

## RITRATTO DI UNO SCRITTORE POST RIVOLUZIONE

Nella pagina accanto, Andrej (Klimentov) Platonov agli inizi del Novecento e a metà anni Trenta.

### CAPOLAVORI RUSSI IN EPOCA STALINIANA

## ANDREJ PLATONOV E L'ODISSEA DI UN'OPERA TAMIZDAT

# STORIA DI UN ROMANZO

DALLA "BOCCIATURA" DI GOR'KIJ ALL'APPRODO  
IN FRANCIA DI UN'OPERA SOVIETICA DI ROTTURA

di GIUSEPPINA LAROCCA

«**C**ome vorrei poter assomigliare a Platonov, che nel pieno della sua disgrazia, della sua miseria, della sua impossibilità a esprimersi e a esistere, scriveva: “Ben poco occorre per il molto... Una qualunque vita umana è del tutto sufficiente per compiere qualunque opera pensabile e per godere pienamente di tutte le passioni. Chi non ne ha avuto il tempo, non lo avrebbe avuto neppure se fosse immortale” [...]» (Pier Paolo Pasolini, *Andrej Platonov*, Il villaggio della nuova vita, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, tomo II, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999, p. 1737). Così scrive nel 1973 Pasolini dopo aver letto *Čevengur*, o meglio, *Il villaggio della nuova vita*, la traduzione italiana uscita per Arnoldo Mondadori nel 1972 in versione ridotta – l'unica disponibile allora – a cura di Marija Olsuf'eva. Pasolini è affascinato dal mondo platonoviano per la costante attenzione verso gli ultimi, gli estromessi, gli emargi-

nati, ben rappresentati in quel romanzo che in Unione Sovietica non era stato accolto e che dovette attendere la fine degli anni Ottanta per una prima edizione in patria, seppur parziale. Scritto negli anni Venti, ma pubblicato in URSS solamente in epoca gorbacëviana dopo una serie di intricate vicissitudini editoriali in Europa e negli Stati Uniti, *Čevengur* è un affresco lucido, lirico, ma contemporaneamente tragico di un Paese che vive il conflitto civile negli anni del cosiddetto comunismo di guerra. Centro della narrazione è un viaggio intrapreso da un giovane ragazzo orfano, Aleksandr Dvanov, Saša, verso un villaggio a cui Platonov attribuisce il nome allegorico di Čevengur. Si tratta di un toponimo difficilmente traducibile tanto che nell'edizione integrale italiana, data alle stampe per la prima volta nel 2015 a cura di Ornella Discacciati, il titolo rimane invariato. Sull'etimologia di *Čevengur* gli studiosi hanno aperto un lungo dibattito ancora lontano dal considerarsi concluso. Per alcuni il toponimo deriva da una commistione

di luoghi reali riconducibili principalmente alla regione di Voronež, a sud di Mosca, terra natia di Platonov a cui lo scrittore ha sempre rivolto il suo ricordo. *Čevengur* potrebbe infatti richiamare i suoni di Bogučar, un distretto di Voronež, e di Karačan, uno dei fiumi del medesimo governatorato. Altri invece sostengono che potrebbe trattarsi di una parola composta formata dal sintagma *čeven-*, probabilmente rielaborazione della parola russa *črevo* (“grembo, utero”), e *-gur* che in lingua farsi ha il significato di “tomba”. *Čevengur* avrebbe quindi l’accezione di tomba nel grembo, nell’utero. Un’immagine, una dicotomia che condensa vita e morte, temi onnipresenti nella poetica platonoviana in cui il ruolo della maternità, della vita legata alla terra e il ruolo della tomba, come simbolo e veicolo del messaggio cristiano, tornano in molti racconti e romanzi. *Čevengur* è il luogo verso cui Saša Dvanov si dirige alla ricerca della terra felice, una sorta di paradiso terrestre che rimanda alla terra promessa di chiara matrice biblica e a cui Platonov allude anche in altri racconti come *Džan*, scritto poco più tardi, nella prima metà degli anni Trenta.

### La storia del testo

Una prima questione che riguarda da vicino *Čevengur* è l’aspetto testuale ed editoriale, ma che in realtà tocca buona parte del patrimonio manoscritto di Platonov, ancora oggi sotto la lente scrupolosa di studiosi e ricercatori alle prese con i numerosi nodi sull’edizione dei testi. Molti suoi racconti sono stati pubblicati in versione censurata o ridotta e molte sono le versioni prodotte dallo scrittore. Anche *Čevengur* non è estraneo a questa tipologia di problematica. Una prima redazione incompiuta con il titolo *I costruttori del paese* (*Stroiteli strany*) viene



scritta nell’estate 1927 e annunciata da Platonov in una lettera dell’autunno 1927 al giornalista Georgij Zacharovič Litvin-Molotov, “sponsor” di Platonov, fra i primi lettori dei suoi testi e redattore della casa editrice La giovane guardia (*Molodaja gvardija*). *I costruttori del paese* verrà pubblicato per la prima volta solo nel 1995 a cura dello studioso pietroburghese Valerij V’jugin.

Nel 1928 sulla rivista *Terra vergine rossa* (*Krasnaja Nov’*) escono due frammenti del futuro romanzo: *Le origini di un artigiano* (*Proischoždenie mastera*) e *Il discendente di un pescatore* (*Potomok rybaka*). Il primo – *Le origini di un artigiano* – viene nuovamente dato alle stampe nel 1929 e diventerà il primo capitolo di *Čevengur*; si tratta di una narrazione in cui si propongono alcuni momenti chiave del romanzo, ossia la storia di Zachar Pavlovič, una sorta di padre adottivo di Saša, l’incontro con il ragazzo, le vicissitudini personali dello stesso Saša, accolto in una numerosa famiglia contadina in chiara situazione di indigenza. *Le origini di un artigiano* si presenta come un frammento di un grande *Bildungsroman* in cui il personaggio di Saša è oggetto di ripensamenti, trasformazioni ed esperienze che lo segnano profondamente. Sin da subito il testo riceve molteplici critiche, come del resto accadrà di lì a pochi anni ad altre opere platonoviane quali *A buon pro. Cronaca di contadini poveri* (*Vprok. Bednjackaja chronika*, 1931), tacciata di controrivoluzione. *Le*

## LA PRIMA VERSIONE ITALIANA

Nella pagina accanto, la copertina della prima traduzione italiana di *Čevengur*, con il titolo *Il villaggio della nuova vita*, a cura di Marija Olsuf'eva, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1972.

## CAPOLAVORI RUSSI IN EPOCA STALINIANA

*origini di un artigiano* viene considerato espressione di uno scrittore piccolo borghese, un racconto contro il proletariato in cui i personaggi si dimostrano inetti, incapaci di cambiare il mondo, degli uomini superflui che non hanno alcun impatto sulla nuova società in costruzione. Nel 1929 Platonov consegna il testo finale all'autorevole Maksim Gor'kij, nella speranza che quelle pagine a lui molto care possano vedere la luce. Pur apprezzando il tentativo di creazione di una società comunista e pur intuendone la profondità della trama, Gor'kij manifesta le proprie perplessità sulla pubblicazione del testo e scrive un'accorata lettera a Platonov, demotivandolo e preannunciando la censura a cui verosimilmente il romanzo sarebbe stato sottoposto: «Lei è senza dubbio un uomo di talento, ed è indubbio il fatto che la sua lingua sia una lingua originale. Il Suo romanzo è estremamente interessante, il suo difetto tecnico è l'eccessiva lunghezza, l'abbondanza di "conversazioni", la dissimulazione e la sfocatura dell'"azione". Questo si nota in maniera molto evidente sin dalla seconda parte del romanzo. Ma, nonostante gli innegabili meriti del Suo lavoro, non credo che il testo verrà stampato o pubblicato. Ciò che lo impedisce è il Suo stato d'animo anarchico, tipico apparentemente della natura del Suo "spirito". Che Lei lo abbia voluto o no, ha attribuito alla realtà che svela un carattere lirico-satirico, il che, ovviamente, è inaccettabile per la nostra censura. Nonostante tutta la tenerezza del Suo atteggiamento nei confronti dei personaggi, essi vengono dipinti in modo ironico, appaiono al lettore non tanto dei rivoluzionari quanto degli "eccentrici" e dei "semi-intelligenti". Non dico che questo sia stato fatto in modo consapevole, ma è stato fatto, questa è l'impressione del lettore, cioè la mia. Può darsi che sia

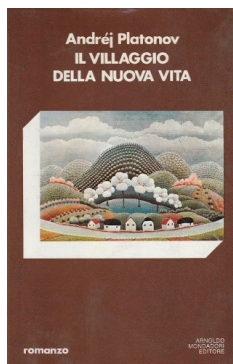
solo un mio timore» (lettera di Gor'kij a Platonov, 18 settembre 1929).

*Čevengur* viene così riposto nel cassetto e l'autore non vivrà abbastanza per vedere la pubblicazione di quel testo unico, potente, a tratti disarmante. Sebbene l'opera conosca nell'URSS chruščëviana una nutrita serie di ripubblicazioni parziali e frammentarie, di fatto dovrà aspettare il 2009 perché possa essere data alle stampe in Russia nella sua versione integrale. Come tutti i testi di grande valore letterario ed estetico, però, *Čevengur* non passa inosservato e negli anni Settanta, nel clima rigido della stagnazione brežneviana, varca i confini dell'Unione Sovietica arrivando a Parigi, presso la casa editrice YMCA-Press, da anni impegnata nella pubblicazione di opere considerate non ufficiali o censurate in URSS nonché di testi dell'emigrazione russa. Nel 1972, nella capitale francese, su iniziativa del celebre slavista Michail Geller, esce per la prima volta in volume e in lingua russa *Čevengur*, straordinario romanzo dalla portata unica come lo definiranno molti recensori. Si tratta ancora una volta di una versione ridotta dovuta all'unico manoscritto sino ad allora conosciuto, giacché, come si scoprirà più tardi, *Čevengur* aveva conosciuto diverse redazioni. Nonostante questo, tuttavia, un primo *Čevengur* viene reso disponibile al pubblico lettore e compie, anche se parzialmente, la volontà di quel trentenne scrittore che si era rivolto a Gor'kij convinto dell'effettiva possibilità di edizione del testo. YMCA-Press consente a *Čevengur* una prima vita, facendolo diventare uno dei numerosi esempi di *tamizdat*, di pubblicazione oltre i confini sovietici che interessa anche altri capolavori platonoviani come *Lo sterro* (*Kotlovan*, inizio anni Trenta), opere teatrali come *Le piccole 14 izbe rosse* (*14 krasnych izbušek*, 1933)

e celebri romanzi quali *Il dottor Živago* di Boris Pasternak e opere come *Requiem* di Anna Achmatova. Sin da subito *Čevengur* attira l'attenzione della comunità emigrata e accademica internazionale e sempre nel 1972 vengono stampate le traduzioni in francese (*Les herbes folles de Tchevengour*, a cura di Cécile Loeb, Paris, Stock) e in italiano (*Il villaggio della nuova vita*, a cura di Marija Olsuf'eva, Milano, Arnoldo Mondadori Editore), l'anno successivo una versione in svedese (*Don Quijote i revolutionen*, Stockholm, Norstedts) e poco più tardi, nel 1978, una traduzione inglese (*Chevengur*), stavolta basata sulla versione integrale del testo, per la casa editrice americana Ardis di Ann Arbor (Michigan), a cura di Anthony Olcott. Le recensioni entusiaste all'edizione in lingua e alle traduzioni assicurano a Platonov un primo e meritato successo in Occidente che non si arresterà e porterà alla pubblicazione e traduzione di ulteriori opere.

### La struttura, i temi e i personaggi

La struttura di *Čevengur* è assai singolare per il genere del romanzo sovietico di fine anni Venti, perché recupera tracce di tipologie diverse desuete nell'URSS staliniana che si prepara gradualmente al Congresso degli scrittori del 1934 e all'affermazione del realismo socialista. In *Čevengur* si desumono temi e situazioni del romanzo picaresco, si ravvedono echi del romanzo epico-cavalleresco, ma si rintracciano anche elementi del folclore e soprattutto si registrano aspetti tipici del romanzo di formazione. Alla storia di un eroe pronto a lottare e sacrificarsi per la causa bolscevica, uno dei punti



chiave su cui poggia la poetica del realismo socialista dagli anni Trenta in poi, *Čevengur* sostituisce le avventure di un protagonista completamente differente: l'orfano Saša diviene un mendicante, si ritrova nel vortice di una serie di vicende indipendenti dalla sua volontà alle quali spesso assiste inerme, interrogandosi sul proprio destino e su quello dei suoi compagni di viaggio. Prosegue il suo percorso di crescita e assume i tratti di un eroe in formazione a cui si unisce una sgangherata mannaia di personaggi.

Sebbene non abbia capitoli né titoli, *Čevengur* può essere suddiviso in tre sezioni: una prima parte introduttiva che si presenta come un prologo sull'infanzia e l'adolescenza di Saša; una seconda parte centrale in cui domina il racconto sulla vita del ragazzo, i suoi nuovi incontri e le nuove sensazioni che comincia a sperimentare (amore, amicizia, perplessità, speranze, delusioni), e una terza parte conclusiva, la più cospicua, riguardante l'auspicato arrivo di Saša e dei suoi compagni a Čevengur nonché la vita presso il villaggio. La prima sezione del romanzo è la fonte da cui ha origine tutta la trama successiva. I temi e i personaggi principali che attraversano l'opera hanno qui la loro origine, in particolar modo due questioni primarie all'interno del testo e di tutta l'opera platonoviana: il tema della morte, da cui lo scrittore elabora i simboli della tomba e della memoria, e il tema della dispersione, del vuoto interiore tipico dell'individuo platonoviano, qui del piccolo Saša. Lo sfondo storico della prima parte è il periodo immediatamente post-rivoluzionario in cui si inserisce la descrizione di Zachar Pavlovič, un piccolo possidente con la passione per

le locomotive a cui viene affidato l'orfano Saša, il quale poi va ad abitare presso la numerosa famiglia del contadino Prochor Dvanov. Dopo qualche tempo Saša viene cacciato da uno dei fratellastri, Prokofij, altro personaggio chiave del romanzo, un antagonista avido e privo di scrupoli, vero picaro che osteggia il giovane Saša il quale, a sua volta, riesce a ricongiungersi a Zachar dopo una serie di peripezie. La prima parte, che termina con la partenza di Saša per il fronte della guerra civile nella cittadina di Novočopërk, assume la fisionomia di un racconto folclorico in cui, se non fosse per l'assenza dell'elemento magico, si potrebbero rinvenire i tratti tipici della fiaba. La narrazione della prima sezione coincide sostanzialmente con il racconto *Le origini di un artigiano* e contiene uno dei procedimenti compositivi più importanti dello stile platonoviano, la comparsa graduale dei personaggi. Il primo protagonista a essere descritto è Zachar, un personaggio guida da cui si dipana tutta la narrazione, sebbene egli stesso non partecipi all'azione vera e propria che si consuma nella terza parte dedicata a Čevengur. Zachar è un personaggio doppio come tutti i protagonisti di Platonov ossia, da un lato, assume i tratti dell'*homo sovieticus* travolto dalla forza della macchina, fedele all'ideale di produzione come altri personaggi a lui affini (Sambikin e Sartorius nel romanzo *Mosca felice*, il padre di *Fro* nell'omonimo racconto), e dall'altro, però, istituisce un rapporto insolito con il potere bolscevico. Zachar non possiede la tessera del partito e consiglia vivamente a Saša di iscriversi non per convinzione né per servire la causa comunista, bensì per fare una prova (*dlja proby*) come lui stesso ammette. Non è dunque un fervido sostenito-



re del bolscevismo, anzi, appare come una personalità disinteressata, indifferente che tuttavia non si tira indietro di fronte a nuove avventure e sperimentazioni. È grazie a Zachar che viene introdotto il personaggio di Saša, un ragazzino posto fin da subito di fronte al dramma della morte e in particolare modo della morte del padre. L'itinerario di Saša verso la ricerca di

Čevengur si trasforma nel percorso di ricerca della propria identità e spesso si scontra con una realtà crudele, perfida, lontana dal mostrare i suoi tratti più radiosi: la morte costella buona parte degli episodi narrati – dalla morte dei genitori biologici del protagonista, alla morte dei bambini mendicanti sulla via verso Čevengur – ed è uno dei motivi più ricorrenti nell'opera di Platonov. Come hanno dimostrato molti studiosi, il tema è rielaborato attraverso una delle fonti più evidenti nel *corpus* platonoviano, la *Filosofia della causa comune* del pensatore cosmista Nikolaj Fëdorov, un testo denso, complesso in cui l'idea di fondo era la necessità di sconfiggere la morte, unico male che in senso cristiano impediva la vita eterna dei padri e dei figli. Platonov è convinto che la morte rompa quel legame fisico e viscerale tra generazioni e che inneschi un processo di autodeterminazione in cui i figli sono alla costante ricerca di se stessi in un mondo spietato e feroce. L'impatto della morte del padre non sconvolge Saša il quale continua a guardare alla vita, nonostante la perdita dell'unica figura rimastagli dopo la morte prematura della madre. Il giovane affronta la vita con leggerezza e con occhi puri del bambino anche se nel suo percorso verso l'adolescenza è spesso travolto da sensazioni a lui ignote: «Saša non capiva la differenza tra mente e corpo e taceva» (A. Plato-

nov, *Čevengur*, a cura di O. Discacciati, Torino, Einaudi, 2015, p. 68); «Aleksandr non riusciva a percepire l'imperialismo nel suo corpo sebbene si fosse volutamente immaginato nudo» (ivi, p. 75); «Alla stazione Dvanov sentì l'inquietudine dello spazio incolto e dimenticato. Come ogni essere umano, era attratto dai luoghi lontani, dove sembrava che tutte le cose distanti e invisibili avessero nostalgia di lui e lo chiamassero a sé» (ivi, p. 77).

Nelle descrizioni di Saša ragazzo emerge un altro tema tipico della poetica di Platonov: un vissuto emotivo precario che porta verso un'indistinta sensazione di vuoto interiore. Questo cortocircuito si verifica quando Saša, ma in generale l'individuo platonoviano, si deve autodefinire all'interno della società. Il giovane Saša è un personaggio che non riesce a dare un nome agli impulsi che prova, è alla costante ricerca di se stesso e tenta di capire i turbini del proprio animo. Non è un caso che Platonov abbia scelto come protagonista un bambino e poi un adolescente, poiché nella sua crescita si imbatte in fenomeni e sentimenti non ancora codificati, è un personaggio puro che scopre i meccanismi sociali senza alcuna difesa concettuale.

Parallelamente alla figura di Saša Dvanov si sviluppa un altro personaggio che sarà importante nella terza parte del romanzo, ovvero il fratello adottivo di Saša, Prokofij Dvanov, chiamato Proška. A differenza di Saša, Proška ha neutralizzato le caratteristiche del bambino – l'ingenuità, la sincerità, la curiosità – per far spazio al pragmatismo, alla cupidigia e al guadagno, in un rinnovato spirito picaresco che permette di identificarlo come un personaggio spregiudicato a cui si aggiungono i tratti del *besprizornik*, un giovane vagabondo senza fissa dimora. Un passaggio emblematico è l'incontro fra Proška e Zachar,

quando quest'ultimo chiede al bambino che fine abbia fatto Saša. Per rispondere alla domanda Proška si fa dare un rublo e “vende” l'informazione per denaro. Non solo, mente sul motivo per cui Saša ha abbandonato la sua famiglia senza rivelare di essere stato lui a causare quell'inspiegabile fuga. Accanto al personaggio negativo di Proška, Platonov affianca un'eroina positiva che non ha un impatto importante sulla trama, ma avrà un'influenza significativa sull'evoluzione del personaggio di Saša. La maestra Sonja Mandrova, che nel nome richiama la dostoevskiana Sonja Marmeladova, è la figura che farà conoscere a Saša l'amore, non un amore fisico, ma un amore esclusivamente platonico. A differenza degli altri personaggi, Sonja viene presentata *ex abrupto*, senza introduzioni né descrizioni di sorta; rispetto a Saša, non è un personaggio caratterizzato psicologicamente, ma è utile al tessuto narrativo, perché porta con sé il tema del coinvolgimento emotivo che allude alla libido senza mai però affrontarla direttamente. La presenza di Sonja si esaurisce nella seconda parte del romanzo, ma lascerà un'impronta decisiva sulla formazione del giovane ragazzo. La cornice generale in cui si formano tutti questi personaggi viene sin da subito definita da Platonov. Il tema del viaggio che accompagna Saša, in qualche modo anche Proška nel suo continuo vagare alla ricerca di qualche spicciolo, e i personaggi in cammino verso Čevengur consente un percorso di crescita e di scoperta e accomuna questi personaggi ad altri protagonisti delle opere platonoviane come Nazar Čagataev nella *povest' Džan e Ol'ga*, la bambina orfana protagonista del racconto *All'alba di una nebulosa giovinezza (Na zare tumannoj junosti)*, 1938). È la ricerca della felicità che spinge questi protagonisti a guardare a mete lontane, sconosciute

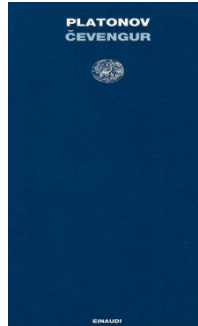


che possano concedere loro l'auspicata libertà. Tuttavia, ciò che fa sgretolare questo apparente e luminoso orizzonte dell'avvenire è la natura stessa dell'individuo platonoviano, incerto, contraddittorio, insicuro, travolto da mille impulsi. È un individuo genuino che non a caso riesce ad attrarre a sé una serie di personaggi strampalati. Tra le numerose e bislacche personalità incontrate da Saša figura, infatti, Stepan Kopënkin, il capo dei bolscevichi in perlustrazione, un cavaliere errante che si rivela il braccio destro di Saša, un Sancho Panza che affianca il fedele compagno nelle sue avventure e nelle sue scoperte. Follemente innamorato di Rosa Luxemburg e ossessionato dalla sua presenza, Kopënkin è rappresentante di una categoria molto cara a Platonov, il *čudak*, l'uomo eccentrico, fuori dal comune, ma dotato di una straordinaria bontà. È una tipologia che lo scrittore attinge al folclore e alla letteratura popolare ottocentesca, soprattutto alla prosa di Nikolaj Semënovič Leskov in cui il *čudak* si trasforma in *pravednik*, il *giusto*, nella cui accezione Leskov assorbe anche l'immagine dello *jurodivyj*, il folle in Cristo e l'"eretico", un ribelle che denuncia l'ingiustizia e il dogma. A questa poliedrica tradizione Platonov decide di ricollegarsi attraverso la creazione di personaggi bizzarri che attivano continui cortocircuiti con la realtà circostante, suscitando un riso attraverso le lacrime. La scalinata gamma di personaggi descritta, infatti, getta la luce su uno sfondo di stenti e ristrettezze in cui essi vivono, compresi da una società incapace di ascoltarli. Kopënkin è un personaggio autentico, vero, senza filtri che, seppur presentato come un uomo irrituale, viene ritratto come un eroe sincero, mosso da bontà e soprattutto da istinto e amore verso il prossimo. Lo testimoniano il rifiuto di ogni forma di violenza e il

suo affetto nei confronti di Saša, che salva dalle scorribande cosacche. L'ideale di Kopënkin è semplice, quasi primordiale, alla cui base giace un forte senso etico. Ed è attraverso la sua personalità che Platonov ritrae l'essenza viva del popolo, senza veli né artifici retorici, nella convinzione che la vera umanità risieda nella semplicità degli ultimi, miserabili anime in pena, espressione di un'alta dignità morale. Questa simpatica galleria di personaggi procede indefessa nel viaggio lungo e periglioso alla volta di Čevengur e si trova ad affrontare violente disavventure che ne scombinano i piani, come l'assalto delle truppe cosacche contro cui combatte con inedito coraggio, ma anche con significative perdite. È da questo punto in poi che la narrazione volge verso la sua terza e ultima parte, l'arrivo alla terra promessa, Čevengur. Se nelle sezioni precedenti i personaggi si erano presentati al lettore come dei solisti con una chiara caratterizzazione e un ruolo definito all'interno della trama (a parte il personaggio di Sonja), nella terza sezione domina la pluralità, numerosi personaggi che si alternano vorticosamente sulla scena e impossibili da definire con precisione. Il tratto distintivo di questa terza parte è, non a caso, la narrazione polifonica, a volte indistinta, un insieme di voci che si dirige verso Čevengur, ora vera protagonista, terra di cui tutti parlano e che tutti immaginano, luogo custode della bramata utopia. Inizia da questo momento in poi una parabola discendente nella quale ai toni lirici con cui era stata descritta Čevengur, si alternano quelli cupi di una realtà tutt'altro che idilliaca: i personaggi vivono nella miseria, la morte e la carestia fanno soccombere buona parte dei protagonisti, bambini gioiosi si trasformano in mendicanti abbandonati a se stessi. Con la morte di molti personaggi si chiude il cerchio

della vita iniziato nella prima parte con l'infanzia di Saša: il romanzo si rivela quindi come un viaggio verso la vita, ma anche verso la fine e dalla fine verso il suo inizio, un circuito eterno che riproduce il fluido scorrere dell'esistenza umana.

Con questa morfologia e queste caratteristiche è difficile dare un'univoca definizione della tipologia del romanzo. Paradossalmente sono molti gli elementi che accomunano il testo a un romanzo utopico, ma di fatto gli aspetti che minano alla sua definizione sono numerosi, non ultimo il tema della morte e della disperazione che coinvolge i personaggi della terza parte così come la mancata realizzazione dell'utopia dovuta all'incapacità degli uomini di gestire l'apparente libertà raggiunta. Difficile è pensare al testo come a una distopia, poiché il mondo rappresentato non è un futuro indefinito e non dissacra l'utopia auspicata dai suoi protagonisti. Il romanzo di Platonov sembra essere un romanzo "strabico", guarda contemporaneamente verso due direzioni opposte: è un piano utopico nelle sue intenzioni, ma si rivela un'inversione della stessa intenzione utopica, trasformandosi in una tipologia di romanzo che può essere definito *metauto-pico*. Caratteristica peculiare di questo genere è la processualità della trama ossia il percorso di formazione compiuto dai protagonisti, il che accomuna *Čevengur* a opere platonoviane come *Lo sterro* e *Il mare della giovinezza (Juvenil'noe more, 1932)*. Non è tanto il risultato a interessare Platonov, quanto il percorso intrapreso dai suoi personaggi, come essi reagiscono alle molteplici sollecitazioni della realtà, cosa lasciano e cosa acquisiscono. A differenza delle classiche disto-



pie, in cui lo stadio ideale dello sviluppo di una società esiste già in una forma pronta e confezionata, la struttura utopica delle opere platonoviane è sia in formazione sia in decomposizione. Tutti i personaggi platonoviani tendono verso un mondo migliore, ma i contorni di questo futuro ideale non vengono mai tracciati chiaramente. La metautoopia di Platonov diventa dunque un grande laboratorio in cui i protagonisti cercano se stessi sia nella speranza di

raggiungere un ideale sia nell'amara constatazione che quell'ideale si scontrerà con una realtà complessa, ingiusta e dolorosa. Il comico e il serio coesistono all'interno del romanzo con lo scopo di far riflettere sull'ingiustizia, sulla prevaricazione e sui problemi concreti dell'Unione Sovietica, come il vagabondaggio di milioni di bambini costretti a mendicare nei villaggi e nelle città, l'abbandono delle province private di risorse, inascoltate e incomprese dal potere centrale. Platonov aveva dunque in mente di dare voce alla dimensione degli esclusi e degli umiliati in un'operazione che mira a esaltarne la semplicità e la bontà originaria perché, come pensa Saša, «l'ignoranza è un campo sgombro, dove ancora può crescere la pianta di qualsiasi conoscenza, mentre la cultura è un campo già invaso dall'erba, dove i sali della terra sono stati presi dalle piante e dove non crescerà più nulla» (A. Platonov, *Čevengur*, cit., p. 166). Non è quindi casuale se questa «reale esperienza dal basso» abbia catturato la sensibilità di un grande "eretico" come Pier Paolo Pasolini.

**Giuseppina Larocca**