

L'IMMAGINE RIFLESSA

Testi, società, culture

Direzione / Editorial Board

Marco Aime, Alvaro Barbieri, Sonia M. Barillari, Gian Carlo Belletti †, Massimo Bonafin, Giovanni Botiroli, Andrea Calzolari, Rita Caprini, Diego Lanza, Margherita Lecco, Nicolò Pasero, Massimo Stella.

Comitato scientifico / Advisory Board

Tomás Albaladejo (Universidad Autònoma – Madrid), Claude Calame (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Gian Paolo Capretini (Università di Torino), Remo Ceserani (Università di Bologna), Simon Gaunt (King's College – London), Mario Lavagetto (Università di Bologna), Mario Mancini (Università di Bologna), Francesc Massip (Universitat Rovira i Virgili, Catalunya), Pilar Lorenzo Gradín (Universidad de Santiago de Compostela), Giulia Sissa (University of California – Los Angeles), Richard Trachsler (Universität Zürich), Peter V. Zima (Alpen-Adria Universität – Klagenfurt).

Redazione / Editorial Office

Sonia M. Barillari, Michela G. Scattolini
c/o D.I.R.A.A.S.
Dip.to di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo,
sezione II
Università di Genova
via Balbi 2 – 5°p. – I-16126 Genova (Italy)
tel. (39)010.209.51409 – fax (39)010.209.9527

N.S. Anno XXII (2013) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

**FIGURE DELLA MEMORIA CULTURALE
TIPOLOGIE, IDENTITÀ, PERSONAGGI,
TESTI E SEGNI**

Atti del convegno (Macerata, 9-11 novembre 2011)

a cura di Massimo Bonafin



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Macerata (PRIN 2008MY7TXX_003 "Passato e futuro del medioevo. Figure dell'immaginario" – unità di ricerca dell'Università di Macerata: Tipologie e identità del personaggio medievale *per* modelli antropologici e applicazioni letterarie)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

N.S. Anno XXII (2013)

N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

SOMMARIO

Massimo Bonafin, <i>Introduzione</i>	1
Figure antropologiche	
Ugo E. M. Fabietti, <i>Memoria archivio e memoria funzionale. Costruire il presente nel Pakistan meridionale</i>	9
Marco Aime, Boro-te, <i>I signori della memoria. Storia e tradizione tra i tangbaneka del Benin settentrionale</i>	23
Cesare Poppi, Dai Kontome a Sasabunsam: <i>percorsi iconologici e cognitivi nella tradizione orale del Ghana nordoccidentale</i>	39
Figure comparate	
Carlo Donà, <i>Il serpente ginocefalo: breve storia di una lunga ossessione culturale</i>	61
Gioia Paradisi, <i>Memorie tristaniane sulle scene di primo ottocento: il balletto La Belle au bois dormant</i>	95
Alvaro Barbieri, <i>Yvain cavaliere-sciamano: elementi estatici e riti d'iniziazione nel Chevalier au lion</i>	109
Figure romanze	
Stefano Rapisarda, <i>Would another Roland be possible? Ganelon's reasons</i>	151
Martina Di Febo, <i>Il cavaliere nell'oltretomba: memorie culturali tra passato e futuro</i>	177
Andrea Ghidoni, <i>Il transfert epico tra memoria storica, mito e motivi letterari (con un esempio da Gormund et Isembart)</i>	199

L'IMMAGINE RIFLESSA
Pubblicazione periodica semestrale
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria
n° 430 del 1 Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso
Realizzazione informatica a cura di Arun Mallesc (bear.am@savonaonline.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)

ISBN 978-88-6274-460-7

Figure germaniche

- Simonetta Battista, *Il manoscritto come memoria culturale dell'Islanda medievale*..... 217
- Marcello Mei, *Memoria dell'ideologia e ideologia della memoria: come Gunnarr conquistò Brunilde*..... 233
- Carla Cucina, *Il computo del tempo nella Scandinavia medievale. Riflessioni sulla memoria lineare e ciclica dalle genealogie ai calendari runici*..... 245

Figure storiche

- Janet Coleman, *Medieval memory and the invention of a collective history*..... 289
- Luigi Canetti, *Visio in sompnis. Un sogno sciamanico nel primo trecento*..... 303
- Vincenzo Lavenna, *Miracoli e memoria. I gesuiti a Loreto nelle storie della compagnia (secc. XVI-XVII)*..... 331

Figure slave

- Laura Sestri, *Zladygorka. Un'identità in movimento nell'epos popolare russo. Origini, sovrapposizioni, smartimenti*..... 351
- Marco Sabbatini, *L'uomo dal sottosuolo. Note sull'antagonismo di una figura letteraria russa*..... 369
- Vittorio Tomelleri, *Memoria e dannatio memoriae: il caso sovietico*..... 395

Figure linguistiche

- Natascia Leonardi, *Arte della memoria, paradigmi conoscitivi e modelli comunicativi*..... 435
- Roberto Lambertini, *Conclusioni*..... 461

Sommari dei fascicoli arretrati

465

zione culturale, riteniamo tuttavia che possano comunque essere formulate ipotesi interpretative. Anzi: proprio quella 'confusione' ci ha spinto nella direzione che esporremo. L'isofunzionalità ha avuto luogo perché queste figure possiedono un'origine comune, che ha a che fare con il culto della terra. In un modo o in un altro, queste quattro figure sono legate all'elemento 'terra'³³.

Come detto all'inizio, Zlatygor'ka è un esempio di identità in movimento all'interno di un *epos* popolare il cui valore può essere colto anche a partire da una prospettiva dinamica, che ne sottolinea il mutare nei secoli. Ma il cambiamento cui esso sottostà non ha nulla a che vedere con un tramutamento dei principi che ne hanno costituito le fondamenta ideologiche.

Nessun cantore, detentore di quella forma della memoria culturale che è l'*epos* russo, mutava a piacimento un soggetto (colore che lo hanno fatto non rientrano in realtà nella pura tradizione folklorica e pertanto non sono stati presi in considerazione in questo studio). Le *byliny* si contraddistinguono infatti per una notevole conservazione di motivi e concezioni pre-cristiane sulla natura e sull'uomo e questo perché l'autorità della tradizione è sempre stata molto influente sulla coscienza popolare. Le *byliny* rappresentano, all'interno della cultura orale, uno dei più importanti strumenti di consapevolezza e identità etnica e di conservazione della memoria culturale di un popolo che si contrappone ad un altro. L'eroe russo, che rappresenta il 'proprio', si contrappone in questi canti/narrazioni ad un rappresentante del mondo 'altro', che può stare o per un altro popolo, nemico, o per un'altra epoca, ormai superata e guardata con sospetto. È in quest'ultima ottica che Zlatygor'ka si pone come 'altro' rispetto all'identità del 'proprio' della Rus' e così facendo ne rafforza il 'noi etnico' e il suo 'presente'.

Marco Sabbatini

L'UOMO DAL SOTTOSUOLO NOTE SULL'ANTAGONISMO DI UNA FIGURA LETTERARIA RUSSA

Abstract – The Underground man is a modern literary hero in the 19th and 20th century Russian culture. An archetype of this kind of literary type can be found in Medieval Russian history, in the heretical movements, but the most important influence comes from a similar literary type of the 19th century: the superfluous man. Pyodor Dostoevsky in the *Notes from Underground*, Sergey Stepanyak-Kravchinsky in the book *Underground Russia* and Viktor Krivulin in several poetic texts gave a psychological, political and cultural characterization of this literary hero. The aim of this paper is to detect the typical traits of the Russian Underground man, such as disregard for social and political values, cultural antagonism and free will defense.

1. Le premesse di una mitologia culturale

Nel contesto della tradizione letteraria russa moderna non esiste una definizione univoca dell'uomo 'dal sottosuolo' (*iz podpol'ja*); non pare lecito attribuirgli *tout court* il marchio di antagonista, né questa figura possiede i crismi dell'antieroe, nonostante emergano tratti tipologici riconducibili ad un personaggio negativo. L'uomo 'dal sottosuolo' è una costruzione metaforica con un'ampia aura semantica, che va intesa ben oltre il conio dostoevskiano. Questo tipo letterario si afferma nella letteratura russa del secondo Ottocento come una sorta di figura trasversale capace di innescare la crisi di strutture sociali cristallizzate, di mettere in discussione valori morali intoccabili, di scuotere il torpore di una condizione psicologica percepita come asfittica. L'essenza ontologica di un simile eroe corrisponde alla sua condizione esistenziale, e va intesa come 'ai margini della normalità', in alcuni casi scaturisce dalla contrapposizione alla cultura dominante, che tende ad isolare gli atteggiamenti antagonisti, in altri è il

33. Elemento cui è legata anche la *car'-denica* fiabessa della Madlevskaja, *Gerojnia-voliel'nica*, pp. 14-25, ulteriore dato che contribuisce a rafforzare l'interpretazione qui proposta.

risultato di una autocmarginazione. Nel rifiuto dello *status quo* del mondo che lo circonda e lo imprigiona, l'eroe dal sottosuolo produce uno stranamento della realtà, che lo porta ad essere osservatore disincantato e distaccato. La prospettiva 'dal basso verso l'alto' (come suggerisce il moto del luogo della preposizione *iz*) indica il punto di osservazione originale della sua *Weltanschauung*. Dal sottosuolo questo eroe prepara una rivalse personale verso il mondo, che ha un risvolto universale: la consapevolezza di sé nella scelta di separarsi dal mondo e di entrare in conflitto con esso gli vale l'etichetta di 'uomo in rivolta'. Questa percezione dell'eroe deriva in primo luogo dallo spazio semiotico di collocazione, il 'sottosuolo', appunto, in quanto sistema di segni di una costruzione mitologica, dove il confine tra testo letterario e riscontro storico sfuma sino a scomparire del tutto. L'uomo dal sottosuolo appartiene alla mitologia culturale russa, e la ricchezza di questa figura va ben oltre la definizione vocabolariesca che lo relega a membro di organizzazioni segrete e rivoluzionarie?

Alla luce di queste definizioni potrebbe apparire paradossale parlare di 'superfluità' di questa figura letteraria, ma accanto a evidenti elementi di pensiero eretico, di carattere provocatorio o eversivo, in essa convive un patrimonio di elementi riconducibile ad una tipologia preesistente di eroe noto come 'uomo superfluo' (*lišnij čelovek*). A dispetto della connotazione negativa del termine, nella letteratura classica russa della metà del XIX secolo per 'uomo superfluo' non si intende letteralmente colui che è 'debole' e 'inutile', bensì quel nobile che non trova collocazione nella società a causa del suo orientamento critico nei confronti del conformismo morale ed intellettuale. Tra i vari personaggi letterari capaci di evocare questa particolare commissione di tratti che vanno dall'inettitudine alla ribellione, spiccano i nomi di diversi eroi del romanticismo, quali Onegin

1. Cf. M. Mogil'ner, *Mifologija 'podpol'nogo čeloveka': radikal'nyj mikrokosm v Rossijskaja XX vekka kak predmet semiotičeskogo analiza*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1999, p. 12.
2. La definizione dell'aggettivo *podpol'nyj* (sotterraneo) nella sua accezione figurativa che rimanda ad organizzazioni segrete, con scopi rivoluzionari e di cospirazione, viene trattata pressoché alla stessa stregua tanto dall'ottocentesco dizionario V. Dal' (*Tol'kovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* - 1863-1866), quanto dai dizionari sovietici D. Ušakov (*Tol'kovyj slovar' russkogo jazyka*, 1935-1940) e S. Ožegov (*Tol'kovyj slovar' russkogo jazyka*, 1949).

di Puškin, Pečorin di Lermontov, Čačikij di Griboedov, o i nomi di personaggi di una prosa definibile sociale, come Bel'iov di Herzen, Oblomov di Gončarov, Čul'katurin di Turgenev; sarà quest'ultimo a consolidare la definizione di 'superfluo' con il titolo della novella *Diario di un uomo superfluo* (1849)? Premessi i dovuti distinguo per ogni singolo eroe e per l'orientamento di pensiero dei diversi autori, si può affermare che alla metà dell'Ottocento la figura dell'uomo superfluo è la più complessa incarnazione letteraria delle istanze riformiste dell'*intelligencija* russa. L'insieme di ambizioni progressiste, con la diffusione degli ideali socialisti, si intreccia con opere letterarie di stampo più moderato e meno connotato politicamente, dove permangono tuttavia l'inclinazione alla critica sociale, da una parte, e dei più reconditi tratti psicologici dell'individuo, dall'altra.

Personaggi colti provenienti dalla nobiltà russa, accanto ai *raznočincy*, intellettuali di 'rango diverso', figli di funzionari e della nuova borghesia di derivazione non nobile, entrano in collisione con il sistema di conservazione di antichi privilegi e diseguaglianze; sono questi personaggi a costituire l'*humus* per la creazione letteraria dell'uomo 'superfluo' e successivamente del 'sottosuolo'. In questo spazio simbolico si ripropone in maniera nuova ed originale non solo la questione del rapporto tra letteratura e potere, ma anche di strutture binarie più remote della cultura russa, quali il rapporto tra verità e menzogna, tra realtà e finzione, volontà di libertà (*volja*) e sottomissione. Si tratta di motivi archetipici della identità letteraria russa affermatisi parallelamente alla ascesa della cultura cristiano-ortodossa. La progressione dicotomica del discorso culturale nel lungo medioevo russo, sino al passaggio alla modernità, oppone letteratura ecclesiastica e folclore, rito cristiano e mito pagano, narrazione epica delle gesta di principi e zar e lo smascheramento degli stessi da parte di figure oscillanti tra tradizione e blasfemia, come saltimbanchi (*skomorochi*), folli in Cristo (*jurodivye Christa radi*) o intellettuali dissenzienti. Le violente repressioni delle eresie da parte dei giuseppiti (*tosjffiane*) e l'affermazione della retorica imperiale nel XV e XVI secolo, rafforzando la condotta reazionaria della cultura ecclesiastica al potere, ovvero cimentando il connubio tra zar e interessi della chiesa, ha innescato i meccanismi sempre più

3. A. Nicro, «Superfluità», in I. Turgenev, *Diario di un uomo superfluo*, Roma, Voland, p. 91.

ferrei della censura, raffinati nel tempo e trasferitisi pressoché intatti nella modernità. La censura, strumento capace di indirizzare non solo le vicende politiche in una determinata contingenza storica, ma anche le dinamiche dell'intero processo letterario, ha provocato la nascita di una tradizione letteraria e tipografica clandestina. Date queste premesse, si può affermare che la cultura russa di matrice ortodossa e di indole eretica ha registrato il continuo slittamento della disquisizione confessionale e socio-politica verso un piano ideologico⁴. Lo iato tra ortodossia e tendenze eterodosse ha creato lo spazio per una costruzione dialettica, dove l'incontro-scontro tra forze allineate e deviazioni eretiche, tra imposizioni autoritarie e soluzioni scismatiche (*raskol'ničestvo*) è risultato particolarmente produttivo di tipi letterari che possiamo definire 'in rivolta'⁵. È attraverso queste dinamiche costituenti la cultura letteraria russa, dove si inseriscono anche le opposizioni 'concesso - censurato', 'ufficiale - non ufficiale', 'legale - clandestino', che si rende necessaria l'analisi dell'evolvente semantico e simbolico del 'sottosuolo', dalle memorie dostoevskiane alle istanze rivoluzionarie di fine Ottocento, sino alla sua ennesima metamorfosi in seno alla cultura letteraria indipendente in epoca sovietica.

2. Memorie dostoevskiane

L'affermazione nella prosa di metà Ottocento dell'uomo 'superfluo' e il suo già menzionato conio letterario del 1849 grazie a Ivan Turgenev sono elementi indiziari che permettono di proporre un quadro sufficientemente ampio del processo di creazione dell'eroe del 'sottosuolo', frutto della vena creativa del giovane Fedor Dostoevskij. Va ricordato quanto

negli anni Quaranta dell'Ottocento russo sia stata fondamentale l'eredità lasciata dal movimento decabrista, con la fallita rivolta del 14 dicembre 1825, condotta da nobili idealisti e scrittori animati da uno spirito giacobino contrario all'assolutismo monarchico⁶. Nonostante la direzione iniziale di tale rivolta apparisse come imitazione *dandy*, a metà strada tra l'atteggiamento eccentrico e l'avventuriero, tipico del carattere romantico, il tempo consacrerà il decabristo non al mondo effimero dell'apparire, ma a quello dell'azione eroica, in una lotta per la libertà, che sebbene ostentata, sarà recepita dalle generazioni future come autentica. Come sottolinea Albert Camus, i decabristi russi appaiono come una delle «più pure incarnazioni di una rivolta da principio solitaria, che cerca poi, attraverso i sacrifici, la via di una riunione»⁷. Il decabristo ispirerà la lotta politica, la produzione letteraria e la critica dei decenni successivi, influenzando anche i primi passi del giovane Fedor Dostoevskij. Agli inizi degli anni Quaranta, grazie a *Povera gente*, romanzo esaltato dal critico letterario Viissarion Belinskij, Dostoevskij otterrà immediatamente un inattecito successo. Sarà lo stesso Belinskij a rivolgere il proprio giudizio sullo scrittore dopo l'uscita de *Il sosia* (1846), opera considerata priva di contenuto sociale e bollata con tono sprezzante come prosa di belletristica⁸.

Lo spirito che anima la letteratura russa della metà del secolo, grazie proprio ad autori e teorici del calibro di Belinskij, Herzen, Černyševskij, Dobroľubov e Pisarev, è riassunto nell'idea di creare un coagulo di forze progressiste pronte a combattere per la libertà di una Russia ancora non affrancata dalla vergogna della servitù della gleba e dallo zarismo. In realtà, come testimonia l'ascesa di consenso estetico per figure letterarie della 'superfluità', anche in questa epoca non ci si libererà mai da un certo grado di romantico 'individualismo in rivolta'⁹.

Il pensiero progressista coinvolge anche il giovane Fedor Dostoevskij, vicino agli ambienti socialisti e impegnato nel circolo fourierista di

4. Il sistema culturale russo evidenzia tendenze oppostive tra verità del fatto (*Istina*) e

Verità ideale (*Pravda*), tra *giusto* letteraria e sacralità del testo, vedendo migrare l'opposizione stessa tra ortodossia (*pravoslavie*) e eterodossia (*inoslavie*) dalla mera sfera confessionale ad una più ampia identificazione ideologica. Cfr. S. Gracioviti, «Le due Slavie: problemi di terminologia e problemi di idee», *Ricerche slavistiche* XLV-XLVI (1998-1999): 5-86, pp. 53-54. Si veda anche: B. Uspenskij, *Storia della lingua letteraria russa. Dall'antica Rus' a Puškin*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 227-229.

5. A. Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951; in it.: *L'uomo in rivolta*, trad. di Liliana Magrini, Milano, Bompiani, 2002, pp. 167-195.

6. *Ivi*, p. 169.

7. *Ivi*, p. 64.

8. R. Girard, *Dostoevskij: du double à l'unité*, Paris, Librairie plon, 1953; in it.: *Dostoevskij dal doppio all'unità*, trad. di R. Rossi, Milano, Sc, 1987, pp. 86-88. Secondo René Girard, «Belinskij è il rivale metafisico, il mostruoso idolo che Dostoevskij si sforza inutilmente di incarnare».

9. A. Camus, *L'homme révolté*, p. 171.

Michail Petraševskij, almeno sino all'arresto avvenuto in seguito alla sua lettura pubblica (14 aprile 1849) della lettera dell'allora già defunto Belinskij indirizzata a Gogol'. Il 22 dicembre 1849, giorno indicato da Nicola I per la fucilazione dei cospiratori, Dostoevskij e gli altri rivoluzionari condannati sono di fronte al plotone di esecuzione; è in questo istante che si ripete il rito sacrificale, ormai plurisecolare, di repressione assoluta verso ogni forma di dissenso, stigmatizzato come pensiero eretico o atto eversivo. La condanna di Dostoevskij, commutata all'ultimo istante nella prigionia in Siberia, segna il percorso dell'autore verso una messa in discussione della propria visione del mondo attraverso la discesa nel 'sottosuolo' interiore. Questa scelta lo esporrà alla critica progressista, già in realtà maldisposta verso lo scrittore dopo la polemica accesa con il gruppo di Turgenev e con Belinskij. Negli anni di lontananza in esilio si consuma la vicenda di un Dostoevskij avviato verso un percorso nuovo di ricerca individuale, di pensiero autonomo, inevitabilmente distante dalle dispute che animano il proscenio letterario di Mosca e Pietroburgo degli anni Cinquanta. Una volta uscito dal bagno penale, Dostoevskij si allontanerà dapprima con esitazione, poi con violenza, dall'eredità spirituale lasciatagli da Belinskij. «Egli scopre che le idee rivoluzionarie che ostentava non sono state veramente le sue»¹⁰. Pur riconoscendo il fascino esercitato dal socialismo e dell'ateismo, l'abbandono dell'ideologia belinskiana, come l'abbandono della retorica sentimentale e romantica, scaturiscono dalla mancata profonda adesione a questi ideali e da un coraggio nuovo nel manifestare liberamente la propria opinione personale. Agli inizi degli anni Sessanta, si presenterà ai lettori un Dostoevskij pronto allo scontro con la sempre più aspra critica progressista. In maniera speculare all'autore, il comportamento dell'eroe dostoevskiano acquisisce necessariamente i tratti dell'antagonista. Resta centrale tuttavia il tema del doppio, risalete agli esordi letterari dello scrittore; la duplice natura dei suoi eroi era già emersa nel confronto tra i romanzi *Povera gente* e *Il sosia*.

Parallelamente alla presa di coscienza del cambiamento interiore in Dostoevskij si consolida il procedimento artistico dello sdoppiamento, il dialettico mutamento, lo scontro interiore, frutto del conflitto dell'autore

con se stesso, ma anche dell'antagonismo verso una intera schiera di scrittori. Dostoevskij avverte di non poter più aderire ad una idea di letteratura che pone al centro della questione il pensiero razionalista. Gli anni 1861-1864 sono cruciali per il mutamento definitivo del pensiero dell'autore; contestualmente all'abolizione della servitù della gleba, proclamata il 19 febbraio 1861, inizia a circolare la rivista dei fratelli Dostoevskij «Il tempo» (Vremja), il cui taglio antioccidentale accende una nuova diatriba con Turgenev e con altri esponenti socialisti¹¹.

Tra il 1863 e il 1864, Dostoevskij viaggia in Europa, in balia della sua tormentata storia d'amore a Parigi con Apollinarija Suslova e del vizio per il gioco; nel 1864 egli vede morire in breve tempo sua moglie Marija Dmitrievna, malata di tisi, e suo fratello Michail con il quale aveva da poco avviato la rivista «Epoca». Le *Memorie dal sottosuolo* (Zapiski iz podpol'ja) pubblicate nella prima metà del 1864 proprio sulle pagine di «Epoca» scaturiscono da questo contesto drammatico di dolore per la perdita dei cari; nel turbolento orizzonte culturale russo degli anni Sessanta, lo stravolgimento emotivo pare accelerare il mutamento di pensiero dostoevskiano in senso conservatore. *Memorie dal sottosuolo* è considerato a tutti gli effetti il punto di svolta nell'opera di Dostoevskij. Il sottosuolo immaginario diventa l'«eterno fondo» dello scrittore¹², l'abisso, la tentazione, la decostruzione dell'io e della realtà. L'eroe dal sottosuolo si distingue per l'atteggiarsi contraddittorio, da «malato» provocatore. I sintomi di un simile protagonista sono la migliore metafora di una condizione umana paradossale¹³. La «confessione» dal sottosuolo è un dialogo interiore che ha le sembianze di un «in-

11. F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, Bari, Editori Laterza, 2001, pp. 46-55. È l'epoca dei primi viaggi in Occidente di Dostoevskij; la profonda delusione rispetto all'Europa rafforza le sue posizioni nazionaliste e slavofile che saranno oggetto di critica e sberleffeggio da più parti. Dopo i disordini di maggio 1862 a Pietroburgo, si rafforza la censura e gli arresti colpiscono critici quali Černyševskij e Pisarev. «Il tempo» dei Dostoevskij sarà proibito il 24 maggio 1863 dopo l'articolo di Strachov sulla insurrezione polacca, ma la posizione di Fedor Dostoevskij è sempre più quella di un convinto monarchico.

12. G. Pacini, «Dostoevskij e il sottosuolo», in F. Dostoevskij, *Il romanzo del sottosuolo*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 5.

13. Pubblicato sui nn. 1, 2, 4 della rivista *Epoca* nel 1864, *Memorie dal sottosuolo* è strutturato in due parti. *Il sottosuolo*, con considerazioni, o meglio «confessioni» del protagonista, che parla in prima persona, e una seconda parte intitolata *A proposito della neve fa-*

10. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, p. 87.

cido delirio' con cui l'eroe non è proiettato nel mondo per trasformarlo, bensì resta concentrato su se stesso; questo sintomo di 'superfluità' lo porta a riflettere in maniera ossessiva sulla propria metamorfosi e sulla fuga da sé¹⁴. Con il suo atteggiamento ossessivamente carnaleonitico cerca di anticipare la parola altrui e di trovare al contempo una scappatoia alle proprie affermazioni, al fine di sviare continuamente il giudizio dell'altro. Ma questo meccanismo della via fuga, secondo l'interpretazione bachiniana, rende il personaggio ambiguo e inafferrabile anche per se stesso¹⁵. Da questo punto di vista l'uomo dal sottosuolo di Dostoevskij si distingue nettamente da quello bazaroviano di Turgenjev; è una figura letteraria che entra in conflitto con un sistema di idee, con una concezione estetica dell'eroe e con le visioni stesse dei progressisti di quell'epoca¹⁶. In particolare, sarà Saltykov Ščedrin, nel maggio 1864, ad innescare la polemica dalle colonne de «Il contemporaneo» (Sovremennik), attaccando Dostoevskij attraverso una caricatura del suo racconto dal sottosuolo. Dostoevskij replicherà con un articolo dal titolo *Il signor Ščedrin o una scissione tra i nichilisti*, in cui, a differenza degli oppositori, si esime da attacchi personali e intende porre l'accento sulla questione ideologica, sui contenuti del proprio pensiero rispetto a quello progressista, secondo lui sempre più diviso e contraddittorio¹⁷. La scrittura 'dal sottosuolo' di Dostoevskij, a partire dalla metà degli anni Sessanta è simbolica della trasformazione stessa dell'intellettuale russo, ovvero cristallizza in maniera originale la sua crisi di identità nel passaggio dal modello decabrista alle istanze del *raznočinec*¹⁸.

dicia, in cui l'eroe dal sottosuolo è descritto in vari episodi della sua vita, in particolare nell'incontro con la prostituta Liza. Cf. G. Pacini, *Fedor M. Dostoevskij*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 162.

14. Inizialmente le *Memorie dal sottosuolo* furono annunciate da Dostoevskij su «Vremja» con il titolo *Confessione*.

15. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, Chudožestvennaja Literatura, 1972; trad. it.: *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1992, p. 307. «La scappatoia rende incerte tutte le autodeterminazioni degli eroi, in esse la parola non si consolida nel suo significato ed è pronta ad ogni momento, come il carnalconte, a mutare il suo tono e il suo senso ultimo».

16. P. Pascal, *Dostoevskij: l'homme et l'oeuvre*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1970; in it.: *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, trad. A. M. Mariceti, Torino, Einaudi, 1987, pp. 121-126.

17. Ivi, pp. 126-128.

18. Nel saggio dedicato al comportamento dei decabristi nella vita quotidiana, Juri Lotman

La nuova realtà del 'secondo' Dostoevskij passa inevitabilmente attraverso questa metaforica crisi, in cui il 'sottosuolo' diventa filtro della Ragione, allo stesso modo in cui l'uomo 'superfluo' era diventato filtro dell'Azione. Nelle *Memorie* la critica al razionalismo è palese; la Ragione perde la sua centralità ideologica, ne acquisisce una mitologica. Secondo l'uomo dostoevskiano del 'sottosuolo', la Ragione è un mito che genera illusione, ma oltre questa prospettiva egli non vede più scappatoia dal momento che nella natura umana permane l'esigenza imprescindibile di fondare razionalmente il proprio agire¹⁹. Da qui la sua condizione assurda determinata dalla Ragione e la volontà di liberarsene attraverso una imprevedibilità e un non porsi limiti che si rivelano autodistruttivi. Nell'eroe del sottosuolo dostoevskiano emerge tutto il contrasto «di stampo dantesco tra ombra e luce»²⁰. Ripugnante nella vita e chiaroveggenete e nobile nelle sue contemplazioni, egli vive totalmente nel paradosso della sua condizione esistenziale, si condanna ad essere protagonista di un vortice di odio, malvagità, disprezzo, isolamento ad oltranza, dove pare non sentire più né male né bene, ad un passo da quel nichilismo che autorizza all'omicidio, quell'atto che diventerà arte amabile, gesto giustificabile con Raskol'nikov in *Delitto e castigo*. Dostoevskij pare comparsa di questo sentire del proprio eroe, comprende che questo percorso artistico è imprescindibile per formulare una critica aspra della profonda ingiustizia che regola i rapporti sociali²¹. Nello spingere 'agli estremi' il suo eroe dal sottosuolo, come sottolinea nella righe finali delle *Memorie* pone il lettore di fronte ad una scelta radicale e solo apparentemente di facile interpretazione: è la

sottolinea la differenza fondamentale con gli intellettuali di estrazione plebea, i *raznočiny*. Nei primi, anche nei momenti più drammatici permaneva un tratto aristocratico, una buona educazione che rimarcava l'assenza di quel complesso di inferiorità sociale e di quel risentimento, che stavano alla base dei personaggi bazaroviani, del nichilismo e del populismo nella seconda metà dell'Ottocento. Si veda: «Dekabristi v povsednečnom žizni», in *Literaturnoe nasledie dekabristov*, 1975; trad. it.: «Il decabrista nella vita. Il gesto, l'azione, il comportamento come testo», in Ju. Lotman, *Tesi per una semiologia delle culture*, Roma, Meltemi, 2006, p. 253.

19. Pacini, «Dostoevskij e il sottosuolo», p. 30.

20. W. Iwanow, *Dostojewskij: Tragödie-Mythos-Mystik*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1932; trad. it.: V. Ivanov, *Dostoevskij: Tragedia. Mito. Mistica*, intr. A. Shishkin, trad. E. Lo Gatto, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 60.

21. Ivi, pp. 139-140.

scelta finale tra un percorso di Amore e uno di Morte. L'abbraccio di Liza è un gesto di amore che spaventa l'uomo dal sottosuolo, lo ricaccia nel suo torbido mondo 'superfluo', dove alla gratuità del bene si sostituisce la gratuità dell'offesa e dell'umiliazione, nel paradosso di un atto di ribellione verso una bellezza e un bene incontentibili. Il Dostoevskij successivo alle *Memorie dal sottosuolo* riproporrà il *topos* della 'umiliazione del bello' in opere fondamentali quali *Delitto e castigo*, *I demoni* e *Fratelli Karamazov*, da cui riaffiora la volontà di potenza propria di eroi ribelli, orgogliosi e tormentati, coabitanti di quel simbolico esilio interiore e di quel processo di espiazione necessari, secondo l'autore, alla redenzione e alla profonda comprensione di sé e del mondo²².

3. 1881. La discesa nella 'Russia sotterranea'

L'ultimo Dostoevskij ha lasciato traccia della complessità organica del suo pensiero nel *Diario di uno scrittore*, testo attraverso cui è possibile recuperare una sintesi di diversi orientamenti di cui sono intrise in chiave polifonica le opere letterarie. Nell'autore si riconoscono generalmente elementi di idee slavofile, conservatrici, ma anche di occidentalismo e populismo. «L'unica dottrina o tendenza che Dostoevskij condannasse senza riserve ed esecrasse era il socialismo ateo, quello dell'Internazionale e della Comune di Parigi... poiché sopprimeva la libertà e annullava la persona umana»²³. Ormai entrato nelle grazie di Alessandro II e consacrato dal popolo come grande scrittore nazionale, soprattutto dopo il discorso pubblico del 1880 dedicato a Puškin, Dostoevskij difendeva la figura del monarca e si mostrava critico verso quei giovani studenti che vedevano la salvezza della Russia solo nella rivoluzione. Pur amando la loro dedizione

e l'ardore disinteressato per l'ideale, deplorava «il tratto grottesco della nuova generazione... l'impariticcio di luoghi comuni, il miscuglio di pre-suntuosa ignoranza e di primitiva rozzezza» come ebbe modo di sottolineare attraverso alcuni personaggi de *I demoni*²⁴. Secondo l'eroe del sottosuolo di Dostoevskij, l'uomo è un mutante in continua evoluzione, che non può essere costretto in una sola definizione e le cui esigenze e interessi sono anch'essi in continuo cambiamento, nonostante spesso nella storia egli abbia perseguito con ostinazione e irrazionalità ciò che considerava vero, giusto o semplicemente conveniente. Partendo da questo assunto, l'idea dei rivoluzionari di ordinare la società in maniera nuova, perfetta e immutabile, appariva a Dostoevskij utopica ed assurda²⁵. Ma la ammirata e tenuta dedizione per gli ideali rivoluzionari da parte di socialisti, anarchici, nichilisti, populisti aveva ottenuto già dei risultati; nel caso celebre di Sergej Nečëv aveva creato i suoi eroi, e ottenuto una sua cassa di risonanza capace di innalzare i toni dello scontro politico sino a radicalizzare la lotta antimonarchica. L'anno 1881 è da questo punto di vista simbolico. A San Pietroburgo, il 28 gennaio era morto Dostoevskij, e di lì a poco, il 13 marzo moriva lo zar Alessandro II, caduto vittima dell'emesimo attentato organizzato da esponenti di «Volontà del Popolo» (*Narodnaja volja*). L'attività terroristica era divenuta da circa un decennio non solo la forma di lotta più cruenta dei populist e dei rivoluzionari, ma anche il *topos* della letteratura di propaganda antiautoritaria pronta ad esaltare le gesta di eroi di un diverso sottosuolo, ovvero di quello spazio clandestino organizzato necessario all'azione di gruppi politici eversivi.

Il testo più emblematico che diventa testimone dell'attività letteraria, e non solo dell'attivismo politico, del movimento rivoluzionario è senza dubbio *La Russia sotterranea* di Sergej Stepnjak-Kravčinskij (1851-1895) che, come recita il sottotitolo della prima edizione italiana edita tra Treves nel 1882, si presenta come un insieme di «profili e bozzetti rivoluzionari dal vero». Nel 1881, dopo l'attentato allo zar la repressione nei confronti dei movimenti rivoluzionari si inasprisce; per sottrarsi all'estradizione, Stepnjak-Kravčinskij fugge dalla Svizzera verso l'Italia; trovata accoglier-

22. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, pp. 53-54. «Dopo i *Ricordi dal sottosuolo*, Dostoevskij compose... la più celebre delle sue opere, *Delitto e castigo*. Raskol'nikov è un sognatore solitario... L'intrigo poliziesco trasforma il personaggio del sottosuolo in un vero sospetto, spiato da veri poliziotti e portato davanti a veri giudici che lo giudicheranno in un vero tribunale. Facendo commettere al proprio personaggio un autentico delitto, Dostoevskij mette in risalto lo sdoppiamento più estremo. Il nome stesso del protagonista suggerisce questa dualità. *Raskol* significa scisma, separazione».

23. Pascal, *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, p. 333.

24. W. Giusti, *Dostoevskij e il mondo russo dell'800*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1952, p. 58. Cfr. Ivi, p. 41.

25. Pacini, *Fedor M. Dostoevskij*, p. 163.

za a Milano, nel corso dello stesso anno, inizia la pubblicazione a puntate dei suoi bozzetti sul giornale *Il pungolo*²⁶. Si tratta della preziosa testimonianza diretta di uno dei protagonisti principali del movimento rivoluzionario russo. Come tiene a sottolineare Petr Lavrov, nella sua prefazione alla *La Russia sotterranea*, scritta a Londra il 4 marzo 1882, Stepnjak si distingue dagli altri autori che cercano solo «di riprodurre in forma amena i fatti ed i tipi del mondo nichilistico»²⁷. Ora che il socialismo russo e i rivoluzionari con l'attentato allo zar hanno carpito l'attenzione dell'opinione pubblica europea si avverte la necessità di offrire un quadro chiaro e dettagliato del movimento; circolano naturalmente diverse opere sul tema, tuttavia «bisogna confessare che in gran parte tutta questa letteratura non ha nessunissimo valore. Gli autori non conoscono nemmeno i fatti da loro descritti, avendoli presi di seconda o terza mano senza la possibilità di verificare l'autenticità delle fonti d'onde attingono le loro nozioni; essi non conoscono nemmeno il paese di cui parlano, essendo poverissimi e raggugli che se ne hanno nei lavori pubblicati in lingue europee»²⁸. Lavrov nell'esaltare l'importanza del testo di Stepnjak descrive la situazione della stampa russa minacciata costantemente dalla censura e quindi incapace, o meglio impossibilitata, a descrivere i movimenti clandestini russi. Inoltre, «tutto ciò che uscì sul nichilismo in Russia — quasi senza nessuna eccezione — è scritto dai nemici accaniti del medesimo»²⁹. Per questa serie di motivi il pamphlet di Stepnjak acquisisce un ruolo fondamentale nel chiarire ai lettori dell'epoca quali siano i principali eredi di Herzen e Černyševskij impegnati nella lotta per la diffusione degli ideali e della cultura socialista in Russia. Sono giovani che rischiano le misure estreme di repressione del governo, il quale, secondo Lavrov, «quasi costringe i propagandisti innocui ad impugnare le armi micidiali e comin-

ciare la lotta terroristica»³⁰. A differenza dell'*intelligencia* di estrazione nobile, questi eroi anonimi, considerati 'apostoli' dallo stesso Lavrov³¹, sono spesso di bassa estrazione, ma sono pronti al 'martirio' con la stessa consapevolezza dei decabristi. Non hanno spesso una levatura culturale tale da permettere la fioritura di una letteratura impegnata di alto livello. La belletristica (la stessa criticata a suo tempo da Belinskij) caratterizza l'ampia produzione letteraria di derivazione clandestina. Si tratta spesso di profili biografici, di diari, memorie, stesure cronachistiche di eventi politici o atti terroristici che vedono protagonista personaggi semplici pronti all'azione, eroi colmi di coraggio e lealtà. *La Russia sotterranea* di Sergej Stepnjak-Kravčinskij è da un certo punto di vista una summa di questo genere di letteratura. L'autore introduce il concetto di Russia del sottosuolo attraverso una disquisizione sul concetto di 'nichilismo', termine affermatosi nella letteratura russa grazie Ivan Turgenev. Come precisa Stepnjak, la parola fu usata in modo dispregiativo inizialmente per poi essere accettata negli ambienti rivoluzionari, tuttavia egli considera il vero nichilismo quel movimento letterario e filosofico che si sviluppa nel decennio 1860-1870, ma sul piano sociale e politico, il nichilismo non va oltre la contingenza storica della emancipazione della servitù della gleba. Più interessante è la successiva considerazione di Stepnjak sul nichilismo, che pare collimare con alcuni presupposti espressi dall'eroe letterario dostoevskiano del sottosuolo, soprattutto negli anni Sessanta:

il principio fondamentale del nichilismo, propriamente detto, fu l'individualismo assoluto. Era la negazione, in nome della libertà individuale, di tutti gli obblighi imposti all'individuo dalla società, dalla famiglia, dalla religione. Il nichilismo fu una reazione appassionata e

30. Ivi, p. XIV.

31. Ivi, p. XV. Secondo Lavrov, le misure del governo «hanno avuto per il risultato l'uccisione di un imperatore e la reclusione volontaria del suo successore e lo sfacelo universale di tutto l'edificio sociale russo. Ma forse è ancor più significativo un altro fatto: il movimento non dura che da dieci anni e la lotta col governo non è stata cominciata che da cinque, ma già un cambiamento importante si fa palese nella costituzione del partito militante: la maggior parte degli accusati che vediamo comparire nei processi dei terroristi non sono già apostoli che portano al popolo le idee sviluppate in un ambiente non sono uomini che escono dal seno del popolo stesso, sul quale, come si diceva fino a questi ultimi tempi, non aveva nessuna presa la propaganda e l'agitazione rivoluzionaria».

26. Sergej Kravčinskij pubblicava prevalentemente con lo pseudonimo Stepnjak. Su di lui pendeva una condanna per aver assassinato nel 1878 N. Mezenčov capo della gendameria pietrouburghese e dei servizi segreti. Si rifugiò in Europa vivendo tra l'Italia, la Svizzera e Londra.

27. P. Lavrov, «Prefazione a S. Stepnjak Kravčinskij», in S. Stepnjak Kravčinskij, *La Russia sotterranea. Profili e bozzetti rivoluzionari dal vero*, Milano, Treves, 1882, p. V.

28. Ivi, pp. V-VI.

29. Ivi, pp. VI-VII.

potente, non contro il dispotismo politico, ma contro il dispotismo morale, che pesa sopra la vita privata ed intima dell'individuo.³²

Un aspetto che scinde nettamente la complessa figura dell'eroe dostoevskiano dagli eroi della *Russia sotterranea* è senza dubbio la questione dell'ateismo; Stepnjak ribadisce quanto poco sia radicata la religione nelle classi colte in Russia, e quanto sia importante creare un movimento rivoluzionario moderno libero dalla soggezione della Chiesa. Da qui Stepnjak prende spunto per una ulteriore riflessione attraverso i concetti di nichilismo e di socialismo rivoluzionario su due diversi modi di intendere l'*intelligencija* russa nella sua ventennale evoluzione:

eccoci dinanzi a due tipi che rappresentano il movimento intellettuale russo. Il primo quello del decennio 1860-70; il secondo quello dal '71 in poi. Quale contrasto! Il nichilista cerca la felicità propria a qualunque costo. Il suo ideale è la vita 'ragionevole' e 'realista'. Il rivoluzionario cerca la felicità altrui a qualunque costo, sacrificandole la sua propria. Il suo ideale è una vita piena di sofferenze e una morte di martire. E ciò non ostante il fato volle che... gli ultimi fossero chiamati col nome dei primi. Che ironia!³³

Circoleranno versioni in diverse lingue del *pamphlet*, e solo undici anni dopo dalla sua prima uscita avvenuta in italiano sarà pubblicato in russo, tradotto, riveduto e aggiornato dallo stesso autore con il titolo *Podpol'naja Rossija* (Londra, 1893)³⁴. Come sottolinea C. De Michelis nell'analisi comparata delle versioni italiana e russa a distanza di undici anni emergono delle variazioni indicative di una maturazione nel pensiero di Stepnjak, il quale non vede più nell'azione terroristica sistematica un percorso risolutivo e duraturo. La congiura e la società segreta sono le uniche forme in cui poteva realizzarsi in Russia una opposizione efficace, ma le società segrete non possono che abbracciare un numero di persone appena significativo e per tale motivo il movimento rivoluzionario resta intrinsecamente debole³⁵.

A testimonianza del fascino esercitato da rivoluzionario e autore della *Russia sotterranea*, Stepnjak-Kravčinskij stesso presto si trasformerà in un

32. Stepnjak Kravčinskij, *La Russia sotterranea*, p. 2.

33. Ivi, p. 11.

34. C. De Michelis, «Stepnjak-Kravčinskij: da *La Russia sotterranea* a *Podpol'naja Rossija*», *Europa orientalis* 2 (1983): 31-36, a p. 31.

35. Ivi, p. 36.

nuovo tipo di eroe letterario del sottosuolo, divenendo protagonista nelle memorie di N. Morozov, P. Kropotkin, B. Shaw, G. Brandes, nonché ispirando i personaggi di Émile Zola in *Germinial* (1885), di Ethel Lilian Voynich in *The Gadfly* (1897)³⁶. Di grande interesse è anche la descrizione poetica di Stepnjak che il poeta simbolista russo Aleksandr Blok offrì nel suo complesso e discusso poema *La nemesi* (Vozmezdie – 1921).

Aspettano qualcuno...

Suona il campanello. Adagio

dischiudendo la porta, senza fretta,

s'affaccia sulla soglia un nuovo ospite:

nei movimenti è prestante, sicuro;

l'aspetto è virile; vestito proprio

come uno straniero, con eleganza;

in mano gli brilla il lucchetto

d'un imponente cilindro; lo sguardo

mitic e severo degli occhi castani

è appena offuscato; la bocca inquitica

è incorniciata da una piccola

barbetta alla Napoleone terzo;

grossa testa, capelli scuri, è insieme

un bell'uomo, e brutto da far paura:

la bocca sempre agitata è contratta

in una smorfia di malinconia.³⁷

Niente di più lontano, in apparenza, dall'eroe di Dostoevskij, eppure

36. Il romanzo di Voynich *Il tafano*, ambientato nell'Italia risorgimentale del Granducato di Toscana, noto anche con il titolo *Il figlio del cardinale*, si presterà molto alla critica marxista e otterrà un enorme successo di lettori nei paesi socialisti, in Urss in particolare, dove conoscerà anche trasposizioni teatrali, nel balletto e nella cinematografia (con tre film). La questione del rapporto tra Voynich e Stepnjak alimenterà anche la vena creativa di scrittori contemporanei, con la ricollocazione di Stepnjak in versioni rivisitate di personaggio del sottosuolo, in particolare nei più recenti casi letterari di Marcello Dos Santos, *L'enigma del manoscritto di Voynich. Il più grande mistero di tutti i tempi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2009, p. 181, e del romanzo di Aldo Griiti, *I Custodi della Pergamena Proibita*, Milano, Rizzoli, 2012, p. 413.

37. A. Blok, *La nemesi*, a cura di Cesare G. De Michelis, Torino, Einaudi, 1980, p. 35. Questa è l'immagine che Blok offre di Sergej Stepnjak-Kravčinskij, noto al poeta come militante populista e terrorista emigrato dopo aver ucciso a Pietroburgo il generale Mezenčev, capo della famigerata 'terza sezione'.

dalla descrizione poetica di Blok il fascino dell'impavido Stepijak, uomo dallo sguardo mite e severo, si affianca una smorfia di malinconia che apre uno spiraglio su quel mondo interiore fatto di tormenti e contraddizioni tipiche dell'eroe del sottosuolo dostoevskiano. *La nemesi* è un poema che ripercorre i fatti dell'immediato passato e del presente della Russia rivoluzionaria, sino a rappresentare la sua tensione verso il futuro. Come sottolinaea C. De Michelis nella prefazione italiana al poema, in Aleksandr Blok c'è un concetto simbolico che conferisce armonia all'impeto sovversivo, alla sete di giustizia del populista e nichilista uomo del sottosuolo: si tratta della 'libera volontà' (*volja*), contrapposta alla volontà dello zar (*carskaja volja*), da cui scaturisce la forza di compiere una impresa eroica (*volja k podvigu*)³⁸.

Le rivoluzioni tra il 1905 e il 1917 determinando un 'capovolgimento del mondo' fanno emergere gli eroi della Russia dalla loro clandestinità sotterranea, ne celebrano le gesta, ma al contempo ne legalizzano il sistema di valori, neutralizzando, almeno temporaneamente, il concetto di 'sottosuolo' svuotato della sua simbolica valenza antagonista. Già nel primo periodo rivoluzionario tra il 1905 e il 1907, la 'Russia sotterranea' era emersa unendo le forze dell'*intelligencija* radicale e della società civile in un movimento culturale che avrebbe affermato molti dei principi socialisti sino a quel momento bollati come sovversivi³⁹. Alla base di questo processo va considerato il ruolo dell'epos 'radicale', ormai affermatosi nel sottobosco della letteratura d'impegno civile come genere dominante capace di fornire al movimento rivoluzionario un contesto letterario di riferimento. La letteratura rivoluzionaria assume un ruolo sempre più centrale e si affianca ad altri momenti essenziali di consolidamento della 'Russia sotterranea', come la creazione di circoli culturali e l'organizzazione del partito. Sulla scia della figura di Stepijak Kravčinskij, che già negli anni Settanta aveva abbinato l'attività di scrittore a quella di rivoluzionario, sul finire dell'Ottocento molti esponenti radicali si erano cimentati nella scrittura di testi di belletristica, di poesie e canzoni che doveva contribuire a dare nuova linfa al mito del sottosuolo. La letteratura di questa 'Russia sotterranea' ha una forte connotazione socio-politica ed ha una funzione

utilitaristica, di propaganda, tale da chiamare alla scrittura quasi ogni membro del movimento rivoluzionario. Per i giovani intellettuali radicali sin dalla fine del XIX secolo la lettura e la creazione di opere in versi, di memorialistica o di racconti in prosa, al di là del valore letterario degli stessi, era quindi una attività considerata essenziale per l'affermazione dei propri principi e per la costruzione identitaria di una controcultura⁴⁰. È precisamente in questa epoca che l'uomo dal sottosuolo, ovvero l'intellettuale che si oppone ai rappresentanti della cultura ufficiale, viene anche rinominato come 'colui che legge' (*čelovek čitaščij*)⁴¹. Questo fenomeno di identificazione degli intellettuali radicali con il fatto letterario sarà in espansione sino alla rivoluzione bolscevica del 1917.

Gli autori russi della letteratura classica del XX secolo, soprattutto i modernisti decadenti e gli esponenti dell'emigrazione, riprenderanno l'incarnazione mitica della psicologia sotterranea, ma come testimoniano ad esempio le fantasmagoriche atmosfere del romanzo *Pietroburgo* del simbolista Andrej Belyj, la correggeranno sempre più in senso individualistico e simbolico⁴².

4. *Da podpol'e a underground. La deriva sovietica del 'sottosuolo'*

Nel corso della lunga epoca staliniana la concezione di 'sottosuolo' letterario e politico perde la sua centralità; sfuma l'accezione semantica prevalente legata ai movimenti sovversivi, i quali hanno perduto ormai la loro ragion d'essere; è per tale motivo che 'il sottosuolo' rischia di diventare un anacronismo culturale. Bisogna attendere la metà degli anni Cinquanta per rispolverare ed aggiornare l'idea di una cultura sotterranea, allorché si registra una importante fioritura di letteratura sovietica non ufficiale. A partire dalla destalinizzazione il fatto letterario in Russia conosce una nuova emancipazione, riaffermandosi come pratica privata, indipendente, capace di esistere anche in opposizione alla funzione ideologica imposta dal canone realista socialista. La letteratura non ufficiale, non sottoposta a

38. C. De Michelis, «Introduzcionen», in A. Blok, *La nemesi*, pp. XVIII-XIX.

39. Mogil'ner, *Mifologija 'podpol'nogo čeloveka'*, p. 61.

40. Ivi, pp. 20-21.

41. Ivi, p. 23.

42. Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, p. 54.

censura e circolante in maniera clandestina, caratterizzerà gli anni Cinquanta-Ottanta del Novecento sovietico riproponendo dinamiche già note nella cultura 'sotterranea' tardo-ottocentesca, in particolare per la produzione e la circolazione di testi 'editi in proprio', fenomeno ridenominato col nome di *samizdat*⁴³. È una nuova risposta culturale che vede a stretto contatto lettore e autore, in una sorta di legame rituale e proibito, che rende complici nella clandestinità. Le idee e le tematiche di questa incontrollata produzione di testi letterari, politici, di difesa dei diritti, di denuncia sociale non supera i limiti impermeabili di questo nuovo genere di sottosuolo. È uno spazio simbolico che indica spesso una condizione sociale emarginata collocabile in un paesaggio urbano di confine (le periferie, le baracche, i cortili, gli androni), sino a includere quelle mansioni tipiche di autori ed eroi letterari del sottosuolo che permettono il riconoscimento sociale da una parte, ma lasciano tempo e spazio per la lettura e la scrittura clandestina dall'altra. Accade così che operai delle caldaje a gas, portieri di condominio, bibliotecari e archivisti, traduttori per l'infanzia, siano in realtà ruoli sociali che celano una intensa attività culturale 'altra', che prevede la diffusione di scritti, l'organizzazione di riviste letterarie, di seminari filosofico-religiosi, conferenze e mostre private di artisti non riconosciuti ufficialmente. In questo habitat si propaga un deviazionismo culturale di eroi clandestini, fautori di vicende letterarie ignote alla maggioranza silenziosa sovietica; si tratta di devianze sociali, morali, anticonformiste, non necessariamente sovversive dal punto di vista ideologico, come accade invece nella *Russia sotterranea* descritta da Stepanjak. Il principio di 'devianza' che caratterizza il movimento indipendente degli artisti e scrittori russi non ufficialmente riconosciuti dalle istituzioni sovietiche è prima di tutto di ordine estetico, pur coinvolgendo di riflesso la collocazione sociale, l'inclinazione politica ed etica⁴⁴. L'autonomia critica e il coraggio intellettuale contraddistinguono l'attivismo artistico di questi eroi del sottosuolo, che diventa un antagonismo culturale, un segnale di discontinuità generazionale soprattutto nei confronti di una cultura ufficiale che vede

ormai appiattito il proprio orizzonte solo su istanze ideologiche, su logiche gerarchiche di privilegio e sull'asservimento al potere sovietico.

La cultura non ufficiale e il *samizdat* tra gli anni Cinquanta e Ottanta annoverano centinaia di scrittori e artisti, migliaia di opere, che in alcuni casi, grazie all'editoria occidentale, troveranno una grande cassa risonanza, la quale oltre a farli uscire dall'anonimato gli garantirà il successo internazionale. Accadrà per il caso *Živago* di Pasternak, per *Arctipelago Gulag* di Solženicyn, o per il poeta leningradese Josif Brodskij, che emigrerà negli Stati Uniti e sarà insignito del Nobel alla letteratura nel 1987. Naturalmente l'Occidente leggerà in chiave prettamente antisovietica questa fioritura letteraria e le riviste in lingua russa pubblicate in Germania, a Parigi o negli Stati Uniti saranno funzionali all'affermazione di questa posizione connotata ideologicamente. Sebbene ci sia un capovolgimento dei termini del discorso, tra rivoluzionari e non, si ripete lo schema culturale della *Russia sotterranea* di Stepanjak, dove il sostegno di circoli e riviste editrici in Occidente risultò determinante per la sopravvivenza delle formazioni politiche e culturali dissidenti operanti clandestinamente in Russia⁴⁵.

È probabilmente questo l'unico segno di continuità tra la *Russia sotterranea* di Stepanjak e la cultura *underground* nell'Unione sovietica nel secondo Novecento, per il resto si tratta di fenomeni difficilmente assimilabili. Senza considerare ulteriormente tutta la complessità e varietà della letteratura non ufficiale di epoca sovietica, tema che meriterebbe i dovuti distinguo di carattere generazionale, di genere, o per quanto concerne i diversi microcosmi culturali in cui si sviluppa (in particolare a Mosca e a Leningrado), è interessante porre l'attenzione sul recupero del mito e della metafora 'del sottosuolo' nel caso specifico della poesia, grazie a Viktor Krivulin (1944-2001) uno dei principali esponenti della cultura letteraria indipendente di Leningrado negli anni Settanta-Ottanta. Figura carismatica ed instancabile, impegnato non solo sul fronte della creazione poetica, ma anche della diffusione del *samizdat* attraverso le riviste dattiloscritte «37» (1976-1981) e «Severnaja počta» (La Posta del Nord, 1979-1981), Viktor Krivulin mostra nella prima fase della sua opera una particolare predilezione per il mito del sottosuolo.

43. Cf. V. Parisi, «Samizdat: problemi di definizione», *samizdat* N.S. VIII (2010-2011): 19-29, alle pp. 19-29.

44. S. Savickij, «Lično delo: leningradskaja neoficial'naja literatura kak privatnost'», *Slavnica Tergestina* 10 (2002): 326.

45. S. Savickij, *Andegrund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, pp. 36-37.

Respira fragile il sottosuolo
 Dal collo sottile
 Le labbra umide di dolore
 Fumo che esce di bocca.
 La parola è un velo di pietra,
 scricchiola, si sbriciola perisce...
 In un angolo, l'occhialuto
 sempre più silente intristisce.
 Allunga il collo,
 ringiovanisce, si fa bello,
 tossisce, soffia il naso –
 presto sarà vecchio.
 Avvolgerà il collo in una sciarpa,
 scriverà un libro sagace,
 il sottosuolo dal dolce respiro
 che apre la fragile bocca.⁴⁶

In questo componimento della fine anni Sessanta il poeta arriva a personificare il sottosuolo. Nell'immaginario poetico di Krivulin l'eroe ha i tratti di una figura esile e dalla salute cagionevole; è una rivisitazione moderna dell'intellettuale romantico, che vive separato dal mondo. Nulla a che vedere con la proiezione del personaggio vigoroso e coraggioso con cui la propaganda rivoluzionaria solitamente esaltava i suoi eroi dal sottosuolo. In questo caso, anzi, pare riemergere un tipo dostoevskiano con le sue patologie e fragilità, insieme a quell'alone di perenne malinconia che caratterizza le atmosfere letterarie pietroburghesi dell'Ottocento. Il motivo del sottosuolo evolve in Krivulin verso la caratterizzazione psicologica, lasciando supporre a maggior ragione un accostamento con la concezione letteraria di Dostoevskij, come appare evidente nel seguente testo del 1972, dal titolo *Krysa* (Il ratto), dove l'oscillazione tra realtà fisiologica e patologia creano i presupposti per uno stato alterato della coscienza:

ciò che chiamiamo coscienza
 non è forse un ratto dagli occhi rossi?
 Non è forse un ratto dagli occhi rossi
 che di nascosto ci segue,
 presente in ogni dove,

che la notte ci ha reso,
 e si fa ricordo tardivo,
 pentimento, sono temprato?
 Ecco! il divoratore del sonno,
 arriva il ratto, l'amico del sottosuolo...
 arriva il ratto, l'amico del sottosuolo,
 pronto a tormentare col dolore
 dello spirito colui che nel sottosuolo
 già dimora. Fanci disseminate di denti
 al suo cospetto paiono un cielo stellato
 che desiano la coscienza.

Due carbonchi ardono,
 penetrano molesti nella pelle.
 Penetrano molesti nella pelle
 dell'abitante del sottosuolo, simile
 al ratto. Sono due, bontà divina, due
 fuochi. Due occhi nel buio infernale.
 Che vuoi che sia il dolore di un morso
 nella carne peccaminosa, o l'opera nascosta di un ratto,
 quando dello scrittore nella Rus'
 il destino è di squittire sotto un tavolato!
 Il destino è di squittire sotto un tavolato,
 in un riflesso purpureo,
 e osannare genucola dal muso pizzuto.
 Salvaci uomo giusto dal volto purpureo!
 che con la lingua mozza stai nel sottosuolo
 come fossi nell'alto dei cieli!⁴⁷

Nella seconda parte del componimento, Krivulin realizza il motivo del doppio, tipico della scrittura di Dostoevskij, attraverso l'allegorico incontro/scontro dell'io nel sottosuolo⁴⁸. Lo sdoppiamento riguarda l'eroe lirico che si ritrova al cospetto del suo alter ego, il ratto, la sua coscienza tormentata. Nell'ultima strofa il poeta sposta l'attenzione sul ruolo culturale

47. V. Krivulin, *Stichi*, Paris-Leningrad, Beseda, 1988, vol. 1, p. 53.

48. Sulla psicologia e la metafisica del sottosuolo in Dostoevskij si veda Girard, *Dostoevskij dal doppio all'unità*, pp. 48-53.

46. V. Krivulin, «Dyšit' chupkoe podpol'ov», *Akt – Literaturnyj samizdat* 3 (2001), a p. 9.

dell'uomo del sottosuolo nella Rus', ovvero in una Russia connotata con il nome originario. Lo scopo sembra sia proprio quello di restituire efficacia alla prospettiva diacronica nell'evoluzione di un eroe letterario che affonda le radici nel medioevo. La chiusura del componimento evoca la sorte degli eretici vittime del potere ufficiale, coloro che 'con la lingua mozza' guardano il mondo dal basso di un tavolato, ma a cui il poeta attribuisce infine un ruolo salvifico. L'abitante del sottosuolo è in questo caso il *pravdnik*. L'uomo giusto, devoto e illuminato chiamato a redimere gli uomini. Sino alla metà degli anni Settanta, Krivulin torna a confrontarsi con il mitologema del sottosuolo da diversi punti di vista; dai testi poetici emerge generalmente un eroe lirico autoemarginato, misterioso, che vive «ai confini del sentire»⁴⁹, ma che è anche portatore di una nuova concezione culturale, la quale è assimilabile all'esperienza della letteratura indipendente, clandestina, di cui il poeta stesso è uno dei principali artefici: «Lo spirito della cultura del sottosuolo è come la luce dei primi apostoli, / baluginata alle finestre, s'alza in un turbino da neri scantinati»⁵⁰. Questa versi di Krivulin, divenuti celebri nel contesto della Russia sovietica non confonde il secondo Novecento, richiamano l'attenzione sulla similitudine tra gli scrittori non ufficiali con la condizione di persecuzione dei primi cristiani. Sulla base di queste considerazioni, si può considerare l'opera di Krivulin come la migliore rappresentazione letteraria del sottosuolo (*podpol'e*) attualizzato nel contesto tardo-sovietico, dove il poeta nel recuperare le diverse direzioni culturali, accezioni semantiche e manifestazioni antropologiche giunge ad una sintesi del mito che include l'elemento antagonista nella sua accezione estetica, socio-politica accanto alla inclinazione psicologica presente nella caratterizzazione dostoevskiana dell'eroe.

Una volta consolidata l'identificazione del sottosuolo con la cultura non ufficiale degli anni Settanta, nel corso degli anni Ottanta si affermerà definitivamente il termine inglese *underground*. Come sottolinea S. Savickij, la cultura non ufficiale moscovita, in particolare i concettualisti, sotto l'influenza degli slavisti tedeschi, hanno iniziato ad utilizzare maggiormente la traslitterazione cirillica *andergraud*, mentre a Leningrado si è preferita la traslitterazione *andegraund*, più fedele alla pronuncia

inglese⁵¹. Questa, che può apparire solo una curiosità linguistica, in realtà è ulteriore testimonianza della diversità formali e delle dinamiche culturali che distinguono la letteratura non ufficiale sviluppatasi a Mosca e a Leningrado. Esistono naturalmente dei tratti comuni e trasversali fondanti questo fenomeno culturale *underground* che ispireranno anche una letteratura post-sovietica dedicata al 'sottosuolo'.

Il narratore Vladimir Makanin, ad esempio, pubblicherà sul primo numero del 1998 di «Znamija» un romanzo dal titolo evocativo: *Underground ovvero Un eroe del nostro tempo (Andergraud ili Geroj našego vremeni*, Moskva, Vagrius, 1999). Con questa opera ci consegna la descrizione minuziosa di un protagonista che vive ai margini della società e assiste con distacco agli sconvolgimenti della recente storia russa. Petrovič è un artista dell'*underground* sovietico, pittore di non grande spessore e promotore di romanzi dattiloscritti. Proprio da questa sua dimensione artistica e psicologica *border line* recupera l'idea di un sottosuolo culturale, ma anche psicologico, in cui ha fissato in modo originale un flusso incontrollato di narrazioni e di parole proibite⁵².

5. Sulla volontà di libertà: in luogo di conclusione.

Queste riflessioni sull'uomo dal sottosuolo seguono una progressione cronologica, ma sono anche il tentativo di trovare un filo conduttore tra diverse tipologie di eroe letterario appartenenti a differenti contesti storico-culturali di riferimento. Il manifestarsi di un punto di vista 'dal sotto-

51. S. Savickij, «Andergraud e andegraundi: forme alternative al sistema nella cultura non ufficiale di Mosca e Leningrado», *eSanzidar* N.S. VIII (2010-2011): 65-72, a p. 65.

52. Il narratore Vladimir Makanin pubblica sul primo numero del 1998 di «Znamija» un romanzo dal titolo evocativo *Underground ovvero Un eroe del nostro tempo (Andergraud ili Geroj našego vremeni*, Moskva, Vagrius, 1999), tramite cui ci consegna la lettura di un protagonista rimasto ai margini della tragedia della storia, pittore di non grande rilievo e autore non ufficiale di romanzi malamente dattiloscritti, ma capaci di catalizzare quel flusso incontrollato di storie e di parole proibite, spesso sussurrate nelle lunghe conversazioni tenute in cucina, nel luogo più intimo e libero della vita sovietica. Cf. M. Martini, *L'utopia spodestata. Le trasformazioni culturali della Russia dopo il crollo dell'Urss*, Torino, Einaudi, 2005, p. 4.

49. V. Krivulin, «K čeloveku podpolija» (1972), in *Stichi*, vol. 1, a p. 54.

50. V. Krivulin, «P'ju vino arcaizimov...» (1973), ivi, a p. 109.

suolo', o il ricrearsi uno spazio sotterraneo sono sempre sintomatici di una minaccia per la libertà di pensiero, di azione o di espressione creativa dell'individuo. Gli eroi del sottosuolo nella letteratura russa manifestano un disagio che può essere anche autoriferito, ma al contempo esprimono una profonda 'volontà di libertà' (*volja*) che dall'interno di un simbolico spazio chiuso, separato, inaccessibile è proiettata verso il mondo esterno normalizzato, legalizzato. Nel prendere coscienza di potersi opporre all'ambiente questa figura letteraria crea i presupposti per un antagonismo che può essere psicologicamente, socialmente o culturalmente strutturato. Questo aspetto archetipico dell'eroe letterario trova la più alta e complessa rappresentazione nell'opera di F. Dostoevskij, autore che come ricorda P. Pascal ha prestato sempre particolare attenzione «a questa opposizione dell'individuo all'ambiente, sia materiale che sociale. Proprio essa ha espresso nel *Sottosuolo*, esagerandola fino alla caricatura: contro le leggi più sicure della natura e della ragione, l'uomo del sottosuolo rivendica la propria libertà»⁵³.

Come emerge dall'opera di Dostoevskij, dalla 'Russia sotterranea' di Stejnjak e dalla cultura *underground* di epoca sovietica, l'antagonismo letterario russo non pretende che la tensione verso la libertà sia solo frutto di un individualismo forsenmato di misantropi, terroristi o reietti capaci di produrre arbitrio e violenza. La volontà di libertà, con la sua carica di critica ad oltranza, intrisa com'è del carattere provocatorio e sovversivo proprio dei diversi eroi dal sottosuolo, è solo apparentemente senza limiti; le conseguenze che comporta inducono sempre alla riflessione sul senso di responsabilità dell'uomo verso la scelta di opporsi a un ambiente considerato come limite.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bachtin, Michail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, 1992.
 Blok, Aleksandr, *La nemesi*, a cura di Cesare G. De Michelis, Torino, Einaudi, 1980.

53. Pascal, *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, pp. 326-327.

- Camus, Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951; in it.: *L'uomo in rivolta*, trad. di Liliana Magrini, Milano, Bompiani, 2002.
 De Michelis, Cesare G., «Stejnjak-Kravčinskij: Da *La Russia sotterranea* a *Podpol'naja Rossija*», *Europa orientalis* 2 (1983): 31-36.
 Dostoevskij, Fedor, *Il romanzo del sottosuolo*, con un saggio di G. Pacini, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 569.
 – *Ricordi dal sottosuolo*, trad. a cura di G. Pacini, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 143.
 Girard, René, *Dostoïevski: du double à l'unité*, Paris, Librairie Plon, 1953; in it.: *Dostoevskij dal doppio all'unità*, trad. di Roberto Rossi, Milano, Se, 1987.
 Giusti, Wolf, *Dostoevskij e il mondo russo dell'800*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1952.
 Graciotti, Sante, «Le due Slavie: problemi di terminologia e problemi di idee», *Ricerche slavistiche* XLV-XLVI (1998-1999): 5-86.
 Iwanow, Wiatcheslaw, *Dostojewskij: Tragödie-Mythos-Mystik*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1932; trad. it.: V. Ivanov, *Dostoevskij: Tragedia. Mito. Mistica*, intr. A. Shishkin, trad. E. Lo Gatto, Bologna, Il Mulino, 1994.
 Krivulin, Viktor, *Sitchi*, Paris-Leningrad, Beseda, 1988, vol. 1.
 – «Sitchi», *Ati – Literaturnyj samizdat* 3 (2001): 9-10.
La clandestinité. Études sur la pensée russe, sous la direction de F. Lesourde, Lyon, Iphili, 2012.
 Lotman, Jurij, *Tesi per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi, 2006.
 – *Semiosfera*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb., 2000.
 – *Istorija i tipologija russkoj kul'tury*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb., 2002.
 Malcovati, Fausto, *Introduzione a Dostoevskij*, Bari, Editori Laterza, 2001.
 Martini, Mauro, *L'utopia spodestata. Le trasformazioni culturali della Russia dopo il crollo dell'Urss*, Torino, Einaudi, 2005.
 Mogil'ner, Marina, *Mifologija 'podpol'nogo čeloveka': radikal'nyj mik-rokosm v Rossii načala XX veka kak predmet semiotičeskogo analiza*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1999.
 Pacini, Gianlorenzo, *Fedor M. Dostoevskij*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
 Parisi, Valentina, «Samizdat: problemi di definizione», *eSamizdat* N.S. VIII (2010-2011): 19-29.
 Pascal, Pierre, *Dostoïevski: l'homme et l'oeuvre*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1970; in it.: *Dostoevskij: l'uomo e l'opera*, trad. A. M. Martelli, Torino, Einaudi, 1987.

- Savickij, Stanislav, *Andegrand. Istoria i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.
- «Ličnoe delo: leningradskaja neoficial'naja literatura kak privatnost'», *Slavica Tergestina* 10 (2002): 311-330.
- «Andegrand e andegrandi: forme alternative al sistema nella cultura non ufficiale di Mosca e Leningrado», *eSamizdat* N.S. VIII (2010-2011): 65-72.
- Stepniak Kravcinskij, Sergei, *La Russia sotterranea. Profili e bozzetti rivoluzionari dal vero*, con prefazione di Pietro Lavroff, Milano, Treves, 1882.
- Turgenev, Ivan S., *Diario di un uomo superfluo*, traduzione e postfazione di Alessandro Niero, Roma, Voland, 2011.
- Uspenskij, Boris A., *Storia della lingua letteraria russa. Dall'antica Russia a Puškin*, a cura di N. Marcialis, Bologna, il Mulino, 1993.

Vittorio Springfield Tomelleri

MEMORIA E DAMNATIO MEMORIAE: IL CASO SOVIETICO

Abstract – After the October Revolution, which, as it is well known, was rather a coup d'état than a real revolution, a new era was supposed to begin; as a consequence, several changes were made in all spheres of life. Preceded by a preliminary introduction, in which the inspirational force exerted by some texts is focussed on (§ 1.), the article shortly deals with the chronological, orthographic and linguistic consequences of some of these changes, compared with the similar reforms by Peter the Great (§ 2.). Further, the nationality policy in the Soviet Union is briefly presented as an apparently incoherent struggle between the proletarian internationalism and the building of ethnic identities (§ 3.); with this respect, we observe in the linguistic debate an epistemological shift from diachronic studies to synchronic linguistics, due to the urgent necessity of developing writing systems and literacy for national languages which had been treated with official neglect in the Russian multinational empire. The introduction of new scientific ideas, however, was in some cases responsible for aberrant theories, being explainable in terms of anti-western sentiments or strict adherence to Marxist doctrine (§ 4.). Finally, the question of memory and ethnicity proves particularly striking in the case of the People's Commissar for Nationality Affairs Josif Stalin, whose ethnic identity, by the irony of fate or, more probably, in accordance with his political attitude of model Soviet man (*homo sovieticus*), seems not to have been yet fully cleared (§ 5.).

1. Testi e pretesti

Considerando qualsiasi forma di produzione scritta una sorta di epitaffio celebrante il ricordo di esperienze passate, riengo non solo opportuno ma, dato il tema del convegno, addirittura doveroso indicare, a mo' di proemio liminare, le letture tutt'altro che scientifiche che hanno stimolato il percorso seguito nel corso di questa esposizione: esprimo l'auspicio sincero che i diversi aspetti, qui per forza di cose trattati lapidariamente, trovino nel recupero o nella perdita di memoria un denominatore comune. Il pretesto testuale mi è stato fornito da due episodi distanti e diversi, che fanno da cornice storica, rispettivamente pre- e postsovietica (§ 1.1. e