuoi commenti, ma va bene anche senza. Il compenso lo riceverai subito". Venička esitava. [...] "E come intitolarlo?" "Come, come... Chiamalo *La mia leniniana*, e poi si vedrà". [^BBondarev 2013]

Prima della sua partenza Bondarev ricevette il manoscritto con il testo ultimato e una piccola integrazione al titolo stabilito:

Nel titolo notai la parola "piccola". "Perché?" "Ma perché tutti penseranno ancora che non scrivo più cose grandi". [*ibidem*]

La scelta dell'oggetto (le citazioni di Lenin) fu quindi una casualità: se Erofeev avesse fatto vedere un altro taccuino sarebbe nato qualcosa di completamente diverso. Il quaderno di appunti che lo scrittore aveva mostrato a Bondarev risaliva al 1976-1977 (l'intestazione recita "Осень-зима 1976 – весна 1977. По возвращении с Кольского", "Autunno-inverno 1976 – primavera 1977. Di ritorno dalla penisola di Kola"²): su di esso Venja aveva trascritto passi estrapolati dalle opere di Lenin, in particolare dalla raccolta *Polnoe sobranie sočinenij* (Opere complete) in 55 volumi, uscita a Mosca tra il 1958 e il 1965 presso le edizioni "Izdatel'stvo političeskoj literatury".³ Proprio questi frammenti vennero dunque utilizzati dallo scrittore, riorganizzati in

² A confermarmi l'esistenza di questo taccuino, custodito dalla nuora di Erofeev e tuttora inedito, è stato Aleksandr Agapov. Nonostante i ripetuti tentativi purtroppo non mi è stato possibile consultare il quaderno a causa della rigorosa clausola di esclusiva tra Galina Anatol'evna e la casa editrice russa che dovrebbe prossimamente dare alle stampe i *zapisnye knižki* non ancora pubblicati.

³ A confermare che Erofeev lesse proprio questa edizione sono le testimonianze di Igor' Avdiev, Galina Nosova e Aleksandr Leontovič raccolte da Gario Zappi [^A*Mosca-Petuški* 2004: 330].

fretta e furia, per comporre la *Leniniana* richiesta da Bondarev, destinata a essere pubblicata su «Kontinent». Alla prima edizione ne seguirono altre che riproducono il testo senza differenze di rilievo⁴; di seguito indico le principali:

- *Moja malen'kaja leniniana*, «Kontinent», 55, 1988, pp. 187-202.
- *Moja malen'kaja leniniana*, Paris, Russkij boltun, 1990. Con le illustrazioni di Vitalij Stacinskij.
- *Moja malen'kaja leniniana*, «Evropa + Amerika», 1, 1991, pp. 123-129.
- *Moja malen'kaja leniniana*, «Junost'», 1, 1993, pp. 57-60.

L'interesse di Erofeev per il leader della rivoluzione russa si era manifestato, a dire il vero, già molto tempo prima: secondo quanto riporta Valerij Berlin nella biografia dello scrittore [^B*Letopis'* 2005: 32], alla fine del 1958 durante un soggiorno a Slavjansk presso la sorella Nina (che gli aveva trovato un posto come scaricatore in una fabbrica), Venja aveva raccolto opere dei classici del marxismo-leninismo e di altri ideologi del socialismo (immancabili in qualsiasi biblioteca all'epoca) e aveva iniziato ad annotare nei suoi quaderni citazioni e suggestioni nate dalla lettura. I taccuini con le relative note andarono perduti, probabilmente bruciati più tardi dalla moglie Galina Nosova (secondo la testimonianza di un amico di Erofeev, Jurij Gudkov [*ibidem*]); lo scrittore tornò però di nuovo su quei temi intorno alla metà degli anni Settanta, quando di sicuro lesse i volumi delle *Opere complete* di Lenin (presi a prestito dalla biblioteca vicina all'appartamento dove si era da poco stabilito con la moglie) e ne appuntò alcuni frammenti nel quaderno del 1976-77:

Anche quando ci trasferimmo in via Flotskaja nel 1977, [Erofeev] andò subito a iscriversi alla biblioteca di quartiere. Tra l'altro di Lenin prese qui alcuni volumi. Nella *Mia piccola leniniana* tutte le citazioni sono quindi autentiche. [^BErofeeva, *Neskol'ko monologov* 1991: 88]

In una delle ultime interviste rilasciate [^AErofeev, Suchova 1990: 525] Erofeev definì il testo del 1988 “sovversivo”, parlando di “моя крамольная «Лениниана»” (la mia sovversiva *Leniniana*) e ammettendo al tempo stesso di voler scrivere un componimento analogo, secondo il medesimo modello, con frammenti tratti dagli scritti di Karl Marx e Friedrich Engels:

⁴ Le varianti tra le edizioni (dovute probabilmente a scelte o sviste dei curatori) riguardano minime omissioni nelle citazioni e lievi variazioni nell'uso dei segni di interpunzione, tutti elementi che non inficiano in alcun modo la natura del testo e che ho ritenuto perciò poco utile indicare nel dettaglio.

Penso di mettermi a lavorare su una cosa molto divertente: una raccolta di citazioni di Marx ed Engels con piccoli commenti autoriali. A nessuno verrebbe in mente una cosa del genere. Una volta Grabar⁵ che era ospite da me mi disse: “Anche se sulla *Piccola leniniana* non ci fosse stato il tuo cognome, io avrei capito senza alcun dubbio chi l’aveva scritta”. [^AErofeev, Tosunjan 1989: 509]

In un quaderno contrassegnato dal numero 15 e dalla datazione “Autunno 1976. Penisola di Kola. Estate 1977, autunno ’77. Abramcevo” [^A*Zapisnye knižki* 2007: 275-291] si trovano epigrafi e brevi frasi tratte dalla corrispondenza di Marx ed Engels nonché dai loro scritti teorici. Probabilmente Erofeev avrebbe voluto riprendere proprio queste parti per la stesura del nuovo *collage*, lavoro però mai realizzato.

Venja si era appassionato anche ai diari di Černyševskij e Dobroljubov, fonti a suo avviso ingiustamente sottovalutate. Nelle sue memorie Vladimir Murav’ev [^B*Neskol’ko monologov* 1991: 94] ricordava l’intento dell’amico di realizzare, forse già alla metà degli anni Settanta, una raccolta di frammenti di Nikolaj Černyševskij (autore del famoso romanzo *Čto delat’?*, Che fare? del 1863, del quale Vladimir Nabokov aveva proposto nel 1937 una pseudobiografia nel quarto capitolo de *Il dono*) e un *pamphlet* su Nikolaj Dobroljubov, costruito su citazioni tratte dal diario del giornalista e critico letterario di metà Ottocento:

Gli piaceva molto l’esperimento nabokoviano: Černyševskij dalle retrovie. “Quel maledetto Nabokov mi ha scavalcato!”. Nello stesso modo voleva avvicinarsi a Dobroljubov. Ci sono suoi appunti tratti dal diario di Dobroljubov, un bozzetto spassosissimo, costruito secondo il principio della *Mia piccola leniniana*. Ma la *Leniniana* è un gioco e non può ambire a essere una biografia. Anche per Dobroljubov aveva abbozzato un tema generale: Dobroljubov aveva rapporti terribilmente complicati con le donne, oltretutto con più di una allo stesso tempo, e tutte erano squaldrine di prima categoria. [*ibidem*]

Questi esperimenti rientrano nell’ambito di un gioco decostruttivo, messo in atto ad ogni livello da Venja, sempre pronto ad accentuare le caratteristiche più mediocri e demitizzanti dei personaggi della storia e della politica, di figure (come appunto Marx, Engels, Černyševskij e lo stesso Lenin) osannate dalla propaganda ufficiale.

Tali progetti si fermarono però a uno stadio embrionale, rimanendo frammenti sparsi tra le pagine dei taccuini, e non trovarono mai un completamento. Tutti, tranne i passi incorporati ne *La mia piccola leniniana*.

⁵ Il riferimento è qui forse al nipote dell’artista Igor’ Grabar’, presso la cui dacia ad Abramcevo Erofeev dimorò in più occasioni dalla metà degli anni Settanta.

Un collage di citazioni

В 1895 году он еще гуляет по Тиргартену, купается в Шпрее. Посетив Францию, сообщает: «Париж – город громадный, изрядно раскинутый».

Но уже в '96-ом году Ильич помещен на всякий случай в дом предварительного заключения в Санкт-Петербурге: «Литературные занятия заключенным разрешаются. Я нарочно справлялся об этом у прокурора. Он же подтвердил мне, что ограничений в числе пропускаемых книг нет». [⁴*Leniniana* 1988: 188]⁶

В отдел топлива Московского Совдепа: «Дорогие товарищи! Можно и должно мобилизовать московское население поголовно и на руках вытащить из леса достаточное количество дров (по кубу, скажем, на взрослого мужчину). Если не будут приняты героические меры, я лично буду проводить в Совете Обороны и в ЦК не только аресты всех ответственных лиц, но и расстрелы. Нетерпимы бездельность и халатность. С коммунистическим приветом, Ленин» (18 июня 1920). [194]

Nel 1895 se ne va ancora in giro per il Tiergarten, fa il bagno nella Sprea. Visitata la Francia, comunica: «Parigi è una città enorme, considerevolmente estesa».

Ma già nel '96 Il'ič viene messo, a scanso d'equivoci, in un carcere preventivo di San Pietroburgo: «Le occupazioni letterarie vengono consentite ai carcerati. Ho chiesto di proposito informazioni al procuratore. Mi ha confermato che limitazioni alla quantità di libri fatti passare non ce n'è».

Alla sezione combustibili del Soviet dei deputati di Mosca: «Cari compagni! Si può e si deve mobilitare la popolazione di Mosca affinché tutti con le proprie mani procurino dai boschi una quantità sufficiente di legname (un metro cubo, diciamo, per ogni uomo adulto). Se non verranno messe in atto misure eroiche, io stesso effettuerò nel Soviet della difesa e nel CC [Comitato centrale] non solo gli arresti di tutti i responsabili ma anche le fucilazioni. Non sono tollerabili inerzia e trascuratezza. Con un saluto comunista, Lenin» (18 giugno 1920).

In appena quindici pagine sono intessuti ricordi, estratti da telegrammi, lettere personali, severe disposizioni e stravaganti ordini del leader bolscevico: *La mia piccola leniniana* si presenta come un assemblaggio di precise citazioni compattate tematicamente e intrecciate in una fitta rete di riferimenti a eventi storici, nomi di parenti di Vladimir Il'ič, di rivoluzionari, attivisti di partito e oppositori politici, in un arco temporale compreso tra gli ultimi anni dell'Ottocento e il 1922, quando – dice Erofeev – Lenin “a scrivere disimparò” a causa di un ictus che gli provocò una paralisi.

La *Leniniana* è uno scritto che deroga da prescrizioni di genere, nato di fatto dalla veloce riorganizzazione di materiali dei taccuini in un testo di una qualche forma compiuta. Non dobbiamo aspettarci una biografia di Lenin o una fedele ricostruzione delle sue gesta (come dal “saggio su Rozanov” usciva un'immagine del tutto finzionale del filosofo, così anche il ritratto del leader è deformato dalla lente erofeeviana), né tantomeno possiamo attenderci un'opera dall'inestimabile valore artistico: si tratta piuttosto di un breve *collage* di citazioni che, anche se

⁶ D'ora in poi accanto alla citazione in russo, tratta dall'edizione del 1988 su «Kontinent», riporto tra parentesi quadre solo l'indicazione della relativa pagina. In corsivo sono segnalati i passi estrapolati dagli scritti di Lenin. In Italia *La mia piccola leniniana* è stata tradotta da Gario Zappi ed è uscita per la prima volta nel 2001 sul numero 1 della rivista «Slavia» (alle pagine 27-49) e poi per Feltrinelli nell'antologia *Mosca-Petuški e altre opere*. Data la presenza di alcune sviste nella traduzione di Zappi, ho scelto di proporre anche per quest'opera (così come per gli altri due testi analizzati nel presente lavoro) la mia versione in italiano, che ogni volta seguirà la citazione originale.

realizzato su commissione e solo per denaro da uno Erofeev messo alle strette dall'editore, offre un esempio interessante del suo modo di lavorare.

Qui va rilevata una particolare tendenza stilistica fondata sull'uso della citazione, la cosiddetta *citatnost'*, che diverrà un artificio dominante nella letteratura del postmodernismo: intertesti diversi e parole altrui sono recuperati, ritagliati e combinati in un nuovo prodotto.

In Erofeev c'è sempre un'inclinazione a rielaborare in maniera soggettiva i frammenti raccolti, evidente fin dai suoi quaderni dove – come si è visto – egli cerca di fissare le letture più disparate riordinandole secondo il suo particolare gusto. *Moja malen'kaja leniniana*, che nasce proprio dalle annotazioni dei taccuini, fa del procedimento citazionale la strategia compositiva principale: è sulle citazioni che lo scritto si regge, o meglio ancora, esso si regge sulla struttura architettonica che l'autore realizza a partire dai frammenti sparsi nei diari.

Accompagnate da una precisa indicazione della data o della situazione in cui sono state in origine pronunciate, le citazioni sono riprese alla lettera dagli scritti di Lenin (talvolta con qualche lieve alterazione che non compromette il significato complessivo⁷) ma, poiché estromesse dal loro solito contesto, rendono il quadro finale inatteso. Esse assumono una doppia funzione: da un lato sono materiale riconoscibile, espressioni magari entrate nel linguaggio comune come formule automatizzate e stereotipate, proclamate dai media della propaganda e riferite a un'indubbia *auctoritas* (Lenin); dall'altro offrono una nuova prospettiva e producono un effetto di straniamento.

Insomma, anche qui, dietro al recupero fedele di frammenti leniniani, c'è la voce alternativa di Venja che afferma la propria identità, le proprie idee, in ultimo la propria incondizionata libertà.

La 'mia' Leniniana: l'abbattimento di un mito

L'immagine di Lenin ottenuta nel *collage* dall'intreccio di citazioni risulta decontestualizzata, lontana dalla consueta rappresentazione che del *vožd'* (la grande guida della rivoluzione) continuava a essere proposta in Unione Sovietica sin dalla metà degli anni Venti, in un'atmosfera impregnata di mitici modelli, retorica e trionfalismo.

Gli scritti di Vladimir Il'ič, inclusi nei programmi scolastici obbligatori, erano noti a chiunque sin dall'infanzia; i volumi con le sue opere e con in copertina l'effigie o il cognome a caratteri cubitali erano ben disposti su scrivanie e scaffali negli uffici di generali, amministratori

⁷ Risulta utile l'apparato di note che segue la traduzione della *Leniniana* in *Mosca-Petuški* 2004: 330-337: per ogni citazione Zappi segnala il volume e la pagina delle *Opere complete* di Lenin da cui il singolo frammento è tratto.

e uomini politici, che magari avevano letto soltanto i primi tomi della raccolta o le loro prime pagine abbandonando ben presto l'imponente impresa [^CSolouchin 1989: 5-6].

Il culto di Lenin era divenuto la “religione secolare di uno stato che professava l'ateismo” [^CTumarkin 1983: 267⁸]: venerato come un santo, era ritenuto immortale (i versi del poeta Majakovskij “Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить”, “Lenin visse, Lenin vive, Lenin vivrà per sempre”, entrarono nell'uso come slogan popolare); le sue spoglie, conservate nel mausoleo sulla piazza Rossa (meta di pellegrinaggio e ancora oggi luogo simbolo), non si sarebbero – si diceva – mai deteriorate; nelle case russe l'angolo sacro tradizionalmente dedicato alle icone ortodosse era occupato da nastri rossi e immagini del defunto “padre”.

Negli anni Sessanta, soprattutto dopo la morte di Stalin e la denuncia chruscioviana del culto della personalità, nella liturgia del regime si assistette al potenziamento del culto alternativo di Lenin, in parte oscurato negli anni precedenti dalla dominante presenza del leader georgiano. Nel 1961, con una decisione dall'evidente valenza simbolica, la salma di Stalin venne addirittura rimossa dal mausoleo dove fino a poco tempo prima era stata accanto a quella di Vladimir Il'ič, e spostata sotto le mura del Cremlino.

Gli anni '60 rifiutarono Stalin come un uomo amorale. Completamente diverso era Lenin. Gli anni '60 scoprirono l'uomo Lenin [...] dell'umanità di Lenin ci si era dimenticati perché era durato a lungo il periodo dell'idolo Stalin: uno per bene, poi negli anni '60 venne fuori che era cattivo. Si era stanchi di temere gli dei, e il Lenin nuovamente conquistato cominciò ad andarsene in giro per il paese come una persona scialba ma molto buona. [...] Al posto del demoniaco Stalin si presentava l'umano Lenin. [...] nessuno era turbato dal fatto che il nome di Lenin venisse ora ricordato così di frequente com'era stato per il nome di Stalin: perché non parlare delle cose belle? E infatti se ne parlava: molto, con passione, nei toni più diversi. [^CVajl', Genis 1998: 219]

A venir esaltato in quegli anni, in netta contrapposizione al perverso Stalin, era soprattutto il volto umano del buon Lenin, ricordato come “il più umano fra gli uomini” (il verso majakovskiano “самый человечный человек” sarebbe diventato l'epiteto leniniano per antonomasia), descritto come “il più delicato, il più arguto, il più sportivo” [*ivi*, 254], eletto addirittura a ideale di bellezza; così si leggeva in un volume del periodo sull'estetica del comportamento:

Chiunque abbia provato su di sé il fascino personale di quest'uomo, chiunque lo abbia visto o sentito, senza starci a pensare su dirà in tono sincero e convinto: non conosco persona più bella. È Lenin. [...] La sua andatura è un torrente in piena sicuro, capace di incantare tutti. I suoi occhi irradiano l'intera gamma dei sentimenti umani! Pieni di approvazione, adirati, ironici, ridenti, attenti e all'improvviso maliziosi. I suoi gesti sono colmi di un'armonia sorprendente tra i movimenti del corpo e il volo dei suoi pensieri. [^CKonenkov 1963: 13]

⁸ La monografia di Nina Tumarkin dal titolo *Lenin lives! The Lenin Cult in Soviet Russia* offre un'interessante panoramica a proposito dello sviluppo e delle principali espressioni del culto di Lenin tra gli anni Venti e Settanta. Sul tema si vedano inoltre *Making of an Idol. On Uses of Lenin* di Ol'ga Velikanova [^C1996], che indaga l'immagine del capo bolscevico nella percezione pubblica fino alla fase di deleninizzazione avviata negli anni Novanta, e un contributo di Vittorio Strada [^C2011: 59-74] incentrato sul confronto tra *Il «culto» di Lenin e Stalin*.

Manuali, biografie, memorie e saggi celebrativi idealizzavano il grande leader; dipinti, statue, busti e poster ne fissavano e riproducevano all'infinito l'onnipresente immagine; le sue *Opere complete*, pubblicate in una quinta corposa edizione in 55 volumi, erano ritenute alla pari di testi sacri; vi erano poi i discorsi ufficiali, gli articoli propagandistici, le celebrazioni annuali architettate in ogni minimo dettaglio come veri e propri rituali: tra gli anni Sessanta e Settanta il culto di Lenin, in funzione antistaliniana, si intensificò molto più di quanto non era avvenuto dopo la sua morte nel 1924.

Uno dei motivi più enfatizzati era – come si è detto – l'immagine umana di Lenin, vicino agli indifesi e ai più piccoli: la propaganda inculcava ai bambini il modello di un uomo amorevole, sempre affettuoso, da imitare in ogni gesto e da celebrare con canzoni, storie o poesie (spesso era ritratto nell'iconografia del tempo proprio circondato da fanciulli).



Fig. 1. Francobollo del 1960 che ritrae Lenin a Sokol'niki il 19 gennaio del 1919 (artisti: A. e V. Zav'jalov).

Un altro tratto classico della leniniana degli anni Sessanta era la rappresentazione in situazioni intime e familiari. Dipinti e 'icone' lo raffiguravano con il berretto (che copriva la sua celebrata calvizie), segno di informalità e di non pretenziosità anche nell'abbigliamento.

Le riviste del periodo abbondavano di articoli sullo stile di vita semplice di Lenin: sul quarto numero del 1970 del mensile «Pioner», ad esempio, un breve trafiletto dal titolo *Kak žil Il'ič v Kremle* (Come viveva Il'ič al Cremlino) raccontava degli usi morigerati del capo bolscevico e del suo profondo senso di onestà e giustizia.

Il'ič viveva al Cremlino, al terzo piano. Aveva quattro stanze, umide e brutte. [...] Nell'appartamento c'era una piccola cucina dove la famiglia pranzava assieme alla donna delle pulizie. La donna riordinava le loro stanze. Quando lui venne a sapere che questa era pagata dal Sovnarkom [Consiglio dei Commissari del Popolo], ordinò che venisse retribuita direttamente da lui. Allora cominciarono a trattenere denaro dallo stipendio di Il'ič.

Sulla stessa linea era il racconto, uscito sulla rivista «Ogonëk» nel 1962, di un sarto che ricordava lo speciale incarico affidatogli di realizzare un cappotto per Lenin:

Un giorno venne nella nostra bottega il commissario della VČK [Commissione straordinaria panrusa per combattere la controrivoluzione e il sabotaggio] e ci comunicò la richiesta di F. È. Dzeržinskij di cucire con urgenza un cappotto per Vladimir Il'ič. [...] Vladimir Il'ič [...] vuole tenere un intervento alla presenza dei lavoratori. Ma il guaio è che non ha nulla da mettersi: il suo unico cappotto è forato da proiettili. [...] Mentre gli venivano prese le misure Lenin chiedeva come va il lavoro alla bottega, cosa confezioniamo e per chi, come vivono le nostre famiglie. [...] il commissario ci disse che Vladimir Il'ič è molto grato per il lavoro svolto e per l'attenzione che abbiamo riservato al suo braccio ferito. Per tutta la vita ricorderemo con gioia questa straordinaria commessa.

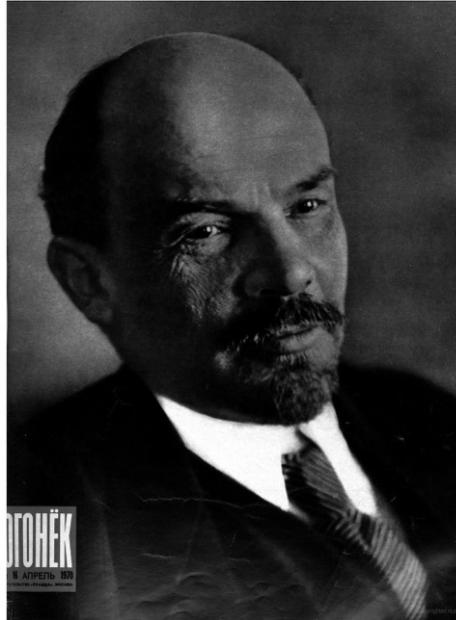


Fig. 2. Copertina del quarto numero del 1970 della rivista «Ogonëk», dedicato al centenario dalla nascita di Lenin.

Il culto di Lenin secondo una simile rappresentazione stereotipata (ovviamente sempre studiata e diretta dall'alto nel rispetto di ben precisi canoni) raggiunse il suo culmine nel 1970 con le celebrazioni per il centenario della nascita del leader. Il giubileo fu un evento straordinario, preparato in maniera meticolosa: furono fatti realizzare gadget di ogni tipo, le vie delle città furono tappezzate da poster e statue di Lenin, giornali e riviste esortarono per mesi i cittadini a festeggiare al motto “Lenin è sempre con noi” [C^TTumarkin 1983: 262]. La macchina della propaganda mise in moto uno spettacolo senza precedenti, forse addirittura eccessivo: troppi busti, troppi slogan, troppi discorsi, effigi di Lenin in ogni angolo del paese trasformarono l'anniversario in una “performance burlesca” [ivi, 263]. Le celebrazioni degli anni successivi avrebbero assunto dimensioni e toni molto più modesti.

È dunque nel clima di potenziamento del culto del “piccolo padre Lenin, sorta di spirito del focolare comune” e “onnipresente idolo e feticcio” [C^CCaramitti 2010: 11, 148], che il giovane Venja cresce, assorbendo i rituali standardizzati e le proclamazioni ufficiali che imperavano in quei decenni.

Va detto che in Unione Sovietica a lungo mancò un atteggiamento distaccato e critico verso Lenin, il suo pensiero e la sua attività. Possibili vie di fuga agli stereotipi restavano l'ironia e la satira, attraverso le quali mettere in ridicolo i celebrati modelli dell'ufficialità, magari in barzellette e aneddoti – destinati a circolare però nei canali sotterranei (si rischiava il carcere o il confino!⁹) – tra i cui protagonisti vi era spesso proprio Lenin.

⁹ Come si ricorderà, nel 1945 il padre di Erofeev venne rinchiuso in un lager proprio per aver raccontato una barzelletta interpretata come allusione contro Stalin e il suo sistema.

La storiografia sovietica, pigra e allineata, faticò invece a mettere in discussione questa figura, preferendo piuttosto scaricare su Stalin tutta la responsabilità dei crimini del regime.

Un lento e faticoso percorso verso una critica rigorosa di Lenin e delle sue idee, sempre più storicamente necessaria, verrà intrapreso soltanto con la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta: la disgregazione progressiva dell'impianto socialista e dell'intero universo culturale ad esso legato nonché il crollo dell'Unione Sovietica determineranno infatti uno sguardo nuovo al ruolo idealizzato di Lenin, il cui mito andrà via via in frantumi. Gli storici russi per la prima volta inizieranno allora a riflettere sui dogmi imposti dalle teorie e dalla pratica del leninismo e a interrogarsi sull'eredità leniniana; anche gli organi di propaganda, a partire da una seduta della Commissione Ideologica del Politburo nel gennaio del 1990, tenteranno di proporre uno studio più obiettivo del leader della rivoluzione d'Ottobre [^CKotelenc 1999].

A dire il vero, i primi sintomi di questa tendenza, che tarderà a produrre risultati storiografici di rilievo, si erano manifestati già nei decenni precedenti in ambito letterario: tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta, infatti, Vladimir Il'ič divenne oggetto di una più ampia riflessione in alcune opere, che restarono tuttavia isolate e costrette alla diffusione clandestina o a una prima pubblicazione solo all'estero. Si pensi, ad esempio, alle ricerche di Aleksandr Solženicyn in *Archipelag Gulag* (pubblicato a Parigi nel 1973 e noto negli ambienti del sottosuolo) che portano l'autore a vedere già in Lenin l'origine del terrorismo di massa e del sistema dei campi di concentramento; o al romanzo *Vsë tečëť*, Tutto scorre (opera che dopo una lunga circolazione in *samizdat* venne edita per la prima volta a Francoforte nel 1970 e in URSS solo nel 1989), dove Vasilij Grossman pronuncia un giudizio molto severo sul leader bolscevico, denunciando il vero ruolo dell'intoccabile capo nella costruzione del mondo sovietico, e lo addita come responsabile delle peggiori tendenze della storia russa a causa dell'"intolleranza di Lenin, la persecuzione indefettibile del fine, lo spregio della libertà, la crudeltà nei confronti dell'eterodossia" [^CGrossman 1971: 205].

La riflessione di Grossman verrà ripresa negli anni della *perestrojka* in *Čitaja Lenina* (Leggendo Lenin), testo pubblicato in Germania nel 1989 dallo scrittore Vladimir Solouchin, principale rappresentante della "prosa contadina": in contrasto con la posizione delle autorità sovietiche che continuano a condannare i crimini di Stalin considerandoli il risultato della violazione dei principi leniniani, Solouchin vede invece nelle gesta del leader georgiano la logica conseguenza della politica di Lenin, e individua nell'operato di quest'ultimo (nella sua progressiva instaurazione di una feroce dittatura e nell'accentramento del potere) la vera causa della sventura del paese.

Negli anni Novanta, poi, molti altri letterati continueranno a interrogarsi sul ruolo di Lenin e del bolscevismo: nel 1992 a Saratov, ad esempio, sarà pubblicato un volume dal titolo *Vožd': Lenin, kotorogo my ne znali* (La guida: il Lenin che non conoscevamo) che si propone di raccontare Lenin attraverso le memorie di suoi contemporanei (tra gli altri Stalin e Gor'kij), informazioni biografiche e interventi di storici e scrittori.

Ma torniamo a Erofeev, che nel 1988 pubblica la sua *Leniniana*.

In un articolo su «Avanti» dal titolo *L'antileninismo è ormai fenomeno di massa* Vittorio Strada [C1990: 10] osservò:

Erofeev col suo scritto *La mia piccola leniniana* e Solouchin col suo *Leggendo Lenin* hanno raccolto e sistemato passi delle opere e delle lettere del fondatore del sistema sovietico che presentano un ritratto nuovo, e sinistro, del loro autore. Erofeev lavora con appassionata ironia, Solouchin con sofferta avversione. Ed è Solouchin che giunge alla conclusione più forte, parlando del «genocidio» che l'esperimento comunista ha operato ai danni della Russia, con perdite che egli ritiene irreparabili.

Con l'“appassionata ironia” della *Leniniana* (sconosciuta invece alla molto più cruda analisi proposta da Solouchin) nel suo *collage* di frammenti Venja partecipa allo spirito del tempo infrangendo a suo modo il mito di Lenin, mettendo in dubbio le immagini familiari e stereotipate di umanità, sacrificio di sé e onestà del leader della rivoluzione, smontandone insomma il culto in vuoti e ridicoli pezzi.

A differenza di altri scrittori a cui si è accennato, Erofeev è mosso probabilmente più dal suo ‘istinto creativo’ che da una volontà consapevole di riflettere sul ruolo di Lenin nella storia della Russia rivoluzionaria e postrivoluzionaria o sulla responsabilità delle sue teorie: la *Leniniana* appare come il risultato di un gioco di incastri di citazioni e formule, contraddizioni e paradossalità, svolto con una straordinaria leggerezza. Un carnevalesco e dissacrante abbattimento di gerarchie e tabù, dunque, nel quale Lenin è indiscusso protagonista.

2. La *Leniniana*: la statua del *vožd'* in frantumi

Ну, а теперь к делу. То есть к выбранным местам из частной и деловой переписки Ильича с того времени, как он научился писать, и до того (1922) времени, как он писать разучился. [188]

Beh, e ora passiamo ai fatti. Ossia ai passi scelti dalla corrispondenza privata e di lavoro di Il'ič, dal momento in cui imparò a scrivere al momento in cui (1922) a scrivere disimparò.

La mia piccola leniniana nasce dalla riorganizzazione – come si è detto – delle citazioni annotate da Erofeev nei taccuini. Il lavoro di rifinitura, svolto in un paio di giorni appena, porta alla realizzazione di un testo la cui peculiarità sta nel semplice ma efficace principio compositivo adottato, basato sulla raccolta di frammenti di voci altrui (le parole di Lenin, nel caso specifico) e sulla loro scomposizione e ricomposizione in una struttura nuova. Come mattoni coi quali erigere l'intero edificio, i “passi scelti dalla corrispondenza privata e di lavoro di Il'ič” sono selezionati entro un arco di tempo ben definito, organizzati cronologicamente (l'indicazione della data e talvolta del luogo subito dopo la citazione permette di collocare in maniera precisa nel tempo e nello spazio le parole pronunciate) e accorpati dal punto di vista tematico.

A introdurre o commentare le parti raccolte sono poi le parole di Erofeev, al cui stile sarà utile fin d'ora accennare. Muovendosi quasi in punta di piedi tra i frammenti leniniani, l'autore interviene in maniera minimale e si limita qua e là a riportare laconiche chiose: le sue sono frasi neutre (per lo più nominali) che esplicitano il destinatario della sentenza (e il suo autore, qualora non si tratti di Lenin) o illustrano la circostanza in cui è stata pronunciata. Esse rivelano un tono colloquiale, con diminutivi ed espressioni tipiche dell'oralità (come le interiezioni “Ну, а теперь к делу” [188], “Beh, e ora passiamo ai fatti”; “Но вот уже в 96-м году” [188], “Ma ecco che già nel '96”; “Ну, это ладно” [199], “Vabbè, passi pure”) e un lessico informale o dal registro basso; lo stile ricorda quello delle stringate note che nei suoi taccuini Venja affianca alle trascrizioni da autori e opere che legge. In generale, le inserzioni fungono da *trait d'union* tra i frammenti, da giunture che nell'architettura complessiva collegano e tengono unite le citazioni.

La singolarità di quest'opera sta poi nel fatto che Erofeev, pur servendosi degli stessi espedienti e motivi della mitologia leniniana, così abusati dalla propaganda di regime, ottiene un radicale rovesciamento di prospettiva: recuperando slogan del leader bolscevico li trasforma con brio e leggerezza in punteruoli con cui demolirne l'immagine sacra, e tocca temi allora ritenuti tabù per mettere a nudo ciò che in essi si cela.

“Сегодня Володя ездил на велосипеде довольно далеко, только шина у него лопнула”. Tra le pieghe dell’intimità

Il collage si apre con una serie di citazioni in funzione di epigrafi che fin da subito introducono a un’atmosfera privata:

Для начала – два вполне пристойных дамских эпитафия:

Надежда Крупская – Марии Ильиничне Ульяновой: «Все же мне жалко, что я не мужчина, я бы в десять раз больше шлялась» (1899).

Инесса Арманд (1907): «Меня хотели послать еще на 100 верст к северу, в деревню Койду. Но во-первых, там совсем нет политиков, а во-вторых, там, говорят, вся деревня заражена сифилисом, а мне это не очень улыбается».

Впрочем, можно следом пустить еще два дамских эпитафия, но только уже не вполне пристойных.

Галина Серебрякова о ночах Карла Маркса и Женни фон Вестфален: «Окружив его заботой, Женни терпеливо писала под диктовку Карла. А Карл с сыновней доверчивостью отдавал ей свои мысли. Это были счастливые минуты полного единения. Случалось, до рассвета они работали вместе». Но только люди, жившие за стеной, жаловались на то, что у них ночами «не прекращаются разговоры и скрип ломких перьев» (в серии «Жизнь Замечательных Людей»).

Инесса Арманд – Кларе Цеткин: «Сегодня я сама выстирала свои жабо и кружевные воротнички. Вы будете бранить меня за мое легкомыслие, но прачки так портят, а у меня красивые кружева, которые я не хотела бы видеть изорванными. Я все это выстирала сегодня утром, а теперь мне надо их гладить. Ах, счастливый друг, я уверена, что Вы никогда не занимаетесь хозяйством, и даже подозреваю, что Вы не умеете гладить. А ну-ка, скажите откровенно, Клара, умеете Вы гладить? Будьте чистосердечны, и в Вашем следующем письме признайтесь, что Вы совсем не умеете гладить!» (январь 1915). [187-188]

Tanto per cominciare, due epigrafi del tutto pudiche e per signora:

Nadežda Krupskaja a Marija Il’inična Ul’janova: «Mi spiace, però, di non essere un uomo, sarei andata a zonzo dieci volte di più» (1899).

Inessa Armand: «Mi volevano spedire a cento verste ancora più a nord, nel villaggio di Kojda. Ma innanzitutto là non ci sono affatto politici e poi si dice che tutto il villaggio sia contagiato dalla sifilide, e a me la cosa non piace molto».

Comunque, a queste si possono far seguire ancora due epigrafi per signora, stavolta, però, non del tutto pudiche.

Galina Serebrjakova sulle notti di Karl Marx e Jenny von Westfalen: «Circondandolo di cure, Jenny scriveva pazientemente sotto dettatura di Karl. Mentre Karl con fiducia filiale le rivelava i propri pensieri. Erano momenti felici di totale unione. Capitava che lavorassero insieme fino all’alba». Solo che gli inquilini che vivevano al di là della parete si lamentavano del fatto che per intere nottate da loro «non si interrompevano le conversazioni né lo scricchiolio di fragili piume» (dalla collana “Vite di uomini illustri”).

Inessa Armand a Clara Zetkin: «Oggi ho lavato io stessa tutti i miei jabots e colletti di pizzo. Voi mi rimprovererete per la mia avventatezza ma le lavandaie rovinano tutto, e io ho dei bei pizzi che non vorrei vedere ridotti a brandelli. Ho lavato tutto stamattina e ora devo stirare. Oh, amica mia fortunata, sono convinta che Voi non vi occupate mai dei lavori domestici, e ho perfino il sospetto che non siate capace di stirare. Su, ditemelo con sincerità, Clara, siete capace di stirare? Siate franca e nella Vostra prossima lettera riconoscete che non siete affatto capace di farlo!» (gennaio 1915).

Le frasi imitano i pettegolezzi e le confidenze intime del frivolo chiacchiericcio tra signore. Se nel collage domineranno solo frammenti di Lenin (con qualche rara eccezione di altre voci), le epigrafi iniziali (due “del tutto pudiche” e due “non del tutto pudiche” anticipa Erofeev, quasi a volersi giustificare fin da subito per i contenuti che seguiranno) sono invece da attribuire a donne legate tutte in qualche modo al capo rivoluzionario: Nadežda Krupskaja è la moglie di Lenin, sposata a Šušenskoe nel 1898; Marija Ul’janova, a cui Nadežda confida il proprio rammarico per

non essere un uomo, è la sorella di Il'ič; Inessa Armand è la rivoluzionaria presunta amante di Lenin, mentre Galina Serebrjakova, fonte della terza epigrafe, è l'autrice della biografia romanzata su Karl Marx, uscita a Mosca nel 1962 per la collana *Žizn' zamečatel'nych ljudej* presso le edizioni Molodaja gvardija, opera che offriva un ritratto politico ma anche personale e intimo del filosofo (come dimostra qui la citazione relativa alle notti trascorse da Marx con la moglie). L'ultimo nome è quello di Clara Zetkin (alla quale si rivolge Inessa Armand), leader socialista tedesca combattente per i diritti delle donne.

Questi esergo risultano però 'fuori posto' in una raccolta di passi scelti dalla corrispondenza di Lenin. L'aggettivo "пристойный", poi, non si addice forse a nessuna delle epigrafi riportate, che al contrario risuonano – nella penombra del detto e non detto – come affermazioni volutamente equivoche. Sembra quasi che nella scelta delle frasi in apertura Erofeev abbia optato per frammenti che gli permettono di giocare proprio sulla polisemia di alcuni termini. Vediamolo nel dettaglio.

Nella prima epigrafe Nadežda ammette

Все же мне жалко, что я не мужчина, я бы в десять раз больше **шлялась**

dove il verbo "шляться" tradisce una provenienza gergale ed è generalmente utilizzato in russo per esprimere il movimento senza meta allo scopo di divertirsi (l'andare a zonzo) ma anche l'adescare riferito a prostitute.

Nella terza citazione parlando di Marx e della moglie (impegnati il primo a dettare i suoi pensieri, la seconda a trascriverli) la Serebrjakova accenna alle lamentele dei vicini per il fatto che dalla loro abitazione provengono senza tregua chiacchiere e scricchiolii di fragili penne:

не прекращаются разговоры и скрип ломких **перьев**

Semanticamente ambiguo è qui il sostantivo "перо/перья", che traduce in russo sia la penna come strumento per scrivere (secondo questa interpretazione lo scricchiolio sarebbe dato dal movimento ininterrotto della penna con cui Jenny annota le parole del marito), sia le piume di un volatile (in questo caso il rumore sarebbe quello delle piume del letto su cui si consuma la passione dei coniugi).

Un altro 'piccante' gioco di parole attira l'attenzione sull'ultima epigrafe, tratta dalla corrispondenza privata di Inessa Armand e Clara Zetkin:

я уверена, что Вы никогда не занимаетесь хозяйством, и даже подозреваю, что Вы не умеете **гладить**. А ну-ка, скажите откровенно, Клара, умеете Вы **гладить**? Будьте чистосердечны, и в Вашем следующем письме признайтесь, что Вы совсем не умеете **гладить**!

Il *calembour* nasce qui dalla polisemia del verbo "гладить", che può indicare l'attività domestica dello stirare ma anche quella molto più sensuale dell'accarezzare qualcuno.

Le citazioni, volutamente criptiche e riferibili a un ambito nient'affatto pudico, attivano i meccanismi della plurisemanticità e lasciano spazio alla libera interpretazione del lettore. Esse contribuiscono inoltre a far vacillare l'impianto gerarchico di personaggi più o meno autorevoli e sacri, presentati con leggerezza e una certa maliziosità in situazioni o discorsi informali.

Младший братец его, Дмитрий Ульянов, тоже угодил в тюрьму, и вот какие советы из Шушенского дает ему старший брат:

«А Митя? Во-первых, соблюдает ли он диету в тюрьме? Поди, нет. А там, по-моему, это необходимо. А во-вторых, занимается ли он гимнастикой? Тоже, вероятно, нет. Тоже необходимо. Я по крайней мере по своему опыту знаю и скажу, что с большим удовольствием и пользой занимался на сон грядущий гимнастикой. Разомнешься, бывало, так, что согреешься даже. Могу порекомендовать ему и довольно удобный гимнастический прием (хотя и смехотворный) – 50 земных поклонов» (1898).

И, сверх того, ожидание невесты Надежды Константиновны и будущей тещи Елизаветы Васильевны. Наконец приезжают. Вот как он сообщает об этом приезде своей матушке: *«Я нашел, что Надежда Конст-на выглядит неудовлетворительно. Про меня же Елизавета Васильевна сказала: “Эк Вас разнесло!” – отзыв, как видишь, такой, что лучше и не надо»* (1898). [189]

Il suo fratellino minore, Dmitrij Ul'janov, era finito pure lui in carcere, ed ecco quali consigli gli dà da Šušenskoe il fratello maggiore:

«E Miti'a? Innanzitutto, si attiene alla dieta in carcere? Probabilmente no. Mentre, secondo me, là è indispensabile farlo. E poi, fa ginnastica? Evidentemente non fa nemmeno quello. E anche quello è indispensabile. Io, perlomeno, lo so per esperienza personale, e dico che prima di addormentarmi con grande godimento e beneficio mi dedicavo alla ginnastica. Capitava che mi sgranchissi al punto da riscaldarmi pure. Posso consigliargli anche un tipo d'esercizio fisico abbastanza comodo (anche se ridicolo): 50 profonde riverenze» (1898).

E, oltre a ciò, l'attesa della fidanzata Nadežda Konstantinovna e della futura suocera Elizaveta Vasil'evna. Finalmente arrivano. Ecco cosa riferisce di questa visita alla mamma:

«Ho trovato che Nadežda Konstantinovna ha un aspetto nient'affatto soddisfacente. Di me, poi, Elizaveta Vasil'evna ha detto: “Eh, che pancia avete messo su!” – un parere, come vedi, di quelli che meglio non si può» (1898).

Lenin che dispensa consigli al fratello minore invitandolo a mantenere una dieta regolare e a fare le flessioni prima di coricarsi; Lenin che rivela alla cara mamma l'aspetto poco piacente della fidanzata; Lenin che, come nota la futura suocera, ha messo su un po' di pancetta.

In *Moja malen'kaja leniniana* il grande leader (più confidenzialmente chiamato Il'ič¹⁰) ci viene mostrato innanzitutto un po' ridicolo nella sua dimensione familiare e nell'intimità delle relazioni personali, accentuata dall'uso di affettuosi diminutivi nelle introduzioni (“матушка”, “сестрица”, “братец”) e da un registro pressoché colloquiale.

La parte iniziale del *collage* vede poi alternarsi passi relativi ai periodi di detenzione trascorsi da Lenin dapprima a San Pietroburgo poi a Šušenskoe, in Siberia, ma la sua più che prigionia sembra una vacanza completa di tutti i comfort:

¹⁰ Nello sdoppiamento della natura leniniana ci si riferiva a Il'ič quando s'intendeva l'uomo, a Lenin quando s'intendeva invece la guida immortale [Piretto 2001: 71].

Но уже в '96-ом году Ильич помещен на всякий случай в дом предварительного заключения в Санкт-Петербурге:

«Литературные занятия заключенным разрешаются. Я нарочно справлялся об этом у прокурора. Он же подтвердил мне, что ограничений в числе пропускаемых книг нет».

Оттуда же он пишет сестрице:

«Получил вчера припасы от тебя, (...) ¹¹ много снеди (...) чаем, например, я мог бы с успехом открыть торговлю, но думаю, что не разрешили бы, потому что при конкуренции с местной лавочкой победа осталась бы несомненно за мной. Все необходимое у меня теперь имеется, и даже сверх необходимого. Свою минеральную воду я получаю и здесь: мне приносят ее из аптеки в тот же день, как закажу».

Одна только просьба: «Хорошо бы получить стоящую у меня в ящике платяного шкафа овальную коробку с клистирной трубкой» (1896).

А дальше, разумеется, – Шушенское.

«В Сибири вообще в деревне очень и очень трудно найти прислугу, а летом просто невозможно» (1897).

«Я еще в Красноярске стал сочинять стихи

В Шуше, у подножия Саяна...

но дальше первого стиха ничего, к сожалению, не сочинил». [188]

Ma già nel '96 Il'ič viene messo, a scampo d'equivoci, in un carcere preventivo di San Pietroburgo:

«Le occupazioni letterarie vengono consentite ai carcerati. Ho chiesto di proposito informazioni al procuratore. Mi ha confermato che limitazioni alla quantità di libri fatti passare non ce n'è».

Sempre da là scrive alla sorellina:

«Ieri ho ricevuto il tuo pacco di provviste, (...) molta roba da mangiare (...) col tè, per esempio, potrei aprire con successo un'attività commerciale, ma penso che non me lo consentirebbero perché, qualora entrassi in concorrenza con lo spaccio che c'è qui, la vittoria sarebbe senza dubbio mia. Adesso ho tutto l'indispensabile e anche di più. La mia acqua minerale la ricevo anche qui: me la portano dalla farmacia il giorno stesso in cui la ordino».

Una sola richiesta: «Sarebbe bene che io ricevessi la scatola ovale che è nel cassetto dell'armadio con dentro il clistere» (1896).

Poi, ovviamente, a Šušenskoe.

«In Siberia, e in campagna in genere, è molto e molto difficile trovare dei domestici, e in estate è proprio impossibile» (1897).

«Già a Krasnojarsk ho iniziato a comporre la poesia

A Šuša, ai piedi del Saján...

ma oltre il primo verso, purtroppo, non ho scritto altro».

Può leggere quanto vuole e trova addirittura la giusta ispirazione per abbozzare qualche verso lirico; riceve scorte di cibo e bevande a volontà, persino l'acqua minerale gli viene consegnata su ordinazione; ha tutto l'indispensabile (un'unica richiesta – un clistere), si lamenta addirittura della difficoltà di trovare un servitore in Siberia, soprattutto durante la stagione estiva. Ogni citazione contribuisce, sempre con una leggera scia ironica, ad accrescere il quadro di benessere della prigionia. Tanto che, osserva Erofeev, agli occhi del *vožd'* «l'Europa dopo Šušenskoe – va da sé – è merda di cane» («Европа после Шушенского, само собой, дерьмо собачье» [189]).

Lo dimostrano le frasi che seguono:

«Глупый народ – чехи и немчура» (Мюнхен, 1900). «Мы уже несколько дней торчим в этой проклятой Женеве. Гнусная дыра, но ничего не поделаешь» (1908). «Париж – дыра скверная» (1910). [189]

«Un popolo stupido i cechi e i crucchi» (Monaco, 1900). «Già da qualche giorno ce ne stiamo in questa maledetta Ginevra. Un buco schifoso, ma che farci» (1908). «Parigi è un buco immondo» (1910).

¹¹ I tre puntini tra parentesi tonde indicano le omissioni nelle citazioni così come segnalate in ⁴Leniniana 1988.

Il bel quadretto della reclusione di Lenin nelle confortevoli carceri di Pietroburgo e Šušenskoe stride con l'immagine che chiunque all'epoca aveva ben chiara delle terribili condizioni di detenzione nei *gulag* sovietici. Erofeev sembra allora giocare proprio su questo punto, sui contrasti tra i felici soggiorni di Il'ič in prigioni oasi di benessere e l'idea ampiamente condivisa del feroce sistema carcerario che di lì a poco lo stesso Lenin avrebbe instaurato.

Altrettanto spassose sono le successive citazioni relative al periodo di esilio trascorso in Europa, che ritraggono gli agi della vita di Lenin e della moglie Nadja, tra bagni, lunghe passeggiate e spensierate escursioni in bicicletta:

«Мы все ездим с Надей на велосипедах кататься» (1909, Бретань). «Ехал я из Жювизи, и автомобиль раздавил мой велосипед (я успел соскочить). Публика помогла мне записать номер, дала свидетелей. Я узнал владельца автомобиля (виконт, черт его деря) и теперь сужусь с ним через адвоката. (...) Надеюсь выиграть». (Париж, 1910).

«Погода стоит такая хорошая, что я собираюсь взяться снова за велосипед, благо процесс я выиграл и скоро должен получить деньги с хозяина автомобиля» (Париж, 1910).

[...]

«Собираемся взять прислугу, чтобы не было возни большой с хозяйством и можно было бы уходить на далекие прогулки» (Краков, лето 1914).

«Сегодня Володя ездил на велосипеде довольно далеко, только шина у него лопнула» (Краков, лето 1914). [189-190]

«Con Nadja non facciamo altro che andare in giro in bicicletta» (1909, Bretagna). «Stavo tornando da Juvisy, quando un'automobile ha schiacciato la mia bicicletta (io ho fatto in tempo a saltar giù). La gente attorno mi ha aiutato a segnare il numero di targa e mi ha fornito dei testimoni. Ho saputo chi è il proprietario dell'automobile (un visconte, il diavolo se lo porti) e ora siamo in causa tramite avvocato. (...) Spero di vincere» (Parigi, 1910).

«Il tempo è così bello che ho intenzione di mettermi di nuovo a pedalare, tanto più che il processo l'ho vinto e presto devo ricevere i soldi dal proprietario dell'automobile» (Parigi, 1910).

[...]

«Abbiamo intenzione di prendere una domestica per non doverci impelagare nelle attività casalinghe e poter andare a fare lunghe passeggiate» (Cracovia, estate 1914).

«Oggi Volodja è andato molto lontano in bicicletta, solo che ha forato una gomma» (Cracovia, estate 1914).

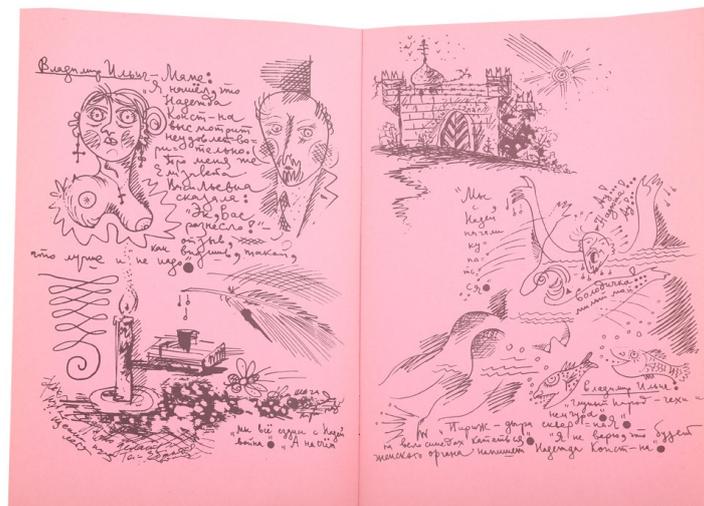


Fig. 3. Immagini tratte dall'edizione *Moja malen'kaja leniniana*, Paris, Russkij boltun, 1990 (illustrazioni di Vitalij Stacinskij).

Nuovo non è tanto il fatto di presentare il leader in situazioni intime e private, un classico – si è visto – dell'iconografia leniniana e più in generale della letteratura sovietica che abbondava di memorie e biografie di grandi uomini della politica, della storia o della cultura del paese.¹² È invece nuovo il modo in cui Erofeev lo fa, tale da ribaltarne l'effetto: una maliziosa selezione di citazioni e l'accostamento inatteso di certi passi, intervallati dai lapidari interventi dell'autore, trasformano il ritratto stereotipato del sacro Lenin, lo trasformano in un personaggio buffo e patetico, che non suscita più un sentimento di rispettosa devozione ma piuttosto un amaro sorriso.

“... на могиле Инессы Арманд”. Tracce di un amore clandestino

Durante l'esilio europeo scoppia la guerra e Il'ič fugge nella neutrale Svizzera, da dove continua la sua fitta corrispondenza. Destinataria di alcune lettere è, in particolare, la “cara Inessa Armand”:

A милой Инессе Арманд: «Даже мимолетная связь и страсть поэтичнее, чем поцелуи без любви пошлых и пошленьких супругов». Так Вы пишете. И так собираетесь писать в брошюре. Логично ли противопоставление? Поцелуи без любви у пошлых супругов грязны. Согласен. Им надо противопоставить... что?... Казалось бы, поцелуи с любовью? А Вы противопоставляете “мимолетную” (почему мимолетную?) “страсть” (почему не любовь?). Выходит, по логике, будто поцелуи без любви (мимолетные) противопоставляются поцелуям без любви супружеским. Странно. Не лучше ли противопоставить мещански-интеллигентски-крестьянский брак без любви пролетарскому браку с любовью» (24 января 1915).

И ей же: «Требование “свободы любви” советую вовсе выкинуть. Это выходит действительно не пролетарское, а буржуазное требование. Дело не в том, что Вы хотите субъективно понимать под этим. Дело в объективной логике классовых отношений в делах любви» (17 января 1915).

И опять ей: «Если уж непременно хотите, то и мимолетная связь-страсть может быть и грязная, может быть и чистая» (24 января 1915). [190-191]

Алла cara Inessa Armand: «Persino un legame e una passione fugaci sono più poetici dei baci senza amore di coniugi volgari e volgarotti». Così scrivete. E così intendete scrivere nella brossura. Ma è una contrapposizione logica? I baci senza amore di coniugi volgari sono luridi. Sono d'accordo. E vanno contrapposti... a cosa?... A rigor di logica ai baci con amore? Voi invece li contrapponete a una “passione” (perché non un amore?) “fugace” (perché fugace?). Ne deriva, per logica, che i baci senza amore (fugaci) vanno contrapposti ai baci coniugali senza amore. Strano. Non è meglio contrapporre il matrimonio piccolo borghese-intellettual-contadino senza amore al matrimonio proletario con amore?» (24 gennaio 1915).

E sempre a lei: «La rivendicazione dell’“amore libero” consiglio di buttarla proprio via. Ne consegue che in effetti non è una rivendicazione proletaria, ma borghese. Non si tratta di quello che Voi volete soggettivamente intendere con ciò. Si tratta della logica oggettiva dei rapporti di classe nelle questioni d'amore» (17 gennaio 1915).

E di nuovo a lei: «Se proprio lo volete assolutamente sapere, allora vi dico che anche un legame-passione fugace può essere lurido oppure può essere anche puro» (24 gennaio 1915).

¹² Si pensi ad esempio ai volumi della collana *Žizn' zamečatel'nych ljudej* (Vite di uomini illustri), fondata da Maksim Gor'kij nel 1933 e edita dalla casa Molodaja gvardija: essi ospitano biografie di importanti personaggi della storia, della politica e della cultura, russi e internazionali, ritratti nella loro vita privata.

Dietro il riferimento a Inessa Armand, ricordata già in due delle epigrafi iniziali, si trovano tracce di una vicenda poi forse non così irrilevante: la donna (di genitori francesi ma cresciuta a Mosca), ritratta dalla storiografia ufficiale come una rivoluzionaria votata alla causa bolscevica e impegnata nella lotta per i diritti femminili, conobbe Lenin nel 1909 a Parigi e con lui ebbe una relazione che, solo sussurrata o ipotizzata, rimase avvolta nel silenzio per decenni fino al crollo dell'URSS.¹³ Gli storici sovietici non potevano di certo ammettere un amore fuori dal matrimonio per il *vožd'*, del quale intendevano invece ritagliare un'immagine ideale di uomo dedito alla causa rivoluzionaria e fedele alla moglie Nadežda Krupskaja [CParadiso 1997: 860]. Con il suo solito tocco scanzonato Erofeev va a recuperare nella corrispondenza epistolare tra Lenin e la Armand (che spesso ruotava attorno alla questione femminile e sessuale) frammenti relativi alla contrapposizione tra le fugaci passioni di due amanti e i triviali baci di due sposi. Tra le righe del *collage*, tra le citazioni relative al soggiorno europeo in compagnia di Nadežda e le allusioni a Inessa, sembra allora disegnarsi il triangolo Lenin-moglie-amante, un tabù ovviamente sottaciuto dalla mitologia ufficiale.

A questa particolare atmosfera rimanda anche la frase inserita – guarda caso – a chiusura del testo come una sorta di intima e romantica dedica all'amata:

Тов. Каменеву:

«Не можете ли Вы распорядиться о посадке цветов на могиле Инессы Арманд?» (24 апреля 1921). [202]

Al compagno Kamenev:

«Non potreste provvedere Voi a far mettere dei fiori sulla tomba di Inessa Armand?» (24 aprile 1921).

“Нужен отдельный вагон для революционеров”. Il contributo tedesco alla rivoluzione

Il quadro comicamente idilliaco della prima parte viene presto interrotto da frammenti che evocano, dopo lo scoppio della guerra, il colpo di stato di febbraio in Russia e il ritorno in patria di Lenin, raccontato attraverso un susseguirsi di citazioni che come diapositive illustrano i momenti determinanti:

¹³ Nel 1975 presso le edizioni moscovite “Politizdat” uscì una raccolta di articoli, discorsi e lettere di Inessa Armand, introdotti dalla biografia della rivoluzionaria: nessun riferimento a una possibile relazione clandestina con Lenin, ma solo alla sua devota collaborazione con il leader bolscevico. Il ritratto ufficiale della donna esaltava il suo impegno politico e la sua vita dedicata anima e corpo all'edificazione dello stato sovietico, descrivendola come “gloriosa bolscevica, ardente rivoluzionaria” [CArmand 1975: 20].

Все. Февральский переворот в России. Ленин: «*Нервы взвинчены сугубо. Нужно скакать, скакать*». «*Мы боимся, что выехать из проклятой Швейцарии не скоро удастся*». «*Нужен отдельный вагон для революционеров*». «*Я могу одеть парик*». «*Хорошо бы попробовать у немцев пропуска – вагон до Копенгагена*». «*Почему бы и нет? Я не могу этого сделать. А Трояновский и Рубакин и К° – могут. О, если бы я мог научить эту сволочь!*» (март 1917).

Инесе Арманд: «*Вы скажете, может быть, что немцы не дадут нам вагона. Давайте пари держать, что дадут*». «*Нет ли в Женеве дураков для этой цели?*» (19 марта 1917).

«*Германское правительство лояльно охраняло экстерриториальность нашего вагона. Привет, Ульянов!*» (14 апреля 1917). [191-192]

Finalmente. Il colpo di stato di febbraio in Russia. Lenin: «*I nervi sono estremamente eccitati. Bisogna galoppare, galoppare*». «*Temiamo di non riuscire ad andarcene tanto presto da questa Svizzera maledetta*». «*Serve un vagone riservato per i rivoluzionari*». «*Posso mettermi una parrucca*». «*Sarebbe bene provare a chiedere ai tedeschi un lasciapassare: un vagone fino a Copenaghen*». «*E perché no? Io non posso farlo. Invece Trojanovskij e Rubakin e K. sì. Oh, se riuscissi a convincere queste canaglie!*» (marzo 1917).

A Inessa Armand: «*Voi direte forse che i tedeschi non ci daranno il vagone. Scommettiamo invece che ce lo danno?*». «*A Ginevra non ci sono forse degli scemi a questo scopo?*» (19 marzo 1917).

«*Il governo germanico ha lealmente salvaguardato l'extraterritorialità del nostro vagone. Saluti. Ul'janov*» (14 aprile 1917).

Ecco dunque un altro tasto dolente della storia russa: il famoso “vagone piombato” concesso a Lenin per rientrare in patria nell’aprile del 1917 da parte delle autorità tedesche, interessate a destabilizzare la situazione interna dell’impero.

La nevralgica questione relativa alle accuse di collusione dei bolscevichi con la Germania e al finanziamento tedesco alla rivoluzione (fatti inaccettabili per la storiografia sovietica) rappresenterà uno dei temi più discussi dagli studiosi negli anni Novanta.¹⁴

Erofeev vi accenna già qui senza esprimere condanne o giudizi, limitandosi a selezionare brevi citazioni che riportano i fatti e dalle quali traspare in maniera indubbia l’importanza del contributo tedesco al rientro di Lenin in Russia.

“Необходимо произвести беспощадный массовый террор”.

L’origine del terrore

La lunga sezione centrale di *Moja malen’kaja leniniana* raccoglie frammenti relativi al rigido sistema di disposizioni inaugurato da Vladimir Lenin dopo la rivoluzione d’Ottobre:

В письмах послезалповских, послеавроровских – нет ничего триумфального. Напротив того: «*Республика*» в опасности. Необходимы срочные меры. Например, такие: «*Нужно запретить Антонову называть себя Антоновым-Овсеенко. Он должен называться просто тов. Овсеенко*» (14 марта 1918). [192]

¹⁴ La riflessione su questo scottante argomento era stata in parte già anticipata, ad esempio dall’autobiografia della poetessa Nina Berberova *Kursiv moj*, Il corsivo è mio (pubblicata a Monaco nel 1972 e in patria solo nel 1996), dove la scrittrice, in seguito alla desecretazione degli archivi tedeschi, si chiedeva perché l’Unione Sovietica continuasse con ostinazione a negare dopo oltre cinquant’anni questa ormai indubbia verità.

Nelle lettere del doposalvedicannone, del dopoincrociatore Aurora, non c'è nulla di trionfalistico. Anzi: la "Repubblica" è in pericolo. Sono indispensabili misure immediate. Per esempio queste: «*Si deve proibire ad Antonov di chiamarsi Antonov-Ovseenko. Si deve chiamare semplicemente comp. Ovseenko*» (14 marzo 1918).

In questo divertente passo l'assurdità della risoluzione è messa in risalto dal contrasto tra il commento ironico di Erofeev ("Необходимы срочные меры") e l'esempio scelto, proibire ad Antonov di farsi chiamare Antonov-Ovseenko!

Inizia così a delinearsi il profilo di un Lenin dispotico, che decide non solo sul nome dei compagni di lotta, ma – come si vedrà dai successivi frammenti – persino, e in maniera ancora più drammatica, sulla vita o la morte di centinaia e centinaia di persone.

Tra una citazione e l'altra Lenin appare come il vero artefice del terrore rosso, che invita a lottare (senza pietà né inutili lungaggini) contro chiunque si opponga ai rivoluzionari, si tratti di traditori, contadini, sacerdoti, guardie bianche, soldati o ex ufficiali.

Tov. Зиновьеву в Петроград: «*Тов. Зиновьев! [...] Надо поощрить энергию и массовидность террора!*» (26 ноября 1918).

Tov. Сталину в Царицын: «*Будьте беспощадны против левых эсеров и извещайте чаще. Повсюду необходимо подавить беспощадно этих жалких и истеричных авантюристов*» (7 июля 1918). [192]

В Пензенский губисполком: «*Необходимо провести беспощадный массовый террор против кулаков, попов и белогвардейцев. Сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города. Телеграфируйте об исполнении*». (9 августа 1918).

Tov. Федорову, председателю Нижегородского губисполкома: «*В Нижнем явно готовится белогвардейское восстание. Надо напрячь все силы, навести тотчас массовый террор, расстрелять и вывезти сотни проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т.п. Ни минуты промедления*» (9 августа 1918).

Не совсем понятно, кого же убивать. Проституток, спаивающих солдат и бывших офицеров? Или проституток, спаивающих солдат, а уже отдельно – бывших офицеров? И кого стрелять, а кого вывозить? Или вывозить уже после расстрела? И что значит «и т. п.»? [193]

Al comp. Zinov'ev a Pietrogrado: «*Comp. Zinov'ev! [...] Si deve incoraggiare l'energia e l'aspetto di massa del terrore*» (26 novembre 1918).

Al comp. Stalin a Caricyn: «*Siate spietato con i social-rivoluzionari di sinistra e inviatemi più spesso notizie. È indispensabile schiacciare ovunque e senza pietà questi squallidi e isterici avventurieri*» (7 luglio 1918).

Al Comitato esecutivo del governatorato di Penza: «*È indispensabile mettere in atto uno spietato terrore di massa contro i kulaki, i pope e le guardie bianche. Le persone sospette vanno rinchiusi in un campo di concentramento fuori città. Telegrafatemi l'avvenuta esecuzione*» (9 agosto 1918).

Al comp. Fedorov, presidente del Comitato esecutivo di Nižnij Novgorod: «*A Nižnij è chiaro che si sta preparando un'insurrezione delle guardie bianche. Bisogna fare ogni sforzo possibile per mettere in atto immediatamente un terrore di massa, fucilare e deportare le centinaia di prostitute che ubriacano i soldati, gli ex ufficiali ecc. Senza perdere un minuto*» (9 agosto 1918).

Non è del tutto chiaro chi si deve uccidere. Le prostitute che ubriacano i soldati e gli ex ufficiali? Oppure le prostitute che ubriacano i soldati e poi, a parte, gli ex ufficiali? E chi si deve fucilare, e chi deportare? Oppure deportarli dopo averli fucilati? E cosa significa "ecc."?

Risulta in effetti poco chiaro il contenuto di quest'ultima missiva: uccidere chi? Deportare chi? In che successione svolgere le due azioni? E ancora: uccidere solo le prostitute responsabili di aver fatto ubriacare soldati ed ex ufficiali o sia le prostitute che gli ex ufficiali? E i soldati, invece, vanno lasciati in vita? Non c'è tempo però per queste inutili esitazioni, il tutto va svolto

“senza perdere un minuto”! Nessuno oserebbe ribattere o chiedere spiegazioni: Erofeev, al contrario, mette in discussione il principio di autorità, e la seria disposizione pronunciata da Lenin viene ridicolmente ‘sgonfiata’ dalle insistenti domande nel logico e analitico ragionamento dell’autore.

Il tono piatto e distaccato delle risoluzioni e l’invito/ordine a esercitare il terrore di massa in modo esemplare sono accentuati dall’insistente reiterazione di espressioni e vocaboli relativi al sistema di prigionia e violenza instaurato: l’aggettivo “беспощадный” (spietato) e il relativo avverbio, l’espressione “массовый террор” (terrore di massa), il verbo “расстрелять” (fucilare) e un intero lessico affine (“тюрема”, prigionia; “арестовывать”, arrestare; “сажать”, mettere in prigionia) risuonano come note costanti delle parole di П’ищ. Nella lunga citazione che segue ho evidenziato i termini più spesso ripetuti:

Тов. Зиновьеву в Петроград: «Тов. Зиновьев! Только сегодня мы узнали в ЦК, что в Питере рабочие хотят ответить на убийство Володарского **массовым террором** и что Вы их удержали. Протестую решительно! Мы компрометируем себя: грозим даже в резолюциях Совдепа **массовым террором**, а когда до дела, тормозим революционную инициативу масс, вполне правильную. Это не-воз-мож-но! Надо поощрить энергию и **массовидность террора!**» (26 ноября 1918).

Тов. Сталину в Царицын: «Будьте **БЕСПОЩАДНЫ** против левых эсеров и извещайте чаще. «Повсюду надо подавить **БЕСПОЩАДНО** этих жалких и истеричных авантюристов» (7 июля 1918).

Тов. Сокольникову: «Я боюсь, что Вы ошибаетесь, не применив строгости. Но если Вы абсолютно уверены, что нет сил для свирепой и **БЕСПОЩАДНОЙ** расправы, то телеграфируйте» (24 сентября 1918).

В Пензенский губисполком: «Необходимо произвести **БЕСПОЩАДНЫЙ массовый террор** против кулаков, попов и белогвардейцев. Сомнительных запереть в концентрационный лагерь вне города. Телеграфируйте об исполнении». (9 августа 1918).

Тов. Федорову, председателю Нижегородского губисполкома: «В Нижнем явно готовится белогвардейское восстание. Надо напрячь все силы, навести тотчас **массовый террор**, **РАССТРЕЛЯТЬ** и вывезти сотни проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т.п. Ни минуты промедления» (9 августа 1918). [...]

«... будьте образцово-**БЕСПОЩАДНЫ**».

Тов. Шляпникову, в Астрахань: «Налягте изо всех сил, чтобы поймать и **РАССТРЕЛЯТЬ** астраханских взяточников и спекулянтов. С этой сволочью надо расправиться так, что бы на все годы запомнили» (12 декабря 1918).

Телеграмма в Саратов, тов. Пайкесу: «**РАССТРЕЛИВАТЬ**, никого не спрашивая и не допуская идиотской волокиты» (22 августа 1918). [192-193]

Тов. Горбунову: «Ведь есть ряд постановлений СТО об ударности Гидроторфа. Явно они забыты. Это безобразие! Надо найти виновных и отдать их под суд» (10 февраля 1922).

Тов. Каменеву: «Почему это задержалось? [...] Христа ради, посадите Вы за волокиту **в тюрьму** кого-нибудь! Ваш Ленин» (11 февраля 1922).

«Наши дома загажены подло. Надо в 10 раз точнее и полнее указать ответственных лиц и сажать в тюрьму **БЕСПОЩАДНО**» (8 августа 1921).

[...] А Брюханову и Потяеву: «Если еще раз поссоритесь, обоих прогоним и посадим» (август 1921). [197-198]

Al comp. Zinov'ev a Pietrogrado: «Comp. Zinov'ev! Al Comitato Centrale abbiamo saputo solo oggi che a Piter gli operai vogliono reagire all'assassinio di Volodarskij con il terrore di massa e che Voi li avete trattenuti. Protesto decisamente! Ci stiamo compromettendo: persino nelle risoluzioni del Soviet dei deputati minacciamo di usare il terrore di massa ma quando arriva il momento freniamo l'iniziativa rivoluzionaria delle masse, del tutto giusta. È scan-da-lo-so! Si deve incoraggiare l'energia e l'aspetto di massa del terrore» (26 novembre 1918).

Al comp. Stalin a Caricyn: «*Siate spietato con i social-rivoluzionari di sinistra e inviatemi più spesso notizie*». «*È ovunque indispensabile schiacciare senza pietà questi squallidi e isterici avventurieri*» (7 luglio 1918).

Al comp. Sokol'nikov: «*Temo che Vi sbagliate a non applicare la severità. Ma se siete assolutamente convinti che non ci sono le forze per un eccidio feroce e spietato, telegrafatemi*» (24 settembre 1918).

Al Comitato esecutivo del governatorato di Penza: «*È indispensabile mettere in atto uno spietato terrore di massa contro i kulaki, i pope e le guardie bianche. Le persone sospette vanno rinchiusi in un campo di concentramento fuori città. Telegrafatemi l'avvenuta esecuzione*» (9 agosto 1918).

Al comp. Fedorov, presidente del Comitato esecutivo di Nižnij Novgorod: «*A Nižnij è chiaro che si sta preparando un'insurrezione delle guardie bianche. Bisogna fare ogni sforzo possibile per mettere in atto immediatamente un terrore di massa, fucilare e deportare le centinaia di prostitute che ubriacano i soldati, gli ex ufficiali ecc. Senza perdere un minuto*» (9 agosto 1918). [...]

«... siate esemplarmente spietati».

Al comp. Šljapnikov ad Astrachan: «*Mettetecela tutta per catturare e fucilare i concussori e gli speculatori di Astrachan. Queste canaglie vanno punite in modo che se lo ricordino per anni*» (12 dicembre 1918).

Telegramma a Saratov, al comp. Pajkes: «*Fucilare senza chiedere a nessuno e senza ammettere idiote lungaggini*» (22 agosto 1918).

Al comp. Gorbunov: «*Eppure c'è una serie di sentenze del Soviet del lavoro e della difesa relative al carattere d'assalto dell'Idrotorba. È chiaro che sono state dimenticate. È assurdo! Bisogna trovare i colpevoli e mandarli sotto processo*» (10 febbraio 1922).

Al comp. Kamenev: «*Perché ci sono stati ritardi? [...] In nome di Cristo, sbattete in galera qualcuno per le lungaggini! Vostro Lenin*» (11 febbraio 1922).

«*Le nostre case sono state vilmente imbrattate. Con precisione e completezza dieci volte maggiore bisogna indicare i responsabili e mandarli in galera senza pietà*» (8 agosto 1921).

[...] E a Brjuchanov e Potjaev: «*Se litigate ancora una volta, cacciamo via e mettiamo in galera entrambi*» (agosto 1921).

Arresti, fucilazioni, spietate operazioni di terrore di massa in risposta a sabotatori sempre in agguato: le citazioni selezionate segnalano l'abuso nelle parole di Il'ič di vocaboli che ripetuti in maniera insistente diventano i pilastri di un'atroce ordinarietà. “Расстрелять”, “посадить в тюрьму”, “арестовать” non sono però solo modi di dire, monotone parole di circostanza pronunciate da Lenin nei suoi discorsi quotidiani, ma ordini reali che preludono ad arresti e fucilazioni altrettanto reali, drammaticamente portati a compimento in un quadro di agghiacciante ‘banalità del male’.

Sarà utile a questo punto lasciare spazio a una breve riflessione sulle caratteristiche formali del *collage*. I frammenti dalle opere di Lenin sono collegati tra loro non solo dal collante delle chiose o dai commenti autoriali (ai quali ho accennato), ma anche da parole e formule che – come visto negli esempi qui sopra – si ripetono nelle singole citazioni. Parallelismi, allusioni, rimandi, espressioni reiterate (talvolta in maniera ossessiva) rappresentano tasselli sempre uguali che compaiono a più riprese in una struttura di connessioni e conferiscono compattezza al mosaico della *Leniniana*.

Alle prime due epigrafi “del tutto pudiche” seguono altre due stavolta “non del tutto pudiche” e, nel finale, due “accordi in sordina”; prima Lenin scrive alla “sorellina” dal suo esilio a San Pietroburgo, poi indirizza le epistole al “fratellino minore”, infine riferisce della visita della fidanzata alla “mammina”; dapprima Il'ič esprime la sua ammirazione per Parigi definendola

una “città enorme, considerevolmente estesa”, subito dopo la valuta in tutt’altri termini come “un buco immondo”.

“Я не верю, что будет война” [190], “Non credo che scoppierà la guerra”, afferma Il’ič, ma la chiosa dell’autore segnala poche righe dopo che “purtuttavia la guerra scoppiò”, “Однако началась война”. “Новый год мы встречали вдвоем с Володей, сидючи над тарелками с простоквашей (январь 1914)” [190], “Il capodanno lo festeggiavamo in due io e Volodja, seduti a mangiare yogurt (gennaio 1914)”, ricorda Nadežda Krupskaja, e in un successivo commento viene ripresa la stessa forma verbale al gerundio: “И, «сидючи» в нейтральной Швейцарии, тов. Шляпникову: «Лозунг мира – это обывательский, поповский лозунг» (17 октября 1914 года)” [190], “E “seduto” nella Svizzera neutrale, scrive al compagno Šljapnikov: «Lo slogan della pace è uno slogan filisteo, pretesco»”. Se nella prima citazione (datata gennaio 1914), però, stare seduti a mangiare yogurt significava godere di un momento di serenità, nella seconda frase quel “сидючи” ha una sfumatura diversa: la guerra è scoppiata e Lenin se ne sta seduto perché costretto all’esilio in Svizzera.

Le ripetizioni lessicali, i riferimenti incrociati, i parallelismi a livello strutturale e semantico, così come gli espedienti retorici quali la polisemia e i *calembours* (che già si sono osservati in precedenza), fanno di *Moja malen’kaja leniniana* una composizione che pur nella sua frammentarietà risulta architettonicamente – e paradossalmente – armonica.

Ma riprendiamo la lettura:

Tov. Сталину в Петроград:

«Вся обстановка белогвардейского наступления на Петроград заставляет предполагать наличность в нашем тылу, а может быть и на самом фронте, организованного предательства. [...]

Просьба обратить усиленное внимание на это обстоятельство, принять экстренные меры для раскрытия заговоров» (27 мая 1919). [193-194]

Каменеву и Сталину: «Опасность, что с сибирскими крестьянами мы не сумеем поладить, чрезвычайно велика и грозна, а тов. Чупкаев несомненно слаб, при всех его хороших качествах, – он совершенно незнаком с военным делом» (9 марта 1921). [196]

«От Центропечати требуйте быстрой рассылки “Наказа СТО”, иначе я их посажу». [...]

«Медленно оформляли заказ на водные турбины! В коих у нас страшный недостаток! Это верх безобразия и бесстыдства! Обязательно найдите виновных, чтобы мы этих мерзавцев могли сгноить в тюрьме» (13 сентября 1921). [198]

Al comp. Stalin a Pietrogrado:

«L’intera situazione dell’avanzata delle guardie bianche su Pietrogrado costringe a presupporre la presenza nelle nostre retrovie, e forse anche sul fronte stesso, di un tradimento organizzato. [...]

Vi prego di rivolgere una maggiore attenzione a queste circostanze e di prendere misure eccezionali per lo smascheramento dei complotti» (27 maggio 1919).

A Kamenev e Stalin: «Il rischio di non essere in grado di metterci d’accordo con i contadini siberiani è straordinariamente grande e minaccioso, mentre il comp. Čupkaev è indubbiamente debole, nonostante tutte le sue buone qualità: la pratica militare gli è del tutto estranea» (9 marzo 1921).

«Dal Centrostampa esigete una veloce diffusione del “Mandato del Soviet del lavoro e della difesa” altrimenti li mando in galera». [...]

«L'ordinazione delle turbine idrauliche è avvenuta con lentezza! E dire che ne abbiamo una carenza spaventosa! È il culmine dello scandalo e dell'impudenza! Trovate assolutamente i colpevoli affinché queste canaglie possano marcire in prigione» (13 settembre 1921).

Lenin vede ovunque pericoli e difetti e la sua furia si scaglia contro tutti: contro le guardie bianche, contro le masse contadine e gli operai, e ancora contro i “medici che dichiarano la non idoneità di soldati dell'Armata rossa feriti, mentre sono ancora assolutamente in grado di combattere” – vanno smascherati e mandati sotto processo [195]; contro i responsabili di aver stampato una brossura “su carta troppo lussuosa” – vanno cacciati dal lavoro e arrestati [195]; contro il “cialtrone” a capo del sistema di comunicazioni che non riesce a mettere a punto il collegamento telefonico tra Lenin e Stalin a Char'kov – va minacciato di fucilazione [196]; persino contro il commissariato del popolo per la Giustizia che non è capace di “fare processi pubblici per colpire le immonde lungaggini” – prima o poi tutti i responsabili andranno impiccati [200].

Глебу М. Кржижановскому: *«Мобилизовать всех без изъятия инженеров, электротехников, всех кончивших физико-матем. факультеты и пр. Обязанность: в неделю не менее 2-х лекций, обучить не менее 10-и (50-и) человек электричеству. Исполнить – премия. А не исполнить – тюрьма»* (dicembre 1920). [195]

A Gleb M. Kržžanovskij: *«Mobilizzare senza esclusioni tutti gli ingegneri, gli elettrotecnici, tutti coloro che hanno compiuto gli studi in facoltà fisico-matematiche e simili. Obbligo: non meno di 2 lezioni a settimana, insegnare a non meno di 10 (50) persone come funziona l'elettricità. Se si esegue l'incarico: un premio. Non lo si esegue: la galera»* (dicembre 1920).

Quello messo in atto da Lenin sembra un gioco disumano di uno contro tutti, la cui unica regola è di una semplicità disarmante: «Исполнить – премия. А не исполнить – тюрьма»! Una galera però che non ha nulla a che vedere con il quadro di benessere delle serene detenzioni di Il'ič a San Pietroburgo e a Šušenskoe... E al posto della prigione nel peggiore dei casi – evento non poi così raro – allo sfortunato inadempiente gli ordini leniniani (o a chiunque venga in mente di provare a cambiare le carte in tavola) tocca la fucilazione.

Quasi si parlasse di schiacciare senza pietà fastidiosi insetti! Immagine atroce ma tragicamente fedele alla realtà: basti pensare che in un articolo datato gennaio 1918 (*Kak organizovat' sorevnovanie?*, Come organizzare la competizione) Lenin [^C1958-1965: vol. 35, p. 204] parla della necessità di impegnarsi per l'unico fine comune, “purgare la terra russa da ogni sorta di insetti nocivi”! E in *Arcipelago Gulag* (opera che aveva impressionato Erofeev), Solženicyn [^C1974: 43-44] spiega cosa Il'ič intendesse con “insetti nocivi”:

Non possiamo renderci pienamente conto oggi di chi rientrasse nella lata definizione di *insetti* [...]. Erano insetti, beninteso, gli “zemcy”. Erano insetti i membri delle cooperative. Tutti i proprietari di casa. Non pochi erano gli insetti fra gli insegnanti ginnasiali. Nient'altro che insetti facevano parte dei consigli parrocchiali, insetti cantavano nei cori delle chiese. Insetti erano tutti i sacerdoti e tanto più i monaci e le monache. [...] molti insetti si celavano sotto la divisa di ferroviere ed era necessario ora *pizzicarli*, ora *schiacciarli*. Poi c'erano i telegrafisti, chissà perché insetti matricolati, poco simpatizzanti con i soviet. Nulla di buono si può dire del VIKŽEL o di altri sindacati, spesso pieni zeppi di insetti ostili alla classe lavoratrice.

Effetto agghiacciante è quello ottenuto da questa successione di frammenti:

Очень мило. В. Молотову: «Уволить Абрамовича тотчас. Федоровскому представить объяснения, как он мог принять на службу Абрамовича. Федоровского за это наказать примерно» (10 июня 1921).

И шуточки: «Тов. Цюрупа! Не захватите ли в Германию Елену Федоровну Размирович? Крыленко очень обеспокоен ее болезнью. Здесь вылечиться трудно, а немцы выправят. По-моему, надо бы ее арестовать и по этапу выслать в германский санаторий. Привет! Ленин» (7 апреля 1921).

И без шуток: «Если после выхода советской книги ее нет в библиотеке, надо, чтобы Вы (и мы) с абсолютной точностью знали, кого посадить» (Тов. Литкенсу, 17 мая 1921). [197]

Che tenero. A V. Molotov: «Licenziare Abramovič immediatamente. Che Fedorovskij fornisca spiegazioni su come ha potuto assumere Abramovič. Fedorovskij va per questo punito in modo esemplare» (10 giugno 1921).

E scherzosamente: «Comp. Cjurupa! Non vi prendereste con voi in Germania Elena Fedorovna Razmirovič? Krylenko è molto preoccupato per la sua malattia. Qui è difficile curarsi, mentre i tedeschi la rimetterebbero in sesto. Secondo me bisognerebbe arrestarla e trasferirla in una casa di cura tedesca. Saluti! Lenin» (7 aprile 1921).

E senza scherzi: «Se dopo la pubblicazione di un libro sovietico non lo si trova in biblioteca, è necessario che Voi (e noi) si sappia con assoluta certezza chi va messo in carcere» (al comp. Litkens, 17 maggio 1921).

Nella loro progressione i commenti di Erofeev “очень мило”, “и шуточки”, “и без шуток” introducono ordini che sono sempre feroci e sproporzionati rispetto alla gravità, davvero minima, dell’inadempienza compiuta dal malcapitato di turno. Proprio il conflitto dei toni e l’accostamento delle formule leggere di introduzione e delle successive minacce rendono ancor più drammatico il fatto in sé a cui si riferiscono e accentuano la disumanità del leader, dietro le cui disposizioni, che hanno l’apparenza del modo di dire, c’è una realtà tragica.

“Поговорите со Сталиным”. Il filo rosso Lenin-Stalin

Dal *collage* affiora un quadro che la propaganda sovietica si era a lungo preoccupata di oscurare e negare: nelle purghe messe in atto sin dal 1919, nell’emergere di organi di controllo e repressione come la Čeka (la prima polizia segreta), negli ordini di fucilazione di ostaggi e nemici (veri o presunti) e nelle disposizioni di repressione politica, di cattura e confino emessi da Lenin – dal “buon Lenin” venerato alla stregua di un santo laico, figura mitica variamente maneggiata dall’ideologia ufficiale – si trova traccia di quell’aberrante pratica del terrore che con Stalin avrebbe mostrato sì esiti totalitari senza eguali, ma che affondava le sue radici già nella rivoluzione d’Ottobre e nel regime leninista.

Ne consegue che la deriva dell’epoca staliniana non appare come il frutto di una degenerazione o di un tradimento dei principi leninisti (come aveva invece sostenuto la propaganda di partito dopo la destalinizzazione), ma come un fenomeno del tutto logico, tragico

epilogo di quanto avviato da Vladimir Il'ič sin dalle fasi iniziali della rivoluzione. Tra le righe del *collage* si fa dunque spazio l'allusione all'inscindibile rapporto tra Lenin e Stalin, un boccone amaro da mandare giù per la cultura sovietica, che soltanto dalla fine degli anni Ottanta avrebbe iniziato a interrogarsi dall'interno e in maniera critica sul filo rosso che legava i due leader.

In *Moja malen'kaja leniniana* il compagno Stalin è spesso destinatario delle missive di Lenin e oggetto di due particolari telegrammi nei quali Il'ič chiede quale sia il vero cognome di Koba, appellativo di battaglia proprio di Iosif Džugašvili, nel 1915 (anno delle citazioni) figura ancora nell'ombra:

Тов. Зиновьеву: «Не помните ли фамилию Кобы? Привет, Ульянов» (23 августа 1915).

Тов. Карпинскому: «Большая просьба: узнайте фамилию Кобы» (9 ноября 1915). [191]

Al comp. Zinov'ev: «Non è che vi ricordate il cognome di Koba? Saluti, Ul'janov» (23 agosto 1915).

Al comp. Karpinskij: «Ho un'importante richiesta: scoprite qual è il cognome di Koba» (9 novembre 1915).

Ancor più significativo è il riferimento a Stalin in uno degli esergo finali, i “due accordi in sordina” speculari alle chiacchiere tutte al femminile delle prime epigrafi:

И в заключение – два негромких аккорда. Первый из них вызывает слезы, второй – тоже.

Тов. Уншлихту:

«Гласность ревтрибуналов (уже) не обязательна. Состав их усилить Вашими людьми, усилить их всяческую связь с ВЧК, усилить быстроту и силу их репрессий. Поговорите со Сталиным, покажите ему это письмо» (31 января 1922).

Тов. Каменеву:

«Не можете ли Вы распорядиться о посадке цветов на могиле Инессы Арманд?» (24 апреля 1921). [202]

E per concludere due accordi in sordina. Il primo fa venir da piangere, il secondo pure.

Al comp. Unšlicht:

«Che i tribunali rivoluzionari lavorino in modo trasparente non è (più) necessario. Rinforzare la loro composizione con gente Vostra, potenziare qualsiasi loro legame con la VČK, potenziare la rapidità e la forza delle loro azioni repressive. Parlatene con Stalin, mostrategli questa lettera» (31 gennaio 1922).

Al comp. Kamenev:

«Non potreste provvedere Voi a far mettere dei fiori sulla tomba di Inessa Armand?» (24 aprile 1921).

Se la seconda epigrafe è un richiamo romantico all'amata Armand, la prima citazione è invece l'ennesimo ordine dal tono perentorio emesso dal capo rivoluzionario che esorta alla lotta contro sabotatori e nemici e al rafforzamento dell'apparato repressivo; «Поговорите со Сталиным, покажите ему это письмо» scrive il “tenero” Lenin, quasi in una sorta di conclusivo e decisivo ‘passaggio di consegne’ al legittimo continuatore del sistema di terrore seguito all'Ottobre. Il conflitto qui tra le due citazioni sembra inoltre accentuare la crudele indifferenza del sempre impassibile Lenin che passa con facilità da una risoluzione all'altra, dall'ordine per purgare il paese dagli “insetti nocivi” alla gentile e molto più romantica richiesta di far mettere dei fiori. Entrambi i passi sono allora – ammette lo stesso autore – tragici, e “fanno venir da piangere”.

“Лучше, чтобы десятки и сотни интеллигентов посидели деньки и недельки”. La rivoluzione contro gli intellettuali

Tra repressioni di oppositori politici, persecuzioni di religiosi e fucilazioni di sabotatori, la feroce politica del *vožd'* colpisce anche la cultura e l'arte:

Воображаю, как вытягивались мордасы у наркома просвещения Анатолия Луначарского, когда он получал от вождя такие депеши: «*Все театры советуую положить в гроб*» (ноябрь 1921). [...]

Для Политбюро ЦК РКП(б): «*Узнал от Каменева, что СНК единогласно принял совершенно неприличное предложение Луначарского о сохранении Большой Оперы и Балета*» (12 января 1922). [199]

M'immagino che smorfie possa aver fatto il commissario per l'istruzione Anatolij Lunačarskij dopo aver ricevuto dal capo dispacci come questo: «*Consiglio di mandare nella tomba tutti i teatri*» (novembre 1921). [...]

Per il Politburo del CC del PCR(b) [Partito comunista russo (bolscevico)]: «*Ho saputo da Kamenev che il Consiglio dei commissari del popolo ha approvato all'unanimità la proposta assolutamente indecente di Lunačarskij sulla salvaguardia della Grande Opera e del Balletto*» (12 gennaio 1922).

La diffidenza di Lenin per l'arte in genere e il suo odio per i teatri in particolare sono notori: si pensi, ad esempio, che egli avrebbe voluto far demolire il teatro Bol'šoj a Mosca, ritenuto simbolo dell'arte borghese nonché ente dai costi ingenti, utile soltanto perché grazie alla sua capienza poteva ospitare le affollate assemblee bolsceviche.

В ответ на жалобу М. Ф. Андреевой относительно арестов интеллигенции:

«*Нельзя не арестовывать, для предупреждения заговоров, всей этой околкадетской¹⁵ публики. Преступно не арестовывать ее. Лучше, чтобы десятки и сотни интеллигентов посидели деньки и недельки. Ей-ей, лучше*» (18 сентября 1919).

Максиму Горькому о том же: «*Короленко ведь почти меньшевик. Жалкий мещанин, плененный буржуазными предрассудками*. «Нет, таким “талантам” не грех посидеть недельки¹⁶ в тюрьме». «*Интеллектуальные силы рабочих и крестьян растут и крепнут в борьбе за свержение буржуазии и ее пособников, интеллигентов, лакеев капитала, мнящих себя мозгом нации. На деле это не мозг, а говно*» (15 сентября 1919). [195]

In risposta alla lagnanza di M. F. Andreeva circa gli arresti dell'*intelligencija*:

«*Non si può non arrestare, onde prevenire i complotti, tutta quella gente che gira attorno ai costituzional-democratici. Sarebbe criminale non eseguire gli arresti. È meglio che decine e centinaia di intellettuali se ne stiano al fresco per qualche giorno o qualche settimana. In fede mia, è meglio*» (18 settembre 1919). [322]

A Maksim Gor'kij a proposito della stessa cosa: «*Korolenko in fondo è un quasi menscevico. Un meschino borghesuccio, prigioniero dei pregiudizi borghesi*. «No, per “talenti” simili non è un peccato starsene al fresco qualche settimana». «*Le forze intellettuali degli operai e dei contadini crescono e si consolidano nella lotta per rovesciare la borghesia e i suoi aiutanti, gli intellettuali, i lacchè del capitale, che si spacciano per il cervello della nazione. Di fatto non sono il cervello, ma gli escrementi*» (15 settembre 1919).

¹⁵ Il Partito dei Cadetti era una formazione politica di indirizzo costituzional-democratico e di ispirazione liberale, che dopo la rivoluzione di febbraio partecipò al governo guidato dal principe L'vov. Con *okolokadetskoj* Lenin intendeva qualsiasi intellettuale non bolscevico nemico del potere rivoluzionario. Sarà utile citare qui un altro frammento di *Arcipelago Gulag* proprio a questo proposito: “Nel '19, ramazzando intorno a veri e presunti complotti [...] si fucilava secondo *elenchi* [...] e si rastrellava l'*intelligencija* cosiddetta *paracadetta*. Che cosa significa ‘paracadetta’? Non monarchica e non socialista, e cioè: tutta la cerchia scientifica, universitaria, artistica e letteraria, tutti gli ingegneri. All'infuori degli scrittori estremisti, all'infuori dei teologi e teorici del socialismo, la rimanente *intelligencija*, l'80% di essa, era appunto ‘paracadetta’” [Solženicyn 1974: 47].

¹⁶ Si noti qui la ripetizione a distanza ravvicinata della formula “*посидели деньки и недельки*” / “*посидеть недельки*”, che funge – come dicevo sopra – da legame intratestuale tra citazioni.

Altra selezione e altro disvelamento di un tratto reale di Lenin oscurato dalle rappresentazioni propagandistiche: il rapporto del leader bolscevico con l'*intelligencija*. L'operazione repressiva contro gli intellettuali (professori, letterati, scrittori, accademici) era cominciata in Russia non con le purghe staliniane degli anni Trenta, ma molto prima proprio con la politica di Lenin, che in questa categoria sociale indipendente vedeva una minaccia da estirpare al più presto.

Nella lettera indirizzata a Maksim Gor'kij dietro il riferimento a Korolenko si cela una storia tragica, che vale forse qui la pena di raccontare.

Vladimir Korolenko (1853-1921), uno dei maggiori scrittori della seconda metà dell'Ottocento, il cui attivismo politico e le simpatie populiste gli erano costati anni di esilio in Siberia, aveva accolto con favore la rivoluzione menscevica del febbraio 1917, salvo poi assumere un atteggiamento critico nei confronti della sanguinaria deriva dell'Ottobre. Nelle sei lettere scritte tra il 1919 e il 1921 al Commissario del popolo per l'Istruzione Anatolij Lunačarskij (le cosiddette *Lettere da Poltava*) Korolenko si era espresso contro i metodi disumani del comunismo rivoluzionario, condannando le violenze della guerra civile in nome del carattere umano della rivoluzione e della difesa dei diritti civili. Una simile presa di posizioni non poteva che suscitare l'ira dei bolscevichi, in primo luogo di Lenin che definì lo scrittore – come ricorda qui Erofeev – un “quasi menscevico”, un “meschino borghesuccio, prigioniero dei pregiudizi borghesi”, un talento per il quale “non è un peccato starsene al fresco qualche settimana”. Korolenko non finì in esilio né venne fucilato, ma fu isolato e abbandonato in condizioni miserevoli. Morì, gravemente malato, il giorno di Natale del 1921.

Erofeev non poteva non essere sensibile a questo aspetto dell'attività di Lenin, iniziatore di “una straordinaria azione di egemonia intellettuale che sarebbe poi stata proseguita da Stalin ed estesa a tutte le sfere culturali” [CStrada 2017: 47], un'azione volta a creare un vuoto sul quale costruire una nuova cultura sovietica assoggettata ai dogmi della dottrina totalitaria.

Начинается изгнание профессуры.

Каменеву и Сталину: «Уволить из МВТУ 20-40 профессоров. Они нас дурачат» (21 февраля 1922).

Ф.Э. Дзержинскому: «К вопросу о высылке за границу писателей и профессоров. Надо это подготовить тщательнее. Обязать членов Политбюро уделять 2-3 часа в неделю на просмотр ряда изданий и книг. Собрать систематические сведения о политическом стаже, работе и литературной деятельности профессоров и писателей. Поручите все это толковому, образованному и аккуратному человеку в ГПУ. [...] Надо поставить дело так, чтобы этих вредителей изловить и излавливать постоянно и систематически высылать за границу» [...]

А тов. Иоффе обязан лечить в Европе свой нервический недуг, который заключается вот в чем.

Тов. Иоффе: «Во-первых, Вы ошибаетесь, повторяя (неоднократно), что ЦК – это я. Такое можно писать только в состоянии большого нервного раздражения и переутомления. [...] Это переутомление. Отдохните серьезно. Обдумайте, не лучше ли за границей. Надо вылечиться вполне». (17 марта 1921). [...]

A тов. Чичерин вовсе и не просил о лечении, но получилось так: тов. Чичерин представлял нашу державу на Генуэзской конференции с только недавно опубликованным напутствием Ленина:

«Ноту по поводу отсрочки Генуэзской конференции следует составить в самом наглом и издевательском тоне, так, чтобы в Генуе почувствовали пощечину. [...]» (25 февраля 1922).

V. Molotov:

«Я сейчас получил 2 письма от Чичерина. Он ставит вопрос о том, нельзя ли на Генуэзской конференции за приличную компенсацию [...] согласиться на маленькие изменения нашей Конституции, именно представительство других партий в Советах. [...]. Это предложение Чичерина показывает, по-моему, что его надо лечить, немедленно отправить в санаторий» (23 января 1922). [200-202]

Inizia l'espulsione del corpo accademico.

A Kamenev e Stalin: *«Licenziare dal MVTU [Università tecnica statale di Mosca] 20-40 professori. Ci stanno ingannando»* (21 febbraio 1922).

A F. È. Dzeržinskij: *«A proposito dell'esilio all'estero di scrittori e professori. Va preparato in maniera molto più accurata. Ordinare ai membri del Politburo di dedicare 2-3 ore alla settimana al controllo di una serie di pubblicazioni e libri. Raccogliere dati sistematici sull'anzianità e il lavoro in politica e sull'attività letteraria di professori e scrittori. Incaricate di tutto ciò una persona del GPU [Diretorato politico dello stato, la polizia segreta del regime] intelligente, istruita e precisa. [...] Bisogna organizzare la cosa in modo tale da catturare, adesso e in seguito, questi parassiti e mandarli sistematicamente in esilio»*. [...]

Il comp. Ioffe, invece, è costretto a curare in Europa la sua malattia nevrotica che consiste ecco in che cosa.

Al comp. Ioffe: *«Innanzitutto vi sbagliate quando ripetete (più volte) che il CC sono io. Una cosa simile la si può scrivere soltanto in condizioni di grave irritazione nervosa ed esaurimento. [...] Si tratta di un esaurimento. Riposatevi seriamente. Pensate bene se non sia meglio farlo all'estero. Dovete riprendervi del tutto»* (17 marzo 1921). [...]

Il comp. Čičerin, invece, non aveva chiesto alcuna cura ma avvenne così: il comp. Čičerin rappresentava la nostra potenza alla conferenza di Genova con una raccomandazione di Lenin pubblicata solo di recente:

«La nota relativa al rinvio della conferenza di Genova deve essere redatta nel tono più insolente e beffardo possibile, in modo che a Genova percepiscano uno schiaffo. [...]» (25 febbraio 1922).

A V. Molotov:

«Ho ricevuto ora 2 lettere da Čičerin. Solleva la questione se durante la conferenza di Genova non si possa acconsentire, in cambio di una discreta compensazione, a piccole modifiche della nostra Costituzione, relative per la precisione alla rappresentanza di altri partiti nei Soviet. [...] Questa proposta di Čičerin dimostra, secondo me, che lo si deve far ricoverare e mandare immediatamente in una casa di cura» (23 gennaio 1922).

Adol'f Ioffe, rivoluzionario e attivista di partito, è costretto ad andare in Europa per curare il suo esaurimento nervoso (il Politburo gli avrebbe però negato il denaro necessario per sostenere le spese mediche all'estero e alla fine Ioffe, nel 1927, sarebbe morto suicida); al diplomatico Georgij Čičerin, che non aveva richiesto alcuna cura, viene vivamente consigliato il trasferimento in una clinica a causa delle sue inammissibili proposte (più fortunato di Ioffe, mantenne comunque negli anni successivi la sua carica).

In *Moja malen'kaja leniniana* l'autore ripercorre così le modalità attuate da Lenin per eliminare i nemici o presunti tali: oltre agli arresti e alle fucilazioni vengono messe in atto anche procedure apparentemente meno crudeli, quali le deportazioni e le espulsioni dal paese¹⁷.

¹⁷ Si pensi ad esempio alla cosiddetta "nave dei filosofi", piroscafo tedesco partito da Pietrogrado il 29 settembre del 1922 e diretto in Prussia con a bordo il fior fiore dell'*intelligencija* russa, ovvero filosofi, teologi e scienziati non allineati costretti all'esilio (tra gli altri, Nikolaj Berdjaev e Roman Jakobson).

Vi sono però anche sporadiche eccezioni a questo sistema, rappresentate da personalità della cultura e della scienza che i bolscevichi preferivano in qualche modo tenersi ‘amiche’: Erofeev cita il caso del fisiologo Ivan Pavlov, il quale, nonostante la sua aspra polemica contro il regime comunista, può beneficiare di uno speciale ‘trattamento di favore’ (una doppia razione di cibo) grazie ai suoi meriti in ambito scientifico (fu insignito del premio Nobel nel 1904 per la scoperta del riflesso incondizionato):

Смольный, Зиновьеву: «Знаменитый физиолог Павлов просится за границу. Отпустить за границу Павлова вряд ли рационально, так как и раньше он высказывался в том смысле, что, будучи правдивым человеком, не сможет, в случае возникновения соответствующих разговоров, не высказаться против Советской власти и коммунизма в России. Ввиду этого желательно было бы, в виде исключения, предоставить ему сверхнормативный паек» (25 июня 1920). [196]

Smol'nyj, a Zinov'ev: «Il famoso fisiologo Pavlov chiede di andare all'estero. Lasciar andare all'estero Pavlov non è molto razionale poiché già in passato egli ha detto che, essendo lui una persona sincera, nel caso in cui sorgessero discussioni in merito non potrebbe non esprimersi contro le autorità sovietiche e il comunismo in Russia. Per questo sarebbe auspicabile, in via eccezionale, concedergli una razione superiore alla norma» (25 giugno 1920).

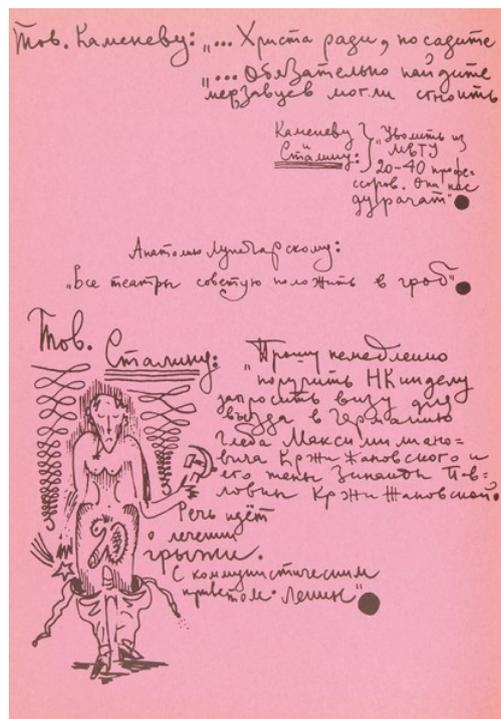


Fig. 4. Immagine tratta dall'edizione parigina del 1990 di *Moja malen'kaja leniniana*.

Il ritratto di Lenin

Ecco dunque Lenin. L'incastro di frammenti, solo all'apparenza casuale, crea in definitiva un ritratto di Il'ič lontano anni luce da quell'immagine mitologica propugnata dalla propaganda ufficiale. Eppure, in *Moja malen'kaja leniniana* il ritratto esce da citazioni dello stesso Lenin, oltretutto non da lettere riservate o da documenti secretati, bensì dalla raccolta di opere complete alla quale ogni cittadino sovietico aveva libero accesso. Ciò che è nuovo e interessante è dunque non tanto il contenuto quanto il modo in cui Erofeev combina questi passi scelti, tale da portare alla luce il volto drammaticamente autentico del leader.

Il Lenin di Erofeev è tutt'altro che delicato, bello o umano: è al contrario un uomo spietato e irascibile, accecato dal potere, mosso da un'ossessione esagerata per complotti, tradimenti e trasgressioni, che agisce nel teatrino di terrore e congiure costruito attorno a sé come un burattinaio ridicolo e paranoico, esagerato in ogni sua azione o riflessione. Più che il capo della rivoluzione che ha messo fine al regime zarista, ci troviamo di fronte un personaggio cinico e violento, esatta negazione delle virtù che la propaganda sovietica esaltava e che i testi ufficiali avevano tanto celebrato negli anni Sessanta e Settanta. Un tiranno ossessionato da complotti, ma anche un bizzarro visionario in ambito scientifico, promotore di invenzioni senza senso come la produzione di spirito dalla torba o di zucchero dalla segatura:

В комиссию Киселева:

«Я решительно против всякой траты картофеля на спирт. Спирт можно и должно делать из торфа. Надо это производство спирта из торфа развить» (11 сентября 1921 года).

Это напоминает нам деловую записку от 26 августа 1919:

«Сообщите в Научно-пищевой институт, что через 3 месяца они должны предоставить точные и полные данные о практических успехах выработки сахара из опилок». [199]

Alla Commissione di Kiselev:

«Sono decisamente contrario a qualsiasi spreco di patate per ottenere dello spirito. Lo spirito si può e si deve ottenere dalla torba. Questa produzione di spirito dalla torba va sviluppata» (11 settembre 1921).

Ciò ci ricorda un appunto commerciale del 26 agosto 1919:

«Comunicare all'istituto delle Scienze alimentari che fra 3 mesi devono fornire dati esatti e completi sui successi pratici della produzione di zucchero dalla segatura».

Annulate gerarchie e rispetto reverenziale nei confronti di questa figura chiave della storia russa, Erofeev fa scaturire dalle sue proprie parole il personaggio mediocre e volgare che in fondo Lenin era, accentuando gli aspetti da pantomima in una sorta di stravagante caricatura.

Dietro alla solita leggerezza e al gioco di accostamenti c'è però qualcosa di molto serio: c'è un ritratto del leader che solo il lavoro della storiografia contemporanea ha effettivamente svelato, e che Venja intravede tra le righe di lettere, ordini e messaggi all'apparenza innocui. La lettura della *Leniniana* risulta piacevole, tanto da suscitare in più punti il sorriso, eppure le citazioni

sono reali, la violenza e il terrore instaurati dalle disposizioni così come le fucilazioni e gli arresti sono veri, e anche il riso si rivela allora tragicamente amaro.

Il Lenin che esce da *Moja malen'kaja leniniana* mi sembra incarni alla perfezione le caratteristiche della *pošlost'*, di quel tipico fenomeno russo che fonde insieme volgarità, trivialità, banalità, mancanza di spiritualità e autocompiacimento, una sorta di “filisteismo compiaciuto”, come lo definisce Nabokov [^C1987: 353]:

Pošlismo non è soltanto ciò che è palesemente scadente, ma soprattutto lo pseudo importante, lo pseudo bello, lo pseudo ben fatto, lo pseudo attraente. [...] L'autentico, lo schietto, il buono non è mai *pošlost'*.

Bello, ben fatto, attraente è il Lenin dei ritratti ufficiali; “pseudo bello”, “pseudo ben fatto”, “pseudo attraente” è il Lenin che ci mostra Erofeev, un Lenin strappato dalle dimensioni mitiche che la leggenda ufficiale sovietica gli aveva assegnato e ridotto alla sua effettiva entità.

In conclusione, per descrivere il procedimento messo in atto da Erofeev nella sua *Leniniana* mi sembrano calzanti le parole di Vasilij Grossman [^C1971: 203] in *Tutto scorre*:

E, forse, penetrando oltre le ridotte che creano un'immagine apparentemente umana, ma in realtà assolutamente convenzionale e sublimata del capo, forse si può raggiungere strisciando per terra, correndo a piccoli tratti e di nuovo gettandosi a terra, la vera natura di Lenin, quella natura che nessuno dei memorialisti menziona.

CONCLUSIONI

Некрасиво отстаивать прописные истины, их и без того ожидает триумф.

(Венедикт Ерофеев, *Записные книжки*)

Non sta bene propugnare verità trite e ritrite, anche senza di noi son destinate a trionfare.

(Venedikt Erofeev, *Quaderni d'appunti*)

Per Venedikt Erofeev la creazione letteraria nasce da un istinto innato, dalla necessità di sputare fuori tutto ciò che ha lasciato una traccia dentro di lui, si tratti dei rimasugli di eclettiche e disordinate letture, delle riflessioni degli scrittori più amati, dei banali e triti stereotipi della soffocante propaganda sovietica, delle voci degli amici di sempre o delle sue stesse parole pronunciate durante conversazioni intime o divertenti serate. Tutti questi ingredienti vengono da Venja a lungo masticati, rimestati, digeriti e in ultimo riproposti nelle sue opere, disseminate dei più disparati intertesti e reminiscenze, composte secondo altrettanto distanti modelli e linguaggi.

[...] все влитое в меня с отроческих лет плескалось внутри меня, как помой, переполняло чрево и душу и просилось вон – оставалось прибежать к самому проверенному из средств: изблевать это все посредством двух пальцев. Одним из этих пальцев стал Новый Завет, другим – российская поэзия. [⁴Vasilij Rozanov 1989: 41-42]

[...] tutto ciò che mi era stato versato dentro dagli anni dell'adolescenza guazzava in me come una brodaglia, mi riempiva il ventre e l'anima e chiedeva d'uscire; non restava che fare ricorso al più sicuro dei metodi: vomitare tutto cacciando due dita in gola. Un dito fu il Nuovo Testamento, l'altro la poesia russa.

In questo passo, tratto dal “saggio” su Rozanov, Erofeev si riferisce alla genesi del suo capolavoro *Moskva-Petuški*, ma più in generale queste parole forniscono la chiave per comprendere come funziona l'intero processo creativo erofeeviano, basato – potremmo dire – su un principio di ‘ingurgito’ (di informazioni ed esperienze di vita) e di ‘rigurgito’ di tale informe agglomerato, in quel dirompente gesto liberatorio che è la scrittura. Un'esigenza inestinguibile per il grafomane Erofeev.

Da qui, dunque, i taccuini, i *zapisnye knižki*, luogo adibito alla raccolta di frammenti e suggestioni, compendio disordinato di appunti dove – lo si è visto – il caos trova un'apparente sistematicità. Essi rappresentano un tassello intermedio nella stesura delle opere, uno spazio di ‘accumulo barocco’ dove sperimentare idee che successivamente assemblate riaffiorano come originali soluzioni nei prodotti letterari: tra le pagine dei quaderni dei primi anni Sessanta si trova traccia dell'approfondimento su questioni filosofico-religiose, poi in parte riprese ne *La*

buona novella; frammenti rozanoviani si leggono nei taccuini del 1966-67 e saranno qualche anno più tardi inglobati nel bozzetto *Vasilij Rozanov visto da un eccentrico*; per non parlare de *La mia piccola leniniana*, opera costruita a partire da un quaderno datato 1976-1977 in cui sono annotate citazioni di Vladimir Il'ič. E ovviamente molti dei brandelli lasciati qua e là nei taccuini trovano una collocazione definitiva anche in *Moskva-Petuški*.

Alla lettura, asistemica e trasversale (un caleidoscopio dei più diversi autori e argomenti), non può che corrispondere una scrittura altrettanto proteiforme, governata dalla sola logica del caso e del paradosso: le opere di Erofeev sono una commistione di generi, stili e linguaggi, vi si trova una confusione di temi, voci-note diversamente modulate che concorrono tutte a creare una sinfonia inattesa.

I testi considerati in questo lavoro ne sono un'evidente prova: *La buona novella*, prosa ritmica (*povest'* l'ho definita), risente nei contenuti così come nella forma dell'influenza del modello biblico, del quale scardina però l'impianto logico portando in superficie la rappresentazione di un 'mondo-vortice' privo di coordinate spazio-temporali definite e dove tutto è confuso. E confuso è anche il linguaggio usato per descrivere questo mondo, altalenante tra espressioni gergali e slavonismi.

Difficile definire anche il secondo testo analizzato, *Vasilij Rozanov visto da un eccentrico*, un "saggio", dice Erofeev, ma più che un saggio è un racconto finzionale o meglio autofinzionale, un'opera che combina aspetti autobiografici a strategie di pura invenzione narrativa e che offre un quadro delle variegate letture e dei ricordi scolastici depositatisi nei decenni precedenti. In un intreccio tra realtà e finzione letteraria, Venja gioca su quell'affinità spirituale e intellettuale che lo lega al filosofo Vasilij Rozanov, del quale viene proposto un originale e sorprendente ritratto, ovviamente nella ricezione erofeeviana, come recita il titolo – "con gli occhi di un eccentrico".

E infine *La mia piccola leniniana*, tragicomico *collage* di fedeli citazioni che più che esaltare il leader della rivoluzione bolscevica lo mostra in una luce straniante, svelandone la natura dispotica e violenta e portando allo scoperto aspetti sottaciuti dalla mitologia ufficiale.

Nell'officina creativa di Erofeev si assiste a una sperimentazione continua e, nel tempo, a un perfezionamento delle tecniche adottate: i procedimenti narrativi e stilistici diventano sempre più raffinati, e i testi sempre più autonomi dalle fonti e dai molteplici intertesti, che continuano tuttavia a costituirne il tessuto connettivo ineludibile. Gli stilemi assorbiti da altri autori – espressione di gusti, idee e passioni personali – si confondono con l'esperienza individuale, determinando il particolare *usus scribendi* erofeeviano.

protagonista. La ripetizione, dunque, arricchisce quanto già detto, lo integra, lo nega o lo completa, e gli fa acquisire sempre maggiore intensità: si pensi anche all'effetto ottenuto dalla reiterazione ossessiva delle espressioni *расстрелять / сажать в тюрьму / беспощадный / массовый террор* nel vocabolario dei frammenti leniniani selezionati.

Le scelte compositive rispondono alla particolare *Weltanschauung* di Erofeev, per la quale – come si è visto – non esiste subordinazione (secondo una logica che, proprio com'era per la retorica ebraica, non subordina ma giustappone) e due o più elementi non sono mai connessi da un rapporto di dominio dell'uno sull'altro. Come ha osservato Aleksandr Genis [^B1997: 227], la novità della prosa di Erofeev consiste nel fatto che “in lui è come se l'alto e il basso non fossero ancora disgiunti, e non vige alcuna norma di stile medio”: non c'è mai uno sguardo unico, bensì uno scarto continuo di immagini, stili, registri e di vedute opposte su uno stesso oggetto. Tutto è sempre relativizzato, ogni prospettiva raddoppiata, il volgare convive con l'aulico, il basso con l'alto, l'inferno con il paradiso, la mattina con la sera, il ‘detto’ con il ‘ridetto’ o il ‘contraddetto’, in una riproduzione anche stilistica del caos del mondo.

E il caos viene reso attraverso ardite sperimentazioni linguistiche e accostamenti di registri diversi, procedimenti che nel tempo tenderanno sempre più a consolidarsi per diventare una prassi diffusa: il linguaggio afferma e nega al tempo stesso, lo stile varia all'interno di uno stesso periodo, di una stessa frase o di una stessa formula, quasi a minare continuamente un impianto all'apparenza stabile. È così che l'armatura dell'arcangelo Michele che lotta contro Satana nella *Buona novella* è “pidocchiosa” ma abbagliante, mentre Dio è definito con l'ossimorico epiteto di “Maiale Pantocratore”; l'io narrante di *Vasilij Rozanov* legge un libriccino, sì, ma d'alta qualità, e il filosofo è chiamato “reazionario” e “oscurantista” ma è insieme pure una “persona incantevole” e un “simpaticone”; e anche ne *La mia piccola leniniana* le citazioni selezionate e le parole che le introducono tradiscono spesso una spiazzante ambiguità.

Il mondo di Erofeev appare allora come una paradossale sintesi tra caos e cosmo, come *chaosmos*¹: un caos che si autoorganizza in un cosmo che include elementi diversi, un cosmo fluido e instabile regolato non da rapporti armonici ma dal caos.

Strumento per eccellenza della scrittura di Erofeev è poi la citazione, utilizzata non per riconoscere o attribuire autorità di modello alle voci altrui, ma anzi per esprimere la propria voce e affermare la propria identità.

¹ Mark Lipoveckij [^C1998: 300] individua nel compromesso caos/cosmo l'“effetto centrale della paralogia postmoderna”. Sul concetto di *chaosmos* rinvio alle sue riflessioni, in particolare in [^CLipoveckij 1997b; 1998: 298-302; 1999.

Nella *Buona novella* i passi dalla Bibbia o da autori religiosi (un frammento – come si ricorderà – è tratto da una lettera di san Girolamo) sono inglobati senza alcun rilievo grafico che ne espliciti la natura estranea e sono perfettamente assimilati nel *continuum* della scrittura: espressioni che nella fonte originaria erano pronunciate da Dio sono ora messe in bocca a Satana, formule i cui elementi rispettavano un ben preciso ordine sono ribaltate (in primo luogo nel segmento “И было утро, и был вечер”), altre che nella Bibbia traducevano un dato messaggio ne palesano ora uno molto diverso (non più “завеса в храме раздралась надвое”, com’era nei Vangeli, ma “завеса времен [...] раздралась надвое”). Erofeev gioca con le fonti, le camuffa, le stravolge (ma mai al punto di renderle irriconoscibili), e così facendo ne fa venire meno il ruolo di *auctoritas*.

In *Vasilij Rozanov* le citazioni sono invece esplicite, separate dal restante testo anche graficamente, virgolettate e attribuite ogni volta a una precisa fonte, fatta eccezione per qualche momento di confusione del narratore (“Не помню кто, не то Аверинцев, не то Аристотель сказал ...”). Nel ‘calderone’ del racconto è un continuo e agitato ribollire di voci (“Ренан сказал”, “И пламенный Хафиз [...] сказал”, “А Алексей Маресьев сказал”, “А лучший из комсомольцев, Николай Островский, сказал”, “А Шопенгауэр сказал”, “А Василий Розанов сказал”, ...) tra le quali si dimena il protagonista che ripete e contraddice: ogni citazione viene messa in discussione, talvolta negata, privata insomma della sua natura di verità indiscutibile, di ogni sistema viene dimostrata la vacuità ed effimerità.

Naturalmente il mitico Vladimir Lenin, tanto osannato dalla propaganda di regime, non poteva essere risparmiato da questo gioco irriverente. Nella *Leniniana* manca, a differenza degli altri due testi, un’organizzazione narrativa, non c’è intreccio ma solo una successione di esatte citazioni dalla corrispondenza privata e di lavoro del leader della rivoluzione: eppure anche in questo testo si sente la voce di Erofeev, si sentono la sua ironia e arguzia, nonostante ad essere citato sia sempre e solo il grande leader e al narratore-autore siano lasciate poche righe di commento o d’introduzione ai passi scelti.

Pur nella loro diversità, le tre opere qui considerate sono accomunate da un tratto che forse più di ogni altro contraddistingue il laboratorio erofeeviano – la ‘leggerezza’ della scrittura: nella ripresa e rielaborazione delle fonti (siano esse bibliche o retaggio di insegnamenti scolastici), nel rovesciamento di prospettive (alto/basso, paradiso/inferno, bene/male si con-fondono), nell’abbattimento di miti e tabù (da quello di Lenin all’autorità divina), nel sovvertimento di logiche ordinarie e lineari (temporali, spaziali o morali) Venja è sempre leggero, si muove tra idoli di pietra mandandoli in frantumi con una grazia arguta, e il suo tono non è mai sfacciato, sarcastico o dissacrante, né tantomeno canzonatorio.

Si potrebbe dire che la sua è una ‘leggerezza profonda’: con un tocco ironico, brioso, divertente e divertito Erofeev fa risuonare le note più tragiche e affronta argomenti drammaticamente seri, come la morte, il rapporto bene-male e uomo-Dio, il terrore o la cruenta politica repressiva d’epoca bolscevica.

È una leggerezza, però, palpabile, espressa da una prosa concreta, carnale (non a caso i riferimenti al corpo e alle funzioni fisiologiche abbondano in ogni testo), densa di immagini efficaci e di riferimenti tangibili: nella *Buona novella* gli spostamenti dell’io narrante sono sempre descritti con precisione, benché le determinazioni spazio-temporali (così come quelle di natura etica) sfuggano a qualsiasi logica terrena; in *Vasilij Rozanov visto da un eccentrico* il filosofo è presentato come entità in carne e ossa che compie azioni concrete, anche se ben presto scompare “come la nebbia mattutina” rivelandosi oggetto di un’evanescente visione. E senza dubbio autentiche sono le parole di Lenin inglobate nel *collage* della *Leniniana*: più di ogni altro testo qui la fonte è mantenuta in maniera fedele, nessun modo di dire o espressione inventata o di circostanza, ma parole concrete dagli effetti ancor più tragicamente reali, inserite in un quadro però sempre leggero e divertito.

Nulla va preso troppo sul serio, nulla dato per certo. A questo gioco di relativizzazioni lo strambo ‘architetto’ Venedikt Erofeev espone ogni cosa e, forse, anche se stesso. Uomo dotato di un orecchio tale da “percepire la distruzione dei principi morali sulla Pjatnickaja 10 e il pianto degli angeli sulla defunta anima dell’amico Tichonov”²; “fragile, sottile e sfaccettato come un bicchiere”, mite ma al tempo stesso uomo forte (“Non mi serve una parete a cui appoggiarmi [...]. Datemi invece uno steccato contro cui io possa grattare un po’ la mia stanca schiena”); funambolo sospeso sul nulla, in precario equilibrio tra vita e arte, tra *slovo* (parola) e *delo* (azione), tra serietà e gusto per il paradosso; Venja ha fatto del provvisorio e dell’inafferrabile i tratti essenziali del proprio essere. E a chi cerca di fissarne l’immagine in un fotogramma replica dal passato, con una strizzatina d’occhio:

“Non sono ancora definitivo e neppure inappellabile.”

² Questa citazione e le successive sono tratte da pagine dei diari, in particolare da ^A*Zapisnye knižki* 2005: 204, 430; ^A*Bespolznoe* 2003: 120; ^A*Byt’ russkim* 1999: 31.

APPENDICE

Il catalogo Moja biblioteka

Tra i cataloghi più interessanti redatti da Venedikt Erofeev c'è un piccolo quaderno dalla copertina color amaranto con impresso a caratteri dorati il titolo *Moja biblioteka* (La mia biblioteca), oggi custodito da Galina Anatol'evna Erofeeva a Petuški. Su di esso a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta (l'agenda non reca alcuna data ma è probabilmente successiva al 1986 [^BZappi 2004b: 30]) Venja, da sempre appassionato lettore e amante della catalogazione, iniziò a registrare i volumi e i dischi audio collezionati nel tempo e allora presenti nel suo appartamento in via Flotskaja, includendoli in due sezioni principali, biblioteca e fonoteca.

Nelle pagine che seguono intendo soffermarmi sulla prima sezione dell'agenda (tuttora inedita e messami a disposizione da Galina Anatol'evna), quella dedicata all'elenco di opere letterarie che riempivano gli scaffali nello studio dello scrittore: dopo una breve presentazione del registro (modello di catalogazione erofeeviana) riporterò la sua trascrizione.

Per l'organizzazione dell'elenco Erofeev si serve di un'agenda già preimpostata, dalle pagine non numerate suddivise ciascuna in cinque colonne secondo il seguente schema:

Автор [Autore]	Название книги [Titolo del libro]	Том [Volume]	Год изд. [Anno di edizione]	Примечания [Osservazioni]

In realtà Venja non riempie tutti i campi, ma indica in maniera piuttosto libera i volumi in suo possesso ripartendoli in tre sottosezioni da lui ideate, “Russkaja poèzija” (Poesia russa), “Russkaja proza” (Prosa russa), “Zamorskaja literatura” (Letteratura d'oltremare): nello spazio bianco superiore del primo foglio, lo scrittore specifica, all'interno di una sorta di greca decorativa, l'intestazione della sezione; scrive poi i titoli dei libri o i cognomi degli autori, sempre introdotti da un numero progressivo. Talvolta i titoli sono accompagnati dal dettaglio del numero di tomo o dell'anno di edizione (*Fig. 2*).

In particolare, la sezione “Russkaja poëzija” comprende 280 titoli¹, quella dedicata alla “Russkaja proza” 102, mentre i volumi della “Zamorskaja literatura” sono 124.



Fig. 1. Copertina del catalogo *Moja biblioteka*.

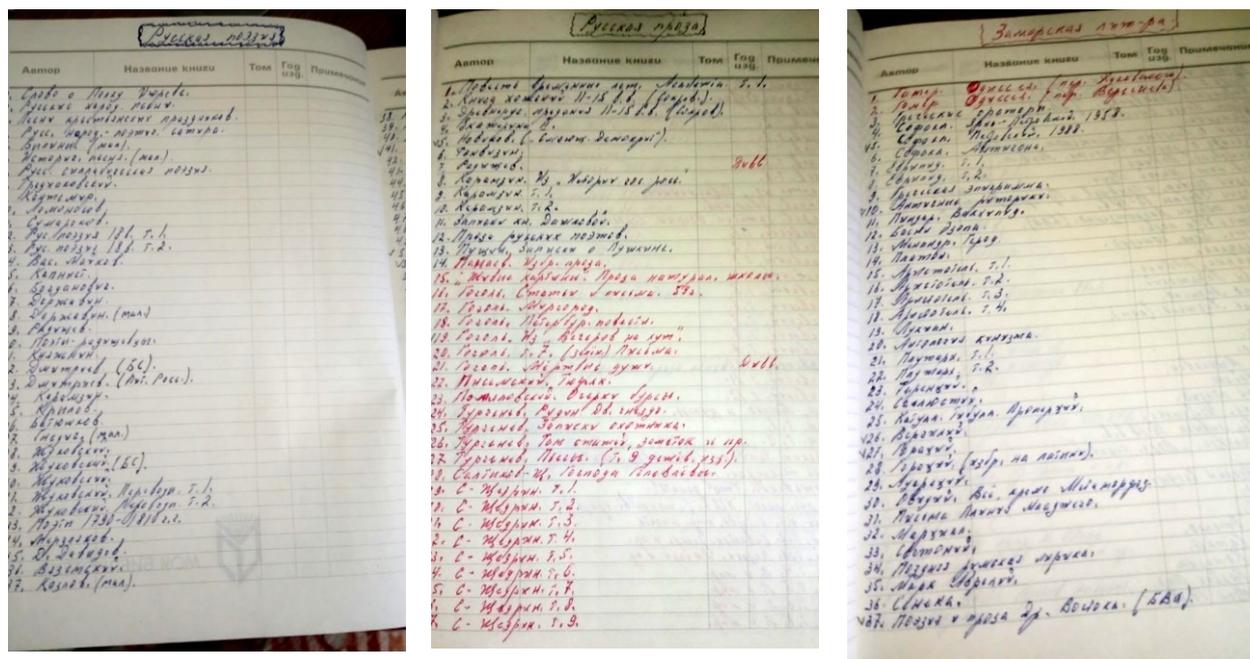


Fig. 2. Le tre sezioni del catalogo.

Blu, nero e rosso sono i tre inchiostri utilizzati: non sembra però esserci alcun significato particolare nel cambiamento del colore, determinato probabilmente solo dalla penna che in quel momento Erofeev aveva sottomano.

¹ Risulta al momento smarrita la pagina del quaderno con indicati i volumi compresi tra i numeri 186 e 222.

Autori e titoli sono riportati in ordine cronologico, un ordine però non sempre rispettato in maniera rigorosa. In generale, le opere più antiche aprono le sezioni (lo *Slovo o Polku Igoreve*, [Canto della schiera di Igor'], il più antico monumento letterario russo, è il titolo annotato all'inizio di "Poesia russa", la *Povest' vremennyh let* [Cronaca degli anni passati] inaugura la sezione dedicata alla "Prosa", mentre Omero è il primo nome che si legge a proposito della "Letteratura d'oltremare"), ma poi il criterio temporale vacilla: tra gli ultimi punti della "Russkaja poëzija" si susseguono infatti in maniera piuttosto casuale i nomi del contemporaneo Genrich Sapgir e di esponenti del primo Ottocento come Jakov Polonskij, Aleksandr Poležev e Aleksandr Griboedov, mentre nell'elenco della "Zamorskaja literatura" dopo il poeta cileno Pablo Neruda si legge il nome di Clemens Brentano, scrittore tedesco romantico di gran lunga antecedente al primo. Forse Erofeev iniziò la catalogazione con l'intento di osservare il principio cronologico, ma poi all'elenco aggiunse via via altri volumi successivamente acquisiti.

Basta sfogliare il catalogo per farsi un'idea dell'eterogeneità delle letture: nonostante la sua esistenza errabonda, Venja riuscì a raccogliere numerosi materiali e a costituire una ricca biblioteca, i cui volumi spaziano dalla letteratura classica alle novità editoriali.

Nella sezione "Russkaja poëzija" si leggono, come si diceva, titoli di capolavori della letteratura russo-antica, poi opere dedicate al folclore (un libro sulle canzoni popolari russe e un altro sui canti delle festività contadine ai punti 2 e 3) e ovviamente i principali nomi della lirica nazionale: dai padri della lingua russa Trediakovskij, Kantemir, Lomonosov e Sumarokov ai maggiori esponenti del primo Ottocento Žukovskij, Puškin, Lermontov; dai poeti protagonisti della seconda metà del secolo Nikolaj Nekrasov e Afanasij Fet ai decadenti e simbolisti tanto amati da Venja (Annenskij, Vladimir Solov'ëv, Bal'mont, Brjusov); dai rappresentanti delle avanguardie letterarie (Chlebnikov, Severjanin, Majakovskij) ai grandi poeti del Novecento Boris Pasternak e Iosif Brodskij, fino al contemporaneo Sapgir. Nel lungo elenco echeggiano anche nomi meno noti, come quelli dei poeti ottocenteschi Pëtr Eršov, Apollon Majkov, Lev Mej e Aleksej Žemčuzhnikov.

Anche la sezione "Russkaja proza" comprende opere di autori classici: Venja registra, tra l'altro, diversi volumi di Gogol' e di Turgenev, dieci tomi di Saltykov-Ščedrin, i dodici volumi (a cura di Vasilij Rozanov) della raccolta di romanzi di Dostoevskij e i ventidue delle *Opere complete* di Tolstoj. Non mancano riferimenti ai libri di racconti di Čechov, Bulgakov e Platonov, e un volume dello scrittore degli anni Sessanta e Settanta Jurij Dombrovskij, traccia dell'attenzione rivolta anche alle uscite più recenti.

La sezione “Zamorskaja literatura” segnala l’interesse di Erofeev per la letteratura mondiale: nell’elenco figurano classici greci e latini (Omero, Sofocle, Aristotele, Orazio, Ovidio, Seneca), gli italiani Dante, Petrarca e Boccaccio, ma anche Shakespeare, Leibniz, Thomas Mann, gli immancabili scrittori scandinavi Knut Hamsun e Henrik Ibsen, e persino volumi dedicati alla mitologia irlandese e islandese, alla poesia giapponese e alla letteratura antica dell’Asia Minore.

Molti dei libri registrati nell’elenco sono parte di collane editoriali sovietiche pubblicate tra gli anni Sessanta e la fine degli anni Ottanta: in questi casi Venja scrive accanto al titolo dell’opera o al nome del suo autore sigle funzionali proprio all’identificazione della serie. Di esse esplicito fin d’ora il significato:

БС = Библиотека поэта. Большая серия (La biblioteca del poeta. Grande serie): collana di libri commentati dedicata ai maggiori scrittori russi e sovietici e pubblicata a partire dal 1954 presso le edizioni leningradesi “Sovetskij pisatel”.

БВЛ = Библиотека Всемирной Литературы (La biblioteca della letteratura mondiale): serie di volumi editi dalla casa sovietica “Chudožestvennaja literatura” tra il 1967 e il 1977, dedicati alla letteratura di Antico Oriente, Mondo Antico, Medioevo, Rinascimento, letteratura mondiale del XX secolo.

КС = Классики и современники (Classici e moderni): serie di volumi della letteratura russa e mondiale editi dalla casa “Chudožestvennaja literatura” a partire dal 1977.

П. Росс. = Поэтическая Россия (Russia poetica): collana inaugurata nel 1972 dalle edizioni moscovite “Sovetskaja Rossija” dedicata alla pubblicazione di raccolte dei maggiori poeti russi e sovietici.

Nella trascrizione del catalogo, riportata di seguito nella colonna a sinistra, ho rispettato in maniera quanto più fedele ciò che Venja annota sul quaderno, mantenendo la numerazione assegnata dall’autore ai singoli volumi registrati, le sigle e le abbreviazioni adottate. Alcune di queste sono intuitivamente comprensibili (la lettera т. sta per том [volume], l’aggettivo русский [russo] è spesso abbreviato in рус.), altre restano invece ambigue: è il caso di “мал.”, presente in diversi punti dell’elenco, che potrebbe forse riferirsi a “Малая Серия”, una sezione della collana *Biblioteka poeta* (alternativa alla “Bol’saja serija”) dedicata all’edizione di volumi tascabili e più economici.

Nella maggior parte dei casi le annotazioni di Erofeev si limitano al cognome dell’autore del volume o al titolo dell’opera. In alcuni punti dell’elenco, invece, Venja fornisce delle indicazioni supplementari, come la sigla della collana, il numero di tomo, l’anno o la città di edizione: in

questi casi ho provato allora, sulla base proprio delle tracce lasciate dallo scrittore, a individuare l'edizione a cui egli si riferisce e ho scelto di indicarne i dettagli bibliografici nella corrispondente colonna a destra. Ecco qualche esempio. Nella sezione "Russkaja literatura" Venja registra 22 volumi di Tolstoj [№ 68-89] e indica in breve accanto a ciascuno i relativi contenuti: si tratta sicuramente dei tomi delle *Opere complete* pubblicate a Mosca tra il 1978 e il 1985 presso le edizioni "Chudožestvennaja literatura". Al № 22 della sezione "Russkaja poèzija" Erofeev registra il nome Dmitriev con l'indicazione tra parentesi della collana BC: è probabile che il riferimento sia qui alla raccolta completa di liriche di Ivan Dmitriev, poeta vissuto tra Sette e Ottocento, inclusa nella collezione *Biblioteka poëta. Bol'shaja serija* e pubblicata a Leningrado nel 1967. Al № 271 Venja riporta il titolo della raccolta di poesie di Brodskij *Konec prekrasnoj èpochi* (Fine di un'epoca meravigliosa) con l'indicazione "Ardis": il volume è sicuramente quello pubblicato ad Ann Arbor presso la casa editrice americana "Ardis", ma più difficile è identificare di quale anno fosse l'edizione presente nella biblioteca di Erofeev (per la prima volta uscita nel 1977, la raccolta di Brodskij venne infatti ristampata anche dieci anni dopo). In questo caso, come per altri titoli registrati nell'elenco ma in cui manca l'esplicitazione dell'edizione, ho optato per segnalare tutti i possibili anni.

Il catalogo *Moja biblioteka*, la cui consultazione può forse apparire di interesse soltanto per i cultori più curiosi di Venedikt Vasil'evič, rappresenta un documento importante, da un lato testimonianza della vastità delle sue letture, dall'altro evidente modello della 'sistematica' e squisitamente erofeeviana catalogazione del sapere.

Русская поэзия

<ol style="list-style-type: none"> 1. Слово о Полку Игореве. 2. Русские народ. песни. 3. Песни крестьянских праздников. 4. Русс. народ.-поэтич. сатира. 5. Былины (мал.). 6. Историч. песня (мал.). 7. Русс. силлабическая поэзия. 8. Третьяковский. 9. Кантемир. 10. Ломоносов. 11. Сумароков. 12. Рус. поэзия 18 в. т. 1. 13. Рус. поэзия 18 в. т. 2. 14. Вас. Майков. 15. Капнист. 16. Богданович. 17. Державин. 18. Державин. (мал.) 19. Радищев. 20. Поэты-радищевцы. 21. Княжнин. 22. Дмитриев (БС). 23. Дмитриев (Лит. Росс.²) 24. Карамзин. 25. Крылов. 26. Батюшков. 27. Гнедич (мал.) 28. Жуковский. 29. Жуковский (БС). 30. Жуковский. 31. Жуковский. Переводы. Т. 1. 32. Жуковский. Переводы. Т. 2 33. Поэты 1790-1810 г.г. 34. Мерзляков 35. Д. Давидов. 36. Вяземский. 37. Козлов (мал.) 	<ol style="list-style-type: none"> 3. <i>Поэзия крестьянских праздников</i>, В. Г. Базанов (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1970. 7. <i>Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв.</i>, А. М. Панченко (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1970. 20. <i>Поэты-радищевцы</i>, Ленинград, Советский писатель, 1979. 22. Иван Иванович Дмитриев, <i>Полное собрание стихотворений</i>, Ленинград, Советский писатель, 1967. (Библиотека поэта. Большая серия) 29. Василий Андреевич Жуковский, <i>Стихотворения</i>, Ленинград, Советский писатель, 1956. (Библиотека поэта. Большая серия) 33. <i>Поэты 1790-1810-х годов</i>, Ю. М. Лотман (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1971.
--	---

² La sigla Лит. Росс. potrebbe riferirsi a Литературная Россия (Russia letteraria), casa editrice moscovita.

<p>38. Козлов. 39. Катенин (мал.) 40. Грибоедов 41. Языков 42. Пушкин. Т. 1. 43. Пушкин. Т. 2. 44. Пушкин. Т. 3. 45. Пушкин. 46. Пушкин. 47. Пушкин. 48. Поэты-декабристы. 49. Ф. Глинка. 50. А. Одоевский. 51. Дельвиг (мал.) 52. Рылеев. 53. Баратынский. 54. Ростопчина. 55. Рус. поэты 20-х–30-х г.г. т. 1. 56. Рус. поэты 20-х–30-х г.г. т. 2. 57. Веневитинов. 58. Лермонтов. Т. 1. 59. Лермонтов. Т. 2. 60. Лермонтов. Т. 3. 61. Лермонтов. Т. 4. 62. Поэты кружка Станкевича. 63. Красов. 64. Кольцов. 65. Хомяков. 66. Полежаев. 67. Мятлев. 68. Тютчев. 69. Бенедиктов. 70. Ершов. 71. Н. Павлов. 72. К. Павлова. 73. Поэты-петрашевцы. 74. Русские поэтессы XIX в.</p>	<p>42-44. Александр Сергеевич Пушкин, <i>Полное собрание сочинений в 16 т.</i>, Ленинград, Изд-во АН СССР, 1937-1959.³</p> <p>58-61. Михаил Юрьевич Лермонтов, <i>Собрание сочинений в 4 т.</i>, Ленинград, Наука. Ленинградское отделение, 1976.</p> <p>62. <i>Поэты кружка Н. В. Станкевича</i>, В. Н. Орлов (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1964.</p> <p>73. <i>Поэты-петрашевцы</i>, В. В. Жданов (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1957/1966. 74. <i>Русские поэтессы XIX века</i>, Н.В. Банников (сост.), Москва, Советская Россия, 1979.</p>
---	---

³ In base alle ricerche condotte nei primi anni Novanta Gario Zappi [^B2004b: 29] afferma che nella biblioteca privata di Erofeev era presente il volume 1 proprio di questa edizione; i volumi 2 e 3, registrati nel catalogo ai punti 43-44, sarebbero invece andati perduti.

<p>75. А. К. Толстой. 76. А. К. Толстой. (Трилогия). 77. И. Тургенев. 78. Ап. Майков. Т. 1. 79. Ап. Майков. Т. 2. 80. Я. Полонский. 81. Я. Полонский. (мал.) 82. Я. Полонский. 83. Ап. Григорьев. (мал.) 84. Ап. Григорьев. (П. Росс.) 85. Мей. 86. Щербина. 87. Плещеев. 88. Козьма Прутков. 89. Поэзия 40-50-х г.г. 90. Никитин. 91. Никитин. (П. Росс.) 92. Фет. 93. Фет. (КС) 94. Песни и романсы рус. поэтов. 95. Некрасов. Т. 1. 96. Некрасов. Т. 2. 97. Некрасов. Т. 3. 98. Михайлов. 99. Добролюбов. 100. Курочкин. 101. Поэты "Искры". Т. 1. 102. Поэты "Искры". Т. 2. 103. К. Р. 104. Поэты 1860-х г.г. 105. Огарёв. 106. Трефолев. 107. Суриков и поэты суриковцы. 108. Жемчужников. 109. Жемчужников. (П. Росс.) 110. Случевский. 111. Надсон.</p>	<p>78. Аполлон Майков, <i>Сочинения в 2 томах</i>, Москва, Правда, 1984.</p> <p>84. Аполлон Григорьев, <i>Стихотворения и поэмы</i>, Москва, Советская Россия, 1978. (Серия Поэтическая Россия)</p> <p>91. Иван Никитин, <i>Стихотворения</i>, Москва, Советская Россия, 1986. (Серия Поэтическая Россия)</p> <p>93. Афанасий Фет, <i>Стихотворения</i>, Москва, Художественная литература, 1979. (Серия Классики и современники)</p> <p>94. <i>Песни и романсы русских поэтов</i>, В. Е. Гусев (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1965.</p> <p>101. <i>Поэты "Искры" в 2 т.</i>, И. Г. Ямпольский (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1955.</p> <p>104. <i>Поэты 1860-х годов</i>, И. Г. Ямпольский (сост.), Ленинград, Советский писатель, 1968.</p> <p>107. И. З. Суриков и поэты-суриковцы, Ленинград, Советский писатель, 1966.</p> <p>109. Алексей Жемчужников, <i>Стихотворения</i>, Москва, Советская Россия, 1988 (Серия Поэтическая Россия)</p>
--	--

112.	Бунин.	
113.	Бунин. Переводы.	
114.	Поэты 1880-90-х г.г.	
115.	Минский.	
116.	Мережковский.	
117.	Случевский. (БС).	117. Константин Случевский, <i>Стихотворения и поэмы</i> , Москва-Ленинград, Советский писатель, 1962. (Библиотека поэта. Большая серия)
118.	Фофанов.	
119.	Апухтин.	
120.	Вл. Соловьёв.	
121.	Рус. поэзия начала XX в.	
122.	Анненский.	
123.	Анненский. (БС).	123. Иннокентий Анненский, <i>Стихотворения и трагедии</i> , Ленинград, Советский писатель, 1959. (Библиотека поэта. Большая серия)
124.	Бальмонт.	
125.	Брюсов. (БС).	125. Валерий Брюсов, <i>Стихотворения и поэмы</i> , Ленинград, Советский писатель, 1961.
126.	Брюсов. (1-й т. 7- томника).	126. Валерий Брюсов, <i>Собрание сочинений в 7 т.</i> , П. Г. Антокольский (сост.), Москва, Художественная литература, 1973-1975. Т. 1: <i>Стихотворения. Поэмы. 1892-1909.</i>
127.	Брюсов. Опыты.	
128.	Брюсов. Избр.	
129.	Ф. Сологуб.	
130.	Балтрушайтис.	
131.	Поэты 80-90-х г.г. (мал.)	
132.	Воложин. (мал.)	
133.	Блок.	
134.	Гумилёв. Т. 1.	
135.	Гумилёв. Т. 2.	
136.	Гумилёв. Т. 3.	
137.	Гумилёв. Т. 4.	
138.	Цех поэтов. (№ 1. Эфрон, Берлин)	138. <i>Цех поэтов</i> , [Repr.], Ann Arbor, Ardis, 1978 (ориг.: Берлин, Ефрон, [1923]).
139.	Городецкий.	
140.	Ахматова.	
141.	Ахматова. Переводы.	
142.	Кузмин. Т. 1. Сети.	
143.	Кузмин. Т. 2. Осенние озёра.	
144.	Кузмин. Т. 3. Глиняные голубки.	
145.	Кузмин. Вожатий.	
146.	Кузмин. Параболы.	
147.	Кузмин. Форель раз. лёд.	
148.	Рукавишников.	

149.	Вяч. Иванов. (мал.)	
150.	М. Горький. (мал.)	
151.	Нарбут.	
152.	Кузмин. Нездешние вечера.	
153.	Гиппиус. Последние стихи. (14-18 г.г.)	
154.	Цветаева.	
155.	Цветаева. Избр.	
156.	Цветаева. Психея.	
157.	Цветаева. Разлука. Стихи к Блоку.	
158.	Цветаева. Мой Пушкин.	
159.	Георг. Иванов.	
160.	Ходасевич.	
161.	Ходасевич. Тяж. лира.	
162.	С. Чёрный.	
163.	Потёмкин.	
164.	Поэты Сатирикона.	164. <i>Поэты “Сатирикона”</i> , Ленинград, Советский писатель, 1966.
165.	Хлебников. Ладомир.	
166.	Хлебников. Стих. и поэмы.	
167.	Хлебников. Творения.	
168.	Северянин. (мал.)	
169.	Северянин. Т. 1.	
170.	Северянин. Т. 4.	
171.	Северянин. Т. 5.	
172.	Северянин. Соловей.	
173.	Северянин. Тр. Титана. Изборник.	
174.	Каменский.	
175.	Северянин. Избр. Арх.	175. Игорь-Северянин, <i>Стихотворения. Поэмы</i> , Архангельск, Вологда, 1988.
176.	Маяковский. Т. 1.	
177.	Маяковский. Т. 2.	
178.	Маяковский. Т. 3.	
179.	Цветаева. Лебедин. стан.	
180.	Цветаева. Поэта воздуха.	
181.	Мандельштам.	
182.	Набоков.	
183.	Моравская.	
184.	Анна Радлова.	
185.	Оцуп. Град.	

[PAGINA SMARRITA]

186.	—	
187.	—	
188.	—	
189.	—	
190.	—	
191.	—	
192.	—	
193.	—	
194.	—	
195.	—	
196.	—	
197.	—	
198.	—	
199.	—	
200.	—	
201.	—	
202.	—	
203.	—	
204.	—	
205.	—	
206.	—	
207.	—	
208.	—	
209.	—	
210.	—	
211.	—	
212.	—	
213.	—	
214.	—	
215.	—	
216.	—	
217.	—	
218.	—	
219.	—	
220.	—	
221.	—	
222.	—	

223.	Бродский. Остановка в пустыне.	
224.	Бродский. Урания.	
225.	Антология рус. поэзии. Ежов и Шамурин	225. Иван Ежов, Евгений Шамурин, <i>Русская поэзия XX века. Антология</i> , Москва, Новая Москва, 1925. ⁴
226.	Поэзия и проза русс. художников.	
227.	Антология “Город чудный, город древний”	227. Владимир Муравьев, “ <i>Город чудный, город древний...</i> ”. Москва в русской поэзии XVII - нач. XX вв., Москва, Московский рабочий, 1985/1988.
228.	Антология “И будет вечен вольный труд”	228. Леонид Асанов, <i>И будет вечен вольный труд... Стихи рус. поэтов о родине</i> , Москва, Правда, 1988.
229.	Антология “Жизнь природы там слышна”	229. Александр Тархов, <i>Жизнь природы там слышна. Рус. лирика природы XVIII- XIX вв.</i> , Москва, Правда, 1987.
230.	Антология “Жизнь и поэзия – одно”	
231.	Антология “Стихи о музыке”.	231. <i>Стихи о музыке Рус., сов., зарубеж. поэты</i> , А. Бирюкова, В. Татаринцов (сост.), Москва, Сов. композитор, 1982/1986.
232.	Русс. историч. поэма.	232. <i>Русская историческая поэма</i> , Юрий Беляев (сост.), Москва, Советская Россия, 1984.
233.	Антология “Музыка в зеркале поэзии”. Вып. 3.	233. Б. Кац, сост., <i>Музыка в зеркале поэзии</i> , Ленинград, Советский композитор, 1987. (Вып. 3 “Что в музыке?”)
234.	Сельвинский. 1947 г.	
235.	Маршак. Лирические эпиграммы.	
236.	Твардовский.	
237.	Твардовский (мал).	
238.	Пастернак. Земной простор 45 г.	
239.	Лебедев-Кумач.	
240.	Булат Окуджава. Арбат мой Арбат.	
241.	Межиров. Ладожский лёд.	
242.	Горбовский. Однажды на земле.	
243.	Кушнер. Живая изгородь.	
244.	Ахмадулина. Свеча.	
245.	Вознесенский. Треугол. груша.	
246.	Алейников. Выбор слова.	
247.	Сапгир. Стихи 87.	247. Генрих Сапгир, <i>Стихи-87</i> , Париж, Афоня, 1987.
248.	Игнатова.	
249.	Седакова.	
250.	Рюрик Ивнев.	
251.	Горбаневская. Через снежную границу.	
252.	Горбаневская. Чужие камни.	
253.	Мих. Генделев.	
254.	Маяковский. Т. 1 (1987).	254-255. Владимир Владимирович Маяковский, <i>Сочинения в 2 томах</i> , Москва, Правда, 1987-1988.
255.	Маяковский. Т. 2 (1988).	
256.	Маяковский. Однотомник, 30-е г.г. В.И. Ленин. 86 г.	
257.	Мерзляков.	
258.	Русс. поэзия XIX в. Т. 1.	

⁴ Nel 1972 uscì una ristampa del volume.

<p>259. Русс. поэзия XIX в. Т. 2.</p> <p>260. Петербург в русс. поэзии.</p> <p>261. С. Кирсанов. 1948 г.</p> <p>262. С. Кирсанов. Последние стихи.</p> <p>263. В. Богданов.</p> <p>264. Цветаева. Драмы в стихах.</p> <p>265. А. Чижевский.</p> <p>266. Макс Волошин. (88 г.)</p> <p>267. Эренбург. Фр. тетради.</p> <p>268. Поэзия 1984 г.</p> <p>269. А. Велиганский.</p> <p>270. Г. Сапгир.</p> <p>271. И. Бродский. Конец прекрас. эпохи. Ardis.</p> <p>272. Павел Васильев.</p> <p>273. Я. Полонский. (БС)</p> <p>274. Полежаев. Полное собр. стихотв. и переводов.</p> <p>275. “Муза пламенной сатиры”, Антология, 88 г.</p> <p>276. Рус. народ. песни, 88 г.</p> <p>277. Заболоцкий. КС.</p> <p>278. Грибоедов. Полное собр. соч.</p> <p>279. Рюрик Ивнев, 88 г.</p> <p>280. Альманах “Поэзия-88”.</p>	<p>260. <i>Петербург в русской поэзии</i>, М. Отрадин (сост.), Ленинград, Изд-во Ленинградского университета, 1988.</p> <p>271. Иосиф Александрович Бродский, <i>Конец прекрасной эпохи: Стихотворения, 1964-1971</i>, Анн Арбор, Ардис, 1977/1987.</p> <p>275. <i>Муза пламенной сатиры. Рус. стихотвор. сатира от Кантемира до Пушкина</i>, Л. Ф. Ершов (сост.), Москва, Современник, 1988.</p> <p>277. Николай Заболоцкий, <i>Столбцы и поэмы. Стихотворения</i>, Москва, Художественная литература, 1989. (Серия Классики и современники)</p>
---	---

<p>38. С. Щедрин. Т. 10.</p> <p>39. С. Щедрин. Собр. соч. прилож. к “Ниве”.</p> <p>40. Лесков. Т. 1.</p> <p>41. Лесков. Т. 2.</p> <p>42. Лесков. Т. 3.</p> <p>43. Лесков. Т. 4.</p> <p>44. Лесков. Т. 5.</p> <p>45. Лесков. Т. 6.</p> <p>46. Избранное из “Современника”.</p> <p>47. Гончаров. Обломов.</p> <p>48. Гончаров. Заметки. Очерки. Статьи.</p> <p>49. Достоевский. Т. 1.</p> <p>50. Достоевский. Т. 2.</p> <p>51. Достоевский. Т. 3.</p> <p>52. Достоевский. Т. 4.</p> <p>53. Достоевский. Т. 5.</p> <p>54. Достоевский. Т. 6.</p> <p>55. Достоевский. Т. 7.</p> <p>56. Достоевский. Т. 8.</p> <p>57. Достоевский. Т. 9.</p> <p>58. Достоевский. Т. 10.</p> <p>59. Достоевский. Т. 11.</p> <p>60. Достоевский. Т. 12.</p> <p>61. Герцен. Былое и думы.</p> <p>62. Герцен. Т. 1.</p> <p>63. Герцен. Т. 2.</p> <p>64. Островский. Записки замосквор. жителя.</p> <p>65. Русская театрал. пародия.</p> <p>66. Чернышевский. Что делать?</p> <p>67. Проза рус. писат. XIX в. (“таинств. проза”).</p> <p>68. Толстой. Т. 1. Детство, отр., юность.</p> <p>69. Толстой. Т. 2. Себастоп. расск. и пр.</p> <p>70. Толстой. Т. 3. Казаки, Люцерн и пр.</p> <p>71. Толстой. Т. 4. В. и мир.</p> <p>72. Толстой. Т. 5. В. и мир.</p> <p>73. Толстой. Т. 6. В. и мир.</p> <p>74. Толстой. Т. 7. В. и мир.</p>	<p>49-60. Фёдор Достоевский, <i>Полное собрание сочинений в 12 томах</i>, Санкт-Петербург, Издание Товарищества А.Ф. Маркс, 1894-95.⁵</p> <p>68-89. Лев Н. Толстой, <i>Собрание сочинений в 22 томах</i>, Москва, Художественная литература, 1978-1985.</p>
--	--

⁵ La presenza di questa edizione nella biblioteca privata di Erofeev è confermata da Zappi [^B2004b: 29].

<p>75. Толстой. Т. 8. Анна Каренина.</p> <p>76. Толстой. Т. 9. Анна Каренина.</p> <p>77. Толстой. Т. 10. Пов. и рассказ. для народ. чтения.</p> <p>78. Толстой. Т. 11. Театр. Пов и рассказ. 85 г.-1902 г.</p> <p>79. Толстой. Т. 12. Пов. и рассказ. 885-902 г.г.</p> <p>80. Толстой. Т. 13. Воскресение.</p> <p>81. Толстой. Т. 14. Пов. и рассказ. 1903-10 г.г.</p> <p>82. Толстой. Т. 15. Статьи об иск. и л-ре.</p> <p>83. Толстой. Т. 16. Публицистика 55-85 г.г.</p> <p>84. Толстой. Т. 17. Публицистика 86-10 г.г.</p> <p>85. Толстой. Т. 18. Письма. 42-81 г.г.</p> <p>86. Толстой. Т. 19. Письма. 82-902 г.г.</p> <p>87. Толстой. Т. 20. Письма. 902-910 г.г.</p> <p>88. Толстой. Т. 21. Дневники. 47-84 г.г.</p> <p>89. Толстой. Т. 22. Дневники. 85-1910 г.г.</p> <p>90. Русс. пут-ки XVI-XVII в.в. Записки.</p> <p>91. Вл. Соллогуб.</p> <p>92. Чехов. Т. 10. Из 10-томника.</p> <p>93. Чехов. Повести.</p> <p>94. Чехов. Повести и рассказы.</p> <p>95. "Мелочи жизни". (рус. юм. проза конца XIX-нач. XX)</p> <p>96. Ильф-Петров.</p> <p>97. Зощенко.</p> <p>98. Булгаков. Пьесы.</p> <p>99. Булгаков. Две пьесы.</p> <p>100. Булгаков. Избр. 88. Рок. яйца. Соб. сердце и пр.</p> <p>101. Платонов. (Кроме "Чевенгура").</p> <p>102. Ю. Домбровский.</p> <p>103.</p>	<p>95. <i>Мелочи жизни. Русская сатира и юмор второй половины XIX-начала XX в., Ф. Кривин (сост.), Москва, Художественная литература, 1988.</i></p>
--	---

<p>38. Ирланд. и исланд. саги. (БВЛ)</p> <p>39. Песнь о Роланде. Сид. (БВЛ)</p> <p>40. Нибелунги. Беовульф. (БВЛ)</p> <p>41. Катулл. Книга стихотв.</p> <p>42. Фламенка.</p> <p>43. Песни о Гильоме Оранжском. Academ.</p> <p>44. Легенда о докторе Фаусте. Academ.</p> <p>45. Аристотель. Поэтика.</p> <p>46. Древ. лит. Малой Азии.</p> <p>47. Поэзия трубад. и труверов “Прекрас. дама”</p> <p>48. Поэзия Европы 13-16 в.</p> <p>49. Европ. поэзия Возрождения (БВЛ).</p> <p>50. Данте. Vita nova.</p> <p>51. Данте. Бож. комедия.</p> <p>52. Петрарка.</p> <p>53. Петрарка. Эстетика.</p> <p>54. Диоген Лаэртский.</p> <p>55. Микель Анджело.</p> <p>56. Микель Анджело. (лат.)</p> <p>57. Чосер.</p> <p>58. Рабле.</p> <p>59. Ронсар.</p> <p>60. Поэзий Югославии.</p> <p>61. Омар Хайям.</p> <p>62. Японская поэзия.</p> <p>63. Монтень. Избранное.</p> <p>64. Зап.-евр. лирика 16-19 в.в.</p> <p>65. Европ. баллада. “Возд. корабль”.</p> <p>66. Свифт.</p> <p>67. Эразм. Иоганн Секунд.</p> <p>68. Дон кихот.</p> <p>69. Дон кихот.</p> <p>70. Шекспир. Отелло.</p> <p>71. Шекспир. Гамлет.</p> <p>72. Шекспир. Комедии.</p> <p>73. Шекспир. Король Лир.</p> <p>74. немец. поэзия 17 в.</p>	<p>38. <i>Исландские саги. Ирландский эпос</i>, Москва, Художественная литература, 1973. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 8)</p> <p>39. <i>Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде</i>, Москва, Художественная литература, 1976. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 10)</p> <p>40. <i>Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах</i>, Москва, Художественная литература, 1975. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 9)</p> <p>43. <i>Песни о Гильоме Оранжском</i>, Москва, Наука, 1985. (Серия Литературные памятники, Академия наук СССР)</p> <p>44. <i>Легенда о докторе Фаусте</i>, Москва, Наука, 1978. (Серия Литературные памятники, Академия наук СССР)</p> <p>49. <i>Европейские поэты Возрождения</i>, Москва, Художественная литература, 1974. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 32)</p>
---	--

<p>75. Англ. поэзия 18-нач. 19 в. (Пр. плен. <indecifrabile>)</p> <p>76. Англ. поэзия романтизма. (БВЛ).</p> <p>77. Лейбниц. Т. 1.</p> <p>78. Лейбниц. Т. 2.</p> <p>79. Лейбниц. Т. 3.</p> <p>80. Лейбниц.</p> <p>81. Беркли.</p> <p>82. Ник. Кузанский. Т. 1.</p> <p>83. Ник. Кузанский. Т. 2.</p> <p>84. Европ. поэзия. Баллада.</p> <p>85. Гёте. Стихи.</p> <p>86. Фр. поэзия XIX в.</p> <p>87. Мицкевич (КС).</p> <p>88. Мицкевич. Баллады.</p> <p>89. Гофман.</p> <p>90. Гейне. Избр. стих.</p> <p>91. Гейне. Т. 6. (из 6-томника 83 г.).</p> <p>92. Лонгфелло.</p> <p>93. Верхарн.</p> <p>94. Т. Манн. Письма. Асад.</p> <p>95. Т. Манн. Иосиф и его бр.</p> <p>96. Т. Манн. Иосиф и его бр.</p> <p>97. Т. Манн. Т. 10.</p> <p>98. Гамсун. Т. 1.</p> <p>99. Гамсун. Т. 2.</p> <p>100. Фиорды. Скандин. повести XIX-XX в.</p> <p>101. Шиллер. Т. 1.</p> <p>102. Калевала.</p> <p>103. Сказки Перро, бр. Гримм и пр.</p> <p>104. Фонтенель.</p> <p>105. Бомарше.</p> <p>106. Ибсен. Т. 1.</p> <p>107. Пруст. По напр. к Свану.</p> <p>108. Фолкнер. Оскв. праха и пр.</p> <p>109. Камю.</p> <p>110. Стеф. Цвейг. Против насилия.</p> <p>111. Ф. Лорка.</p>	<p>76. <i>Поэзия английского романтизма</i>, Москва, Художественная литература, 1975. (Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Том 125)</p> <p>82-83. Николай Кузанский, <i>Сочинения в двух томах</i>, Москва, Мысль, 1979-1980.</p> <p>87. Адам Мицкевич, <i>Стихотворения. Поэмы</i>, Москва, Художественная литература, 1979. (Серия Классики и современники).</p> <p>91. Генрих Гейне, <i>Собрание сочинений в 6-ти томах</i>, Москва, Художественная литература, 1983.</p>
--	---

112.	П. Неруда.	
113.	К. Брентано.	
114.	Гомер. Илиада.	
115.	Сафо.	
116.	Байрон (БВЛ). Чайлд-Гарольд. Дон жуан.	116. Джордж Байрон, <i>Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон-Жуан</i> , Москва, Художественная литература, 1972. (Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Том 67)
117.	Трагедии фр. классицизма. (БВЛ)	117. <i>Театр французского классицизма</i> , Москва, Художественная литература, 1970. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 43)
118.	Стерн. (БВЛ)	118. Лоренс Стерн, <i>Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии</i> , Москва, Художественная литература, 1968. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 61)
119.	Гёте. Т. 1.	
120.	Гёте. Т. 2. Фауст.	
121.	Европ. романт. поэма.	
122.	Бокаччо. Декамерон.	
123.	Эразм Роттердам. Философ. соч.	
124.	Вольтер. Философ. соч.	

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

La presente bibliografia è articolata in tre sezioni: *A. Opere di Venedikt Erofeev*, *B. Materiali critici su Venedikt Erofeev*, *C. Letteratura generale di riferimento*. Per le indicazioni a testo ho adottato il sistema autore-data e ho anteposto a ciascun riferimento una lettera in corsivo maiuscolo ad apice (^A, ^B, ^C): la lettera corrisponde alla relativa sezione nella bibliografia conclusiva, allo scopo di facilitare un più immediato reperimento della fonte tra le pagine che seguono.

A. Opere di Venedikt Erofeev

Edizioni originali

- Blagovestvovanie* 1993: Venedikt Erofeev, *Blagovestvovanie*, «Russkaja viza», 1, 1993, pp. 23-24.
- Blagovestvovanie* 1995: Venedikt Erofeev, *Blagovestvovanie*, in Idem, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vsě)*, a cura di Aleksej Kostanjan, Moskva, HGS, 1995, pp. 139-148.
- Dissidenty* 1991: Venedikt Erofeev, *Dissidenty, ili Fanny Kaplan*, «Kontinent», 67, 1991, pp. 285-314.
- Leniniana* 1988: Venedikt Erofeev, *Moja malen'kaja leniniana*, «Kontinent», 55, 1988, pp. 187-202.
- Moskva-Petuški* 1973: Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*, «Ami», 3, 1973, pp. 95-165.
- Moskva-Petuški* 1988-89: Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*, «Trezvost' i kul'tura», 12, 1988, pp. 26-38; 1, 1989, pp. 26-37; 2, 1989, pp. 28-39; 3, 1989, pp. 30-35.
- Moskva-Petuški* 1990: Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški i pr.*, Moskva, Prometej, 1990.

- Moskva-Petuški* 2000: Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški s kommentarijami Eduarda Vlasova*, Moskva, Vagrius, 2000.
- Saša Černyj* 1991: Venedikt Erofeev, *Saša Černyj i dr.*, «Kontinent», 67, 1991, pp. 316-317.
- Val'purgieva noč'* 1985: Venedikt Erofeev, *Val'purgieva noč', ili Šagi Komandora. Tragedija v 5 aktach*, «Kontinent», 45, 1985, pp. 96-185.
- Vasilij Rozanov* 1973: Venedikt Erofeev, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, «Veče», 8, 1973 [senza numero di pagina].
- Vasilij Rozanov* 1978: Venedikt Erofeev, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, «Neue russische Literatur», 1, 1978, pp. 9-18.
- Vasilij Rozanov* 1989: Venedikt Erofeev, *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika*, «Zerkala. Al'manach», 1, 1989, pp. 32-45.
- Zapiski* 2000: Venedikt Erofeev, *Zapiski psihopata*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2000 [edizione parziale].
- Zapiski* 2004: Venedikt Erofeev, *Zapiski psihopata*, a cura di Aleksej Jablov, Moskva, Zacharov, 2004.

Traduzioni italiane

- Mosca-Petuški* 1977: Venedikt Erofeev, *Mosca sulla vodka*, trad. it. di Pietro Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1977.
- Mosca-Petuški* 2003: Venedikt Erofeev, *Tra Mosca e Petuški*, trad. it. di Mario Caramitti, Roma, Fanucci, 2003.
- Mosca-Petuški* 2004: Venedikt Erofeev, *Mosca-Petuški e altre opere*, trad. it. di Gario Zappi, Milano, Feltrinelli, 2004.

Comprende: *Mosca-Petuški. Poema* (pp. 31-177), *Vasilij Rozanov visto da un eccentrico* (pp. 179-204), *Saša Černyj e gli altri* (pp. 205-209), *La notte di Valpurga o "I passi del commendatore"* (pp. 211-312), *La mia piccola leniniana* (pp. 312-337).

Mosca-Petuški 2014: Venedikt Erofeev, *Mosca-Petuški. Poema ferroviario*, trad. it. di Paolo Nori, Macerata, Quodlibet, 2014.

Memorie 2017: Venedikt Erofeev, *Memorie di uno psicopatico*, traduzione a cura di Lidia Perri, Torino, Miraggi, 2017.

Principali raccolte

Bespoleznoe 2003: Venedikt Erofeev, *Bespoleznoe iskopaemoe. Iz zapisnych knižek*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003.

Malaja proza 2004: Venedikt Erofeev, *Malaja proza*, a cura di Aleksej Jablovkov, Moskva, Zacharov, 2004.

Moj očen' 2003: Venedikt Erofeev, *Moj očen' žiznennyj put'*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003.

Ostav'te 1995: Venedikt Erofeev, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vse)*, a cura di Aleksej Kostanjan, Moskva, HGS, 1995.

So dna 2003: Venedikt Erofeev, *So dna duši*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2003.

Sobranie 2001: Venedikt Erofeev, *Sobranie sočinenij v 2-ch tomach*, a cura di Vladimir Murav'ëv, Moskva, Vagrius, 2001.

Interviste

Erofeev 1990: Venedikt Erofeev, *Kratkaja avtobiografija*, in Idem, *Moskva-Petuški i pr.*, Moskva, Prometej, 1990, pp. 3-4.

Erofeev, Bolyčev 1989: Venedikt Erofeev, Igor' Bolyčev, *"Umru, no nikogda ne pojmu..."* [1989], in Venedikt Erofeev, *Moj očen' žiznennyj put'*, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 518-523.

- Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990a: Venedikt Erofeev, Sergej Kunjaev, Svetlana Mel'nikova, "Ja by Kaganoviču v'echal v mordu..." [1990], «Den' literatury», 3-4 (33-34), 15/02/2000; <http://www.moskva-petushki.ru/articles/interview/ja_by_kaganovichu_vj_exal_v_mordu/>.
- Erofeev, Kunjaev, Mel'nikova 1990b: Venedikt Erofeev, Sergej Kunjaev, Svetlana Mel'nikova, "Ja by vzjal etogo Čuprinina za čuprun..." [1990], «Den' literatury», 9-10 (39-40), 23/05/2000; <http://www.moskva-petushki.ru/articles/interview/ja_by_vzjal_etogo_chuprinina_za_chuprun/>.
- Erofeev, Prudovskij 1990: Venedikt Erofeev, Leonid Prudovskij, "Sumasšedšim možno byt' v ljuboe vremja", «Kontinent», 65, 1990, pp. 411-430.
- Erofeev, Suchova 1990: Venedikt Erofeev, Svetlana Suchova, "Moj antijazyk ot antižizni..." [1990], in Venedikt Erofeev, *Moj očen' žiznennyj put'*, a cura di Vladimir Murav'ev, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 524-526.
- Erofeev, Tosunjan 1989: Venedikt Erofeev, Irina Tosunjan, "Esli menja prigovorjat k povešeniju" [1989], in Venedikt Erofeev, *Moj očen' žiznennyj put'*, Moskva, Vagrius, 2003, pp. 508-517.
- Erofeev, Tosunjan 1990: Venedikt Erofeev, Irina Tosunjan, *Ot Moskvy do samych Petuškov*, «Literaturnaja gazeta», 1 (5275), 1990, p. 5.

Diari

- Byt' russkim* 1999: Venedikt Erofeev, "Byt' russkim – legkaja provinnost'". *Štrichi k portretu. Zapisnye knižki*, a cura di Irina Tosunjan, Sankt Peterburg, Fond Russkoj Poézii, 1999.
- Zapisnaja knižka* 1991: *Zapisnaja knižka pisatelja ot 22/XI-73 g. (Fragmenty)*, a cura di Galina Erofeeva, «Teatr», 9, 1991, pp. 117-118.
- Zapisnaja knižka* 1997: *Zapisnaja knižka 1969-1970 godov*, a cura di Igor' Avdiev, «Kommentarii», 13, 1997, pp. 42-78.

- Zapisnaja knižka* 2001: *Venedikt Erofeev. Zapisnaja knižka 1974 goda*, in *Analiz odnogo proizvedenija: Moskva-Petuški Ven. Erofeeva (Sbornik naučnych trudov)*, a cura di Igor' Fomenko, Tver', Tverskij gosudarstvennyj universitet, 2001.
- Zapisnye knižki* 1992: *Venedikt Erofeev. Zapisnye knižki raznyh let*, «Konec veka», 4, 1992, pp. 237-291.
- Zapisnye knižki* 2005: *Venedikt Erofeev, Zapisnye knižki 1960-ch godov*, a cura di Aleksej Jablokov, Moskva, Zacharov, 2005.
- Zapisnye knižki* 2007: *Venedikt Erofeev, Zapisnye knižki. Kniga vtoraja*, a cura di Aleksej Jablokov, Moskva, Zacharov, 2007.

B. Materiali critici su Venedikt Erofeev

- Avdiev 1996: Igor' Avdiev, *Venedikt Erofeev. Poslednij dnevnik (oktjabr' 1989 g.-mart 1990 g.)*, «Novoe literaturnoe obozrenie», 18, 1996, pp. 161-198.
- Bezrukov 2015a: Andrej Bezrukov, *Blagaja vest' Ven. Erofeeva: poëtika teksta, recepcija formy*, «Vestnik Dimitrovgradskogo inženerno-technologičeskogo instituta», 2 (7), 2015, pp. 112-117.
- Bezrukov 2015b: Andrej Bezrukov, *Rekonstrukcija gorizonta ožidaniya (Blagaja vest' Ven. Erofeeva)*, in Idem, *Recepcija chudožestvennogo teksta: funkcional'nyj podchod*, Wrocław, Fond Russko-pol'skij institut, 2015, pp. 175-181.
- Bezrukov 2016: Andrej Bezrukov, *Determinacija smysla Blagoj vesti Ven. Erofeeva c posicij teorii recepcii*, «Polilog. Studia Neofilologiczne», 6, 2016, pp. 69-78.
- Biografija* 1996: *Venedikt Erofeev. Biografija v citatach*, a cura di Igor' Avdiev, «Novoe literaturnoe obozrenie», 18, 1996, pp. 150-60.

- Bogomolov 2006: Nikolaj Bogomolov, *Venedikt Erofeev i ego kommentator* [Recensione a: Venedikt Erofeev, *Zapisnye knižki 1960-ch godov*, a cura di Aleksej Jablokov, Moskva, Zacharov, 2005], «NLO», 82 (6), 2006, pp. 445-447.
- Bondarev 2013: Aleksandr Bondarev, *I nemedlenno vypil*, [24/10/2013], <<http://booknik.ru/yesterday/all/i-nemedlenno-vypil/>>.
- Colucci 1977: Michele Colucci, *Il diavolo e l'acquavite: quel viaggio Moskva-Petuški*, in Venedikt Erofeev, *Mosca sulla vodka*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 187-210.
- Čěrnousyj 1991: Čěrnousyj (Igor' Avdiev), *Nekrolog*, "sotkannyj iz pylkich i blestjaščich natjažek", «Kontinent», 67, 1991, pp. 318-323.
- Criveller 2011: Claudia Criveller, *Madness as an aesthetic and social act in Russian autobiographical prose. The case of Venedikt Erofeev's Memoirs of a Psychopath*, «Toronto Slavic Quarterly», 36, 2011, pp. 52-65.
- De Michelis 1990: Cesare De Michelis, *Il bacio della zia Klava*, «La Repubblica», 13 aprile 1990, p. 30.
- Ėpštejn 1995: Michail Ėpštejn, *Posle Karnavala, ili večnyj Venička*, in Venedikt Erofeev, *Ostav'te moju dušu v pokoe (počti vse)*, Moskva, HGS, 1995, pp. 3-30.
- Erofeeva 2011: Erofeeva Galina, *Blagovestvovanie ili Blagaja vest'?*, in *Al'manach Slovesnost' 2011. 20 let Sojuzu literatorov Rossii*, a cura di Jurij Mamleev, Dmitrij Cesel'čuk et alii, Moskva, Biblioteka gazety MOL, 2011, pp. 29-30.
- Gajser-Šnitman 1989: Svetlana Gajser-Šnitman, *Venedikt Erofeev "Moskva-Petuški", ili "The Rest Is Silence"*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris, Peter Lang, 1989.
- Genis 1997: Aleksandr Genis, *Besedy o novej slovesnosti. Beseda pjataja. Blagaja vest'. Venedikt Erofeev*, «Zvezda», 6, 1997, pp. 227-229.
- Ivanov 1998: Anatolij Ivanov, *Kak stěklyško. Venedikt Erofeev vblizi i izdaleče*, «Znamja», 9, 1998, pp. 170-177.
- Jablokov 2003: Aleksej Jablokov, *Blagaja vest' Ven. V. Erofeeva. Istorija. Tekstologija. Poėtika*, dattiloscritto [Moskva, 2003].

- Kučkina 1990: Ol'ga Kučkina, *Iz rannego Venečki*, «Komsomol'skaja pravda», 12/09/1990, p. 4.
- Lekmanov, Sverdlov, Simanovskij 2018: Oleg Lekmanov, Michail Sverdlov, Il'ja Simanovskij, *Venedikt Erofeev: postoronnij. Biografija*, Moskva, AST-Redakcija Eleny Šubinoj, 2018.
- Lën 1994: *Dmitrij Šostakovič. Načalo romana*, a cura di Vladislav Lën, «GF. Novaja literaturnaja gazeta», 9, 1994, pp. 4-5.
- Letopis'* 2005: *Letopis' žizni i tvorčestva Venedikta Erofeeva*, a cura di Valerij Berlin e Evgenij Štal', «Živaja Arktika», 1, 2005, pp. 4-146.
- Levin 1992: Jurij Levin, *Semiosfera Venički Erofeeva*, in *Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju. M. Lotmana*, a cura di Ann Mal'ts, Tartu, Tatruskaja tipografija, 1992, pp. 486-500.
- Levin 1996: Jurij Levin, *Komentarij k poeme Moskva-Petuški Venedikta Erofeeva*, Graz, Pfandl, 1996.
- Lipoveckij 1997a: Mark Lipoveckij, *S potustoronnej točki zrenija*. Moskva-Petuški *Venedikta Erofeeva*, in Idem, *Russkij postmodernizm. Očerki istoričeskoj poëtiki*, Ekaterinburg, Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 1997, pp. 156-175.
- Lipoveckij 2008a: Mark Lipoveckij, *Kto ubil Veničku Erofeeva? Transcendental'noe kak problema*, in Idem, *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v rusškoj kul'ture 1920-2000 godov*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2008, pp. 285-325.
- Martin 1995: Marie R. Martin, *From byt to bytie. The game of parody in the poetics of Venedikt Erofeev*, Chicago, University of Chicago, 1995.
- Materialy* 2000: Moskva-Petuški *Venedikta Erofeeva. Materialy Tret'ej meždunarodnoj konferencii Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovanija (18-21 maja 2000 g.)*, a cura di Jurij Domanskij, Tver', Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 2000.

- Murav'ëv 1990: Vladimir Murav'ëv, *Predislovie*, in Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški i pr.*, Moskva, Prometej, 1990, pp. 3-12.
- Murav'ëv 2000: Vladimir Murav'ëv, *Vysokich zrelišč zritel'*, in Venedikt Erofeev, *Zapiski psichopata*, Moskva, Vagrius, 2000, pp. 5-12.
- Neskol'ko monologov* 1991: *Neskol'ko monologov o Venedikte Erofeeve*, a cura di Igor' Avdiev, Galina Erofeeva, Vladimir Murav'ëv et alii, «Teatr», 9, 1991, pp. 74-122.
- Orlickij 2000: Jurij Orlickij, *Moskva-Petuški kak ritmičeskoe celoe (predvaritel'nye zamečanja)*, in Moskva-Petuški *Venedikta Erofeeva. Materialy Tret'ej meždunarodnoj konferencii Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovanija*, a cura di Jurij Domanskij, Tver', Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 2000, pp. 64-68.
- Ottovordemgentschenfelde 2004: Natalia Ottovordemgentschenfelde, *Venedikt Erofeev: ein Jurodivyj und seine (Lebens)-"Reise nach Petuški"*, in Idem, *Jurodstvo: eine Studie zur Phänomenologie und Typologie des Narren in Cristo*, Frankfurt, Peter Lang, 2004, pp. 141-225.
- Paperno, Gasparov 1981: Irina Paperno, Boris Gasparov, *Vstan' i idi*, «Slavica Hierosolymitana», 1981, 5-6, pp. 387-400.
- Perepëlkin 2015: Michail Perepëlkin, *Mir, naiznanky vyvernutyj: metafizika "kraja" v Blagovestvovanii Venedikta Erofeeva*, in «Vestnik SamGU», 2015, 1 (123), pp. 104-112.
- Pro Veničku* 2008: *Pro Veničku. Kniga vospominanij o Venedikte Erofeeve (1938-1990)*, a cura di Marina Alchazova, Moskva, Probel, 2008.
- Remonato 2006: Ilaria Remonato, *Le forme brevi nel mondo artistico di Venedikt Erofeev*, in *Forme brevi, frammenti, intarsi. Primo quaderno del Dottorato in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura*, a cura di Stefano Genetti, Verona, Edizioni Fiorini, 2006, pp. 319-336.
- Remonato 2015: Ilaria Remonato, *Tra Movimento e Stasi. Polisemia del viaggio nell'opera di Venedikt Erofeev. Analisi critica del poema in prosa Moskva-Petuški*, Saarbrücken, EAI, 2015.

- Simmons 1993: Cynthia Simmons, *Moscow-Petushki: A Transcendental Commute*, in *Their Fathers' Voice. Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov and Sasha Sokolov*, New York-Bern-Berlin-Frankfurt-Paris-Wien, Peter Lang, 1993, pp. 57-90.
- Skoropanova 2000: Irina Skoropanova, *Blagovestvovanie i Vasilij Rozanov glazami ěkscentrika Venedikta Erofeeva kak komentarij k poěme Moskva-Petuški*, in *Moskva-Petuški Venedikta Erofeeva. Materialy Tret'ej meždunarodnoj konferencii Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovanija, a cura di Jurij Domanskij*, Tver', Tverskoj gosudarstvennyj universitet, 2000, pp. 86-90.
- Šmel'kova 2002: Natal'ja Šmel'kova, *Poslednie dni Venedikta Erofeeva*, Moskva, Vagrius, 2002.
- Smirnova 1990: Elena Smirnova, *Venedikt Erofeev glazami gogoleveda*, «Russkaja literatura», 3, 1990, pp. 58-66.
- Sorokin 1998: Boris Sorokin, *Vo čto posvjaščěn predsedatel' pira, ili Vsego liš' replika po chodu čtenija vsluch stat'i O. Sedakovej* Pir na 65-m km, «Ex Libris HF», 41, 1998, p. 3.
- Tosunjan 1995: Irina Tosunjan, *Dve bol'sich, četyre malen'kich, ili Roman, kotoryj my poterjali*, «Literaturnaja gazeta», 43 (5574), 1995, p. 6.
- Tosunjan 2002: Irina Tosunjan, *Zagadki Venedikta Erofeeva*, «Literaturnaja gazeta», 41 (5896), 2002, p. 13.
- Uffelmann 2010: Dirk Uffelmann, *Venička, oder kenotische Intertextualität bei Erofeev*, in *Idem, Der erniedrigte Christus. Metaphern und Metonymien in der russischen Kultur und Literatur*, Köln-Weimer-Wien, Böhlau, 2010, pp. 791-852.
- Vajl' 1994: Pětr Vajl', *Žabo iz lyka. Citiruja Venedikta Erofeeva [1994]*, in *Idem, Svoboda – točka otsčěta. O žizni, iskusstve i o sebe*, Moskva, Astrel', 2012, pp. 202-207.
- Vajl', Genis 1982: Pětr Vajl', Aleksandr Genis, *Strasti po Erofeevu*, in *Venedikt Erofeev, Glazami ěkscentrika*, New York, Serebrjanyj vek, 1982, pp. 49-63.

- Verchovceva-Drubek 1991: Natal'ja Verchovceva-Drubek, *Moskva-Petuški kak parodia sacra*, «Solo», 8, 1991, pp. 88-95.
- Vlasov 2000: Eduard Vlasov, *Bessmertnaja poëma Venedikta Erofeeva "Moskva-Petuški": sputnik pisatelja*, in Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški s kommentarijami Eduarda Vlasova*, Moskva, Vagrius, 2000, pp. 123-574.
- Zappi 2004a: Gario Zappi, *Il vangelo apocrifo di Venička Erofeev*, in Venedikt Erofeev, *Mosca-Petuški e altre opere*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 7-15.
- Zappi 2004b: Gario Zappi, *Notizia biobibliografica*, in Venedikt Erofeev, *Mosca-Petuški e altre opere*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 17-30.
- Zappi 2004c: Gario Zappi, *Bibliografia degli scritti di Venedikt Erofeev*, in Venedikt Erofeev, *Mosca-Petuški e altre opere*, a cura di Gario Zappi, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 339-341.
- Zorin 1991: Andrej Zorin, *Opoznavatel'nyj znak*, «Teatr», 9, 1991, pp. 119-122.

C. Letteratura generale di riferimento

- Andriyeshyn 2000: Ruslan Andriyeshyn, *G. S. Skovorodà, il primo filosofo ucraino nella Russia del Settecento*, «Idee», 45, 2000, pp. 101-112.
- Armand 1975: Inessa Armand, *Stat'i, reči, pis'ma*, Moskva, Izdatel'stvo političeskoj literatury, 1975.
- Averincev 1988: Sergej Averincev, *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, Bologna, Il Mulino, 1988 [edizione originale: Sergej Averincev, *Poëtika rannevizantijskoj literatury*, Moskva, Nauka, 1977].
- Bachtin 1979: Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Idem, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 231-405 [edizione originale: Michail Bachtin, *Formy vremeni i chronotopa v romane. Očerki po istoričeskoj poëtike*, in Idem, *Voprosy literatury i èstetiki*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, pp. 234-407].

- Barnhofen 1995: Patricia Lynn Barnhofen, *Cosmography and Chaography: Baroque to Neobaroque. A Study in Poetics and Cultural Logic*, Madison, University of Wisconsin, 1995.
- Bartolini 2010: Maria Grazia Bartolini, *“Introspecte mare pectoris tui”. Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H. S. Skovoroda (1722-1794)*, Firenze, Firenze University Press, 2010.
- Battistini 2000: Andrea Battistini, *Il barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000.
- Beauchamp 1985: Paul Beauchamp, *L'uno e l'altro Testamento: saggio di lettura*, Brescia, Paideia, 1985.
- Benjamin 1986: Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I “passages” di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 1986.
- Bovati 2002: Pietro Bovati, *Deuteriosi e compimento*, «Teologia», 27, 2002, pp. 20-34.
- Caramitti 2001: Mario Caramitti, *Strategie autofinzionali in Sinjavskij, Sokolov e Venedikt Erofeev*, tesi di dottorato in slavistica, Università La Sapienza [Roma, 2001].
- Caramitti 2010: Mario Caramitti, *Letteratura russa contemporanea: la scrittura come resistenza*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Codevilla 1996: Giovanni Codevilla, *Dalla rivoluzione bolscevica alla Federazione Russa: traduzione e commento dei primi atti normativi e dei testi costituzionali*, Milano, Angeli, 1996.
- Dal' 1903: *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*, Sankt Peterburg-Moskva, Tovariščestva M. O. Vol'f, 1903, vol. 1.
- D'Amelia 1996: Antonella D'Amelia, *La visione “en trompe-l'oeil” nell'opera di Gogol'*, in *Testo letterario e immaginario architettonico*, a cura di Rosanna Casari, Milano, Jaca Book, 1996, pp. 167-182.
- Duganov 1990: Rudol'f Duganov, *Velimir Chlebnikov: natura tvorčestva*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990.
- Erofeev 1997: Viktor Erofeev (a cura di), *Russkie cvety zla*, Moskva, Podkova, 1997.

- Fedotov 1989: Georgij Fedotov, *Svjatye Drevnej Rusi (X-XVII st.)*, Paris, Ymca Press, 1989.
- Fejebach 1955a: Ljudvig Fejebach, *Izbrannye filosofskie proizvedenija*, Moskva, Gospolitizdat, 1955.
- Fejebach 1955b: Ljudvig Fejebach, *Suščnost' christianstva*, in Idem, *Izbrannye filosofskie proizvedenija*, Moskva, Gospolitizdat, 1955, vol. 2, pp. 7-405.
- Ferrazzi 1984: Marialuisa Ferrazzi, *La povest' agli albori della letteratura russa moderna. Meccanismi evolutivi e peculiarità tipologiche*, in *Per uno studio della povest' russa. Secoli XVII e XVIII*, a cura di Danilo Cavaion, Marialuisa Ferrazzi, Olga Krivosceieva, Padova, CLESP, 1984, pp. 57-149.
- Ferrazzi 1990: Marialuisa Ferrazzi, *La povest' russa tra evo antico e evo moderno*, «Europa Orientalis», 9, 1990, pp. 9-21.
- Florenskij 1993: Pavel Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano, Adelphi, 1993 [edizione originale: Pavel Florenskij, *Ikonostas* [1922], «Bogoslovskie trudy», 9, 1972, pp. 83-148].
- Florenskij 2007: Pavel Florenskij, *Gli Immaginari in geometria*, in Idem, *Il simbolo e la forma. Scritti di filosofia della scienza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 278-289 [edizione originale: Pavel Florenskij, *Mnimosti v geometrii*, Moskva, 1922].
- Gasparov 1993: Michail Gasparov, *Russkie stichi 1890ch-1925go godov v kommentarijach*, Moskva, Vysšaja škola, 1993.
- Graziosi 2007: Andrea Graziosi, *L'Urss di Lenin e Stalin. Storia dell'Unione Sovietica. 1914-1945*, Bologna, Il mulino, 2007.
- Grossman 1971: Vasilij Grossman, *Tutto scorre*, trad. it. di Pietro Zveteremich, Milano, Mondadori, 1971 [edizione originale: Vasilij Grossman, *Vse tečët*, Frankfurt, Posev, 1970].
- Hagemeister 1989: Michael Hagemeister, *Nikolaj Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung*, München, Sagner, 1989.

- Ivanov, Papernyj, Parnis 2000: Vjačeslav Ivanov, Zinovij Papernyj, Aleksandr Parnis (a cura di), *Mir Velimira Chlebnikova: stat'i issledovanija (1911-1998)*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2000.
- Jakobson 1966: Roman Jakobson, *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet*, «Language», XLII (2), 1966, pp. 399-429.
- Jung 1980: Carl G. Jung, *Introduzione all'inconscio*, in *L'uomo e i suoi simboli*, a cura di John Freeman, Milano, Club del libro, 1980, pp. 3-87.
- Jung 2000: Carl G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Konenkov 1963: Sergej Konenkov, *Krasota čeloveka*, in *Ėstetika povedenija*, a cura di Valentin Tolstych, Moskva, Iskusstvo, 1963, pp. 11-22.
- Kotelenc 1999: Elena Kotelenc, *V. I. Lenin kak predmet istoričeskogo issledovanija. Novejšaja istoriografija*, Moskva, Izdatel'stvo RUDN, 1999.
- Lenin 1958-1965: Vladimir Lenin, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Izdatel'stvo političeskoj literatury, 55 voll., V edizione, 1958-1965.
- Lichačev, Pančenko 1984: Dmitrij Lichačev, Aleksandr Pančenko, Natalija Ponyrko, *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad, Nauka, 1984.
- Lipoveckij 1997b: Mark Lipoveckij, *Russkij postmodernizm. Očerki istoričeskoj poëtiki*, Ekaterinburg, Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 1997.
- Lipoveckij 1998: Mark Lipoveckij, *Paralogija russkogo postmodernizma*, «Novoe Literaturnoe Obozrenie», 2 (30), 1998, pp. 285-304.
- Lipoveckij 1999: Mark Lipoveckij, *Russian Postmodernist Fiction. Dialogue with Chaos*, Armonk-New York-London, Sharpe, 1999.
- Lipoveckij 2008b: Mark Lipoveckij, *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920-2000 godov*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2008.
- Lotman 1975: Jurij Lotman, *Il decabrista nella vita. Il comportamento quotidiano come categoria storico-psicologica* [1975], in Idem, *Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 165-228 [edizione originale: Jurij Lotman, *Dekabrist v povsednevnoj žizni (Bytovoe*

- povedenie kak istoriko-psichologičeskaja kategorija*), in *Literaturnoe nasledie dekabristov*, Leningrad, Nauka, 1975, pp. 25-74].
- Lotman 1986: Jurij Lotman, *Archaisty-prosvetiteli* [1986], in Idem, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, Tallinn, Aleksandra, 1993, vol. 3, pp. 356-367.
- Lotman 1987: Jurij Lotman, *Il problema dello spazio artistico in Gogol'*, in Jurij Lotman, Boris Uspenskij, *Tipologia della cultura*, a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1987, pp. 193-248 [edizione originale: Jurij Lotman, *Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja*, in *Trudy po russoj i slavjanskoj filologii. XI. Literaturovedenie*, Tartu, 1968, pp. 5-50].
- Lotman 1991: Jurij Lotman, *Russkaja literatura poslepetrovskoj epochi i christianskaja tradicija* [1991], in Idem, *Izbrannye stat'i v trech tomach*, Tallinn, Aleksandra, 1993, vol. 3, pp. 127-137.
- Lowth 1753: Robert Lowth, *De sacra poesi Hebræorum. Prælectiones academiciæ Oxonii habitæ*, Oxford, Clarendoniano, 1753.
- Maravall 1985: José Antonio Maravall, *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Marchese 1991: Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1991.
- Mengaldo 2015: Pier Vincenzo Mengaldo, *Allusione e intertestualità: qualche esempio*, «Strumenti critici», 3, 2015, pp. 381-404.
- Meynet 2008: Meynet Roland, *Trattato di retorica biblica*, Bologna, EDB, 2008.
- Montesquieu 1799: Charles Louis de Montesquieu, *De l'esprit des lois*, a cura di Victor Goldschmidt, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, vol. 1.
- Morpurgo-Tagliabue 1987: Guido Morpurgo-Tagliabue, *Anatomia del barocco*, Palermo, Aesthetica, 1987.
- Nabokov 1987: Vladimir Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*, a cura di Fredson Bowers, Milano, Garzanti, 1987.
- Nabokov 1989: Vladimir Nabokov, *Rasskazy. Priglašenie na kazn'. Roman. Èsse, interv'ju, recenzii*, Moskva, Kniga, 1989.

- Nietzsche 2003: Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 2003.
- Orlickij 2008: Jurij Orlickij, *Dinamika sticha i prozy v russkoj slovesnosti*, Moskva, Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2008.
- Paperno, Grossman 1994: Irina Paperno, Joan Delaney Grossman (a cura di), *Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Standford, Standford University Press, 1994.
- Paradiso 1997: Annalisa Paradiso, *Inessa Armand. Rivoluzionaria e femminista*, «Studi Storici», 38 (3), 1997, pp. 857-868.
- Picchio 1990: Riccardo Picchio, *Povest' e slovo. Osservazioni sul rapporto fra narrativa e omiletica nella tradizione scrittoria dell'Antica Rus'*, «Europa Orientalis», 9, 1990, pp. 23-36.
- Piretto 2001: Gian Piero Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001.
- Popov 1995: Vasilij Popov, *Pasportnaja sistema v SSSR (1932-1976 gg.)*, «Sociologičeskie issledovanija», 1995, 9, pp. 3-13.
- Ripellino 1954: Angelo Maria Ripellino, *Poesia russa del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1954.
- Ripellino 1968: Angelo Maria Ripellino, *Tentativi di esplorazione del continente Chlebnikov*, in Idem, *Poesie di Chlebnikov. Saggio, antologia, commento*, Torino, Einaudi, 1968, pp. V-XCII.
- Ripellino 1976: Angelo Maria Ripellino, *Rozanov: ricognizione nel suo sottosuolo*, in Vasilij Rozanov, *Foglie cadute*, a cura di Alberto Pescetto, Milano, Adelphi, 1976, pp. 409-489.
- Rozanov 1913: Vasilij Rozanov, *Ljudi lunnogo sveta. Metafizika christianstva*, Sankt-Peterburg, [s. n.], 1913.
- Rozanov 1970: Vasilij Rozanov, *Izbrannoe*, München, A. Nejmanis, 1970.
- Sabbatini 2009: Marco Sabbatini, *Paradossi dello jurodstvo. Il paradigma medievale e i riflessi nella letteratura russa contemporanea*, «L'immagine riflessa», 1-2 (XVIII), 2009, pp. 361-396.

- San Girolamo 1971: *Opere scelte di San Girolamo*, a cura di Enrico Camisani, Torino, UTET, 1971, vol. 1.
- Scalfi 1977: Romano Scalfi (a cura di), *Rinascita cristiana nell'URSS: testi del samizdat religioso*, Milano, La casa di Matriona, 1977.
- Schahadat 1998: Schamma Schahadat (a cura di), *Lebenskunst-Kunstleben. Žiznetvorčestvo v ruskoj kul'ture XVIII-XX vv.*, München, Otto Sagner, 1998.
- Semenova 1990: Svetlana Semenova, *Nikolaj Fëdorov: tvorčestvo žizni*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990.
- Sinjavskij 1982: Andrej Sinjavskij, *Opavšie list'ja V. V. Rozanova*, Paris, Sintaksis, 1982.
- Skovoroda 1973: Grigorij Skovoroda, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, Mysl', 1973, vol. 1.
- Solouchin 1989: Vladimir Solouchin, *Čitaja Lenina*, Frankfurt am Main, Possev-Verlag, 1989.
- Solov'ëv 2000: *Vladimir Solov'ëv: pro et contra. Ličnost' i tvorčestvo Vladimira Solov'ëva v ocenke russkich i zarubežnyh myslitelej i issledovatelej: antologija*, a cura di V. F. Bojkov, Sankt-Peterburg, Russkij christianskij gumanitarnyj institut, 2000.
- Solženicyn 1974: Aleksandr Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, traduzione a cura di Maria Olsufieva, Milano, Mondadori, 1974 [edizione originale: Aleksandr Solženicyn, *Archipelag Gulag*, Paris, Ymca-Press, 1973].
- Spitzer 1967: Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967.
- Stepanov 1975: Nikolaj Stepanov, *Velimir Chlebnikov: žizn' i tvorčestvo*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1975.
- Strada 1990: Vittorio Strada, *L'antileninismo è ormai fenomeno di massa*, «Avanti!», 30/11/1990, p. 10.
- Strada 1992: Vittorio Strada, *Nota introduttiva*, in Nikolaj Gogol', *Le veglie alla fattoria di Dikanka*, Roma-Torino, L'Unità-Einaudi, 1992, pp. V-X.

- Strada 2011: Vittorio Strada, *Lenin, Stalin, Putin. Studi su comunismo e postcomunismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011.
- Strada 2017: Vittorio Strada, *Impero e rivoluzione. Russia 1917-2017*, Venezia, Marsilio, 2017.
- Struve 1965: Nikita Struve, *Cristiani in U.R.S.S.*, Torino, Borla, 1965.
- Stussi 1994: Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Thompson 1975: Ewa M. Thompson, *Il Folle Sacro e le sue trasformazioni nella letteratura russa*, «Strumenti critici», 27 (IX), 1975, pp. 157-181.
- Tumarkin 1983: Nina Tumarkin, *Lenin lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- Uspenskij 1988: Boris Uspenskij, *Storia e semiotica. La percezione del tempo come problema semiotico*, in Idem, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988, pp. 9-36 [edizione originale: Boris Uspenskij, *Istorija i semiotika (Vosprijatie vremeni kak semiotičeskaja problema)*, «Trudy po znakovym sistemam», 22, 1988, pp. 66-84; 23, 1988, pp. 18-38].
- Vajl', Genis 1998: Pëtr Vajl', Aleksandr Genis, *60-e. Mir sovetskogo čeloveka*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1998.
- Velikanova 1996: Olga Velikanova, *Making of an Idol. On Uses of Lenin*, Göttingen-Zürich, Muster-Schmidt, 1996.
- Vožd' 1992: *Vožd': Lenin, ktorogo my ne znali*, a cura di Gennadij Sidorovnin, Saratov, Privolžskoe izdatel'stvo-Slovo, 1992.
- Zatonskij 1996: Dmitrij Zatonskij, *Postmodernizm v istoričeskom inter'ere*, «Voprosy literatury», 3, 1996, pp. 182-205.

SINTESI

Il presente lavoro intende indagare il laboratorio creativo di Venedikt Vasil'evič Erofeev (1938-1990), uno dei maggiori autori del secondo Novecento russo noto in tutto il mondo per il suo romanzo *Moskva-Petuški*.

Nella prima parte della tesi, attraverso interviste, lettere, appunti di diari e ricordi di amici, viene tracciato un profilo biografico dello scrittore e ricostruito il contesto storico e culturale di cui egli è parte. Vagabondo senza fissa dimora, vissuto ai margini dell'ufficialità negli anni della stagnazione brežneviana, voce del sottosuolo dal singolare modo di pensare e di vivere, Erofeev incarna nella sua persona tratti di figure tipiche della tradizione nazionale, dallo *jurodivyj* (il folle in Cristo della cultura cristiano-ortodossa) allo *strannik* (il pellegrino alla ricerca di sé), sorta di “archetipi” della storia russa che egli attualizza in un originale percorso di *žiznetvorčestvo*, di creazione esistenziale nel quale finzione e realtà, arte e vita risultano indistinguibili.

La seconda parte del lavoro si sofferma sul materiale che alimenta il processo creativo di Erofeev: oggetto d'attenzione sono le letture attraverso le quali lo scrittore (eclettico lettore) recupera fonti e modelli a lui congeniali (poi rielaborati in ipotesi di riferimento per le successive opere); di tutte queste molteplici suggestioni si trova traccia nei *zapisnye knižki*, i quaderni d'appunti che Venja compilò quasi quotidianamente (tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Ottanta) e che costituiscono una raccolta all'apparenza confusa di frammenti e idee sugli argomenti più disparati. Questa tendenza quasi maniacale alla catalogazione, che risponde all'esigenza di dare forma al caos, ricorda l'approccio all'organizzazione del sapere tipico della cultura barocca.

Nella terza sezione della tesi oggetto d'indagine sono infine tre testi scritti dall'autore tra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta, ancora oggi poco noti a pubblico e critica: *Blagaja vest'* (La buona novella, 1962), narrazione in prosa ritmica rimasta incompleta, il racconto *Vasilij Rozanov glazami èkscentrika* (Vasilij Rozanov visto da un eccentrico, 1973) e *Moja malen'kaja leniniana* (La mia piccola leniniana, 1988), un *collage* di citazioni leniniane.

Sono opere nelle quali Erofeev recupera modelli di riferimento (ora le Sacre Scritture, ora le reminiscenze scolastiche e gli insegnamenti del suo pensatore prediletto Rozanov, ora invece il mito di Vladimir Lenin) che si diverte poi a sovvertire con una grazia arguta. L'analisi delle tecniche stilistiche, delle soluzioni compositive e delle immagini adottate consente di individuare i procedimenti che ricorrono con più frequenza nella scrittura dell'autore, basata sul capovolgimento delle fonti, l'abbattimento di miti e tabù e il rovesciamento insieme giocoso e serio di logiche ordinarie e stereotipi.