

Renata Ago (a cura di), *Il sacrificio*, Biblink, Napoli 2004, pp. 49-75.

Gian Piero Piretto (Università di Milano)

Il popolo russo e il sacrificio: eroismo, martirio o masochismo?

Tiše vody, niže travy.

Proverbio russo¹

Quando si intende ridimensionare o mettere in discussione un luogo comune, vale la pena di prendere le mosse proprio dallo stereotipo che ne sta alla base. I russi e il sacrificio. Un popolo che non solo non evita la sofferenza, ma che pare corteggiarla e farne un baluardo della propria identità. Vittimizzazione, imitazione di Cristo, ansia di autodistruzione sono fattori socio-culturali confluiti nella storica e connaturata tendenza dei russi a sottomettersi all'autorità e a interpretare ciò che per la maggior parte delle culture è masochismo come sofferenza eroica. Molte sono le domande relative alla Russia e alla sua mentalità remissiva che tuttora faticano a trovare una risposta: «perché non si sono ribellati?», «hanno fatto una rivoluzione ma poi hanno accettato ogni cosa».

La soluzione, non esaustiva né risolutiva, può essere cercata nelle radici comportamentali e nella storia della mentalità del paese. Non si porrà fine ai quesiti e agli interrogativi, ma, collegando tra loro una serie di fatti storici e atteggiamenti culturali, si potranno meglio comprendere le motivazioni che hanno portato una cultura articolata e complessa come quella russa a fare proprie certe posizioni e certi gesti comportamentali.

Mi soffermerò su alcuni momenti primari nell'evoluzione della storia culturale dei russi, senza pretendere di coprirne l'intero l'arco cronologico o di considerare tutti gli eventi significativi che a questo problema sono stati legati. Convenzionalmente partirò dal rapporto uomo-natura-cultura nella Russia antica, privilegiando come figura chiave di «uomo russo» il contadino. La terra russa si costituì da sempre come casa primordiale. La *rùsskaja zemljà* (terra russa), *syràja* (umida) nella sua connotazione folclorica, dunque fertile e autofecondante, è stata *pòčva* (suolo) prima che stato o nazione. Suolo umido da cui la vita traeva origine e in cui, secondo il cliché folclorico, l'uomo trovava il suo *věčnyj pokòj* (eterno riposo).

Il primo legame che l'uomo russo avvertì, quando iniziò il proprio rapporto culturale con la natura, fu quello di percezione fisica del terreno. Il piede nudo del viandante, che percorreva a oltranza la terra (pellegrino, vagabondo, perseguitato politico che fosse), sarebbe stato considerato veicolo di santità, strumento indispensabile per raggiungere o perseguire la strada che portava a Dio o verso una dimensione superiore.

La matrice muliebre della terra (sia *zemlja* che *počva* sono sostantivi di genere femminile) troverà, agli inizi del XIX secolo, un'incarnazione nella *matrěška*, il giocattolo di legno che raffigurava la Russia donna e madre, così come il contadino la conosceva: paffuta, variopinta, adornata con i motivi che la natura suggeriva, autofecondante e autofecondata nel suo aprirsi all'altezza del grembo e riproporsi a oltranza, sempre più piccola ma sempre uguale, all'interno di se stessa. Quel contadino russo antico sarebbe divenuto nella storia il servo della gleba. Avrebbe rimosso dal suolo russo le asperità², lo avrebbe modellato con rispetto e attenzione, plasmandolo secondo le proprie esigenze, assecondando prima di tutto la propria posizione di sottomissione e attenzione nei confronti della prima autorità assoluta da lui riverita e riconosciuta, la terra russa stessa. I canti popolari, e una serie di composizioni poetiche d'autore che da questi traevano spunto, ne hanno celebrato nei secoli la sublime bellezza, il timor panico che suscita nell'uomo con le sue manifestazioni di potenza spaventosa e seducente.

La tempesta mi incolla gli occhi;
Si è cancellata ogni pista;
Neanche a morire vedo traccia;
Ci siamo persi. Che mai fare!
Ci guida un diavolo, si vede,
E a vuoto ci fa girare³.

Il contadino russo, per quanto schiavo sul fronte politico e sociale, avrebbe goduto di una libertà esclusiva, singolare, a lui solo nota e concessa in virtù proprio di quella reverenza innata nei confronti della natura che cultura e società non avrebbero potuto incrinare né condividere. La lingua russa ha coniato un termine per definirla: *vòlja*, libertà dello spirito non subordinata alla *svobòda*, la libertà del corpo, così come intesa e riconosciuta nella maggior parte delle culture. *Volja* era la libertà simbolica interiore che resisteva e improntava di sé lo spirito anche se il corpo diventava schiavo o prigioniero. Un concetto che sarebbe restato vivo e pregnante negli anni dell'era sovietica, in cui, in forme diverse e complesse, si sarebbe riproposto a elevare verso la dimensione spirituale (non necessariamente religiosa) l'uomo oppresso da violenze politiche, quotidianità bieca e vessatoria, riscattando e giustificando anche la sua apparente posizione di tacito consenso o troppo misurata ribellione.

La Russia aveva da sempre sviluppato un altissimo senso della comunità. Il mondo contadino si identificava nell'*obščina* (comune rurale), a capo della quale, autorità assoluta e riconosciuta, stava lo *stàrosta* (anziano del villaggio). Al di sopra di questi il padrone, dittatoriale, crudele, insensibile, spesso ignorante, ma per i contadini sempre e comunque *bàtjuška* (dolce padre). Appellativo

riservato a una serie di figure autoritarie a cui il *mužik* russo, istintivamente e storicamente, si sottometteva con eguale rispetto e devozione: il pope, lo zar⁴. Quest'ultimo, in cui si riconosceva l'impronta divina, a cui si assegnava l'attributo riservato a Cristo nei testi liturgici, *pravednoe solnce* (giusto sole)⁵, era per tanto non solo buono, quanto soprattutto retto e onesto, e come tale meritava indiscussi e assoluti rispetto e sottomissione. Dopo il 1917, con i debiti ma minimi adeguamenti, questo atteggiamento si sarebbe trasferito ai nuovi sovrani, Lenin e, soprattutto, Stalin. Nonostante le premesse del discorso bolscevico che utopisticamente intendeva fare piazza pulita anche di subordinazioni e idolatrie. «Nessuno ci concederà il riscatto, né dio, né lo zar, né un eroe. Conquistiamoci la liberazione con le nostre stesse mani»⁶, recitava la versione russa dell'Internazionale, inno sovietico fino alla seconda guerra mondiale, inneggiando a una posizione di non dipendenza e autonomia, di lucidità di pensiero e azione, tristemente smentita sia dalla divinizzazione post mortem di Lenin che, in modo particolare, dalla saga del culto della personalità staliniano. Nell'assoggettamento e sviscerato amore per la figura del superiore c'era, e continua a esserci nell'anima russa, la convinzione che la figura autoritaria al potere, portatrice della giustizia ispirata e garantita da Dio, proteggesse il popolo oppresso da nobili e burocrati, anche quando Dio avrebbe ceduto il passo all'ateismo scientifico e a una nuova e singolare forma di religione, il bolscevismo. Una commistione di asservimento e confidenza, illimitata fiducia e professione di auto inadeguatezza, totale subordinazione, che contiene in sé un *passepertout* per arrivare al cuore di quella figura e percepirla (non certo verificarne in realtà) il rapporto diretto ed esclusivo. Come era avvenuto con la natura, *mātuška* (cara e dolce madre) anche quando, nelle sue manifestazioni che imponevano ai contadini afflizione e sacrificio, avrebbe più obiettivamente coperto il ruolo di *màčecha* (matrigna). L'uomo russo non si riteneva in diritto di godere di quello stato di così particolare «privilegio» senza sentirsi chiamato a offrire in cambio le proprie sofferenze e privazioni. Il concetto di *ličnost'* (individualità) entrò a fare parte del vocabolario culturale russo molto tardi rispetto al resto d'Europa, e con grande fatica. La ricerca di se stessi implicava senso di colpa e accettazione scontata del castigo. Dio punisce chi temerariamente cerca l'autorealizzazione⁷. Il popolo russo era eroicamente votato al sacrificio in nome di un ideale collettivo e di un principio religioso. L'ortodossia interpretava l'uomo come *rab bōžij* (servo di Dio), la politica lo traduceva in *krepostnòj* (servo della gleba). L'ordine sociale della Russia era basato su una concezione patriarcale-paternalistica fatta di soprusi, di mancanza di consapevolezza da parte del singolo, di senso dell'autorità assoluto e non codificato. Il contadino russo, per quanto anagraficamente adulto, restava un bambino che guardava al pope, al proprietario terriero, al buon padre zar con cieco e fideistico trasporto, e invecchiava accettando ogni altrui volontà senza sviluppare una propria responsabilità. Le uniche forme di «ribellione» confluivano nel cosiddetto anticomportamento,

l'ambito anticlericale, erotico e indecente che «infrange consapevolmente le norme sociali accettate»⁸. Il carattere di questa sfera della vita russa era essenzialmente rituale e strettamente legato alle origini pagane della fede e alla istintiva loro conservazione. Chi in occasioni precise di feste rurali o celebrazioni religiose consapevolmente peccava, macchiandosi di impurità, era altrettanto consapevole di dover espiare, attraverso pentimento e riscatto delle colpe, a festività terminate. L'atteggiamento irriverente che le fiabe dette «proibite» (*zavétnye*) (in cui di pope e padroni venivano irrisi vizi e grossolanità) manifestavano nei confronti del potere, apparteneva a una dimensione temporanea e percepita come scorretta, per quanto inevitabile, importante, appagante, ma, in quanto pagana e irriguardosa, condannabile e non afferente alla convenzionale norma di comportamento e mentalità. La religione ortodossa, pur avendo investito in concessioni estetizzanti nell'organizzazione dei propri riti⁹, combatteva ogni forma di edonismo pagano e sosteneva una visione di società penitente che contrastasse una egualitaria partecipazione di tutti alla causa sociale. La categoria che proponeva come riferimento era quella della *smirenje*, umiltà, soggezione con connotazione affettiva, la cui origine religiosa era identificabile nella sottomissione a Dio. Si prospettava una serena accettazione del destino, ottenuta attraverso uno sforzo morale, complice l'inevitabile e addirittura orgogliosa sofferenza. Dirà nel suo monologo finale la Sonja čechoviana di *Zio Vanja*:

«Noi vivremo, zio Vanja. Vivremo una lunga sequela di giorni e di interminabili sere; affronteremo pazientemente le prove che il destino ci manderà, adesso e in vecchiaia, senza conoscere riposo. E quando verrà la nostra ora, moriremo rassegnati e là, nell'oltretomba, diremo che abbiamo sofferto, che abbiamo pianto, che abbiamo conosciuto l'amarrezza, e Dio avrà pietà di noi, e tu ed io, zio, caro zio, vedremo una vita luminosa, meravigliosa, splendente; noi ci rallegheremo e, commossi, ci volteremo a guardare le sciagure di oggi, con un sorriso, e riposeremo»¹⁰.

Il riposo dello spirito (*pokòj*)¹¹, unico affrancamento dal sacrificio a cui si permette di aspirare l'uomo russo, ha ancora una volta una matrice religiosa: la *requies aeterna*, concessa da Dio nell'altra vita, a cui fa riferimento Sonja in nome delle sofferenze provate su questa terra. Anche questo concetto culturale si sarebbe evoluto e trasformato nel XX secolo, acquisendo una matrice laica e intellettuale-politica. Dal *Dottor Živago* di Pasternak al Maestro del *Maestro e Margherita* bulgakoviano¹², *gli intelligenty* russo-sovietici avrebbero aspirato a quello stesso riposo, ma inteso come distacco dal rumore del mondo sovietico, dal filisteismo e dalla *pòšlost'*, la volgarità etica compiaciuta di se stessa, componente immancabile di una certa anima russa¹³. Per il cittadino sovietico non contaminato dalla *pošlost'*, non pago della vita grigia e bieca che gli veniva imposta, né disposto, come molti, a capitolare di fronte alla infinite umiliazioni della vita, conquistare il riposo avrebbe significato astrarsi dall'incombenza del potere e della quotidianità, recuperare la

dimensione della *volja* e non essere tormentato dalla prepotenza del discorso imperante ed egemonico¹⁴. I pochi irrequieti che in questo atteggiamento «riduttivo» non si fossero riconosciuti sarebbero confluiti, con mille diverse sfaccettature, nella macro categoria che l'occidente ha globalizzato come unica forma di protesta sovietica: il dissenso.

La definizione ottocentesca russa di «anime» per intendere i contadini non è da leggersi in senso spirituale, né le si può attribuire una connotazione positiva. Va interpretata piuttosto come sottolineatura della mancanza totale di autonomia di pensiero di questi ultimi, della non necessità di un'autorità legale, di diritti o di riconoscimento della proprietà privata. Anime censibili, buone anche da morte, come avrebbe polemicamente insegnato Gogol'¹⁵, rischiando la blasfemia nella sua denuncia implicita dei commerci che nel suo paese si facevano di «anime vive», con buona pace di stato e chiesa.

La lamentazione, spesso coincidente con l'autocommiserazione, era tra le più ricorrenti forme di manifestazione del malcontento. Protestare significava cantare (i canti popolari costituivano il genere privilegiato per questo atteggiamento), affidare a un altro linguaggio, meno provocatorio e impegnativo dell'anticomportamento, la propria sofferenza, sublimarla, e al contempo esaltarla nell'elevazione artistica, ma senza alzare la voce per segnalare un'angheria, né cercare giustizia o vendetta. Chi proprio non reggeva la situazione fuggiva, si dava alla macchia, diventava, in veste di bandito, uno dei tanti viandanti che partivano per un viaggio lunghissimo attraverso la steppa, senza pensare al ritorno o al raggiungimento di qualsivoglia meta. Emblematico può essere riferirsi a una canzone popolare, in cui si narra di un evaso dalla Siberia che raggiunge, tra mille traversie, la casa natia. Venuto a sapere che il padre è morto e il fratello «nella lontana Siberia, da tempo fa risuonare le catene»¹⁶, altra via d'uscita non trova che riprendere il proprio cammino e, massima forma di resistenza, «trascinarsi per le selvagge steppe del Transbajkal, maledicendo il proprio destino, con una sacca sulle spalle»¹⁷.

Figura ispiratrice, radicata nella tradizione russa, era quella dello *juròdivyj*, il santo pazzo che, portatore di ulteriore forma di ribellione nei confronti di una vita sociale non accettata, aveva scelto l'erranza e il rifiuto a oltranza della norma codificata, ben inteso privilegiando categorie perfettamente in linea con l'atteggiamento culturale finora identificato: sofferenza, masochismo esibizionista, rinuncia alle comodità della vita per il vagabondaggio¹⁸. Il riso denudatorio a cui aveva accesso in virtù della sua «pazzia» lo rendeva capace di vedere ed esplicitare verità che agli occhi codificati e inquadrati degli altri risultavano invisibili¹⁹. L'abbandono della sedentarietà per il nomadismo, vedeva queste figure procedere nudi anche in pieno inverno, spesso con una catena o peso di ferro al collo. Questa forma di santità popolare li trasformava in filosofi, portatori di veridicità, protetti e amati dal popolo, ma perseguitati dalle autorità²⁰. La strada li accoglieva e si

sostituiva archetipicamente alla casa, alla famiglia, alla comunità stanziale, in nome di quella valenza antica che le era venuta dall'essere, prima di tutto, terra russa, peculiare e specifica²¹. Interlocutore privilegiato per prestare orecchio al canto di lamentazione, era il compagno di viaggio, di sventura, spesso il postiglione della *trojka* su cui si viaggiava: «O caro signore, presto sarà Natale, e lei non sarà più mia»²², confida al proprio passeggero un cocchiere, sventurato promesso sposo, a cui il perfido tartaro, capo del villaggio, sta per sottrarre con prepotenza la fidanzata. Il canto esplicita il massimo grado a cui si spinge la protesta russa: nessuna soluzione sarà proposta, nessuna misura intrapresa. Quanto si cerca, altro non è che ascolto, comprensione, compartecipazione emotiva. La canzone (assieme alla Storia che l'ha ispirata) si concluderà, dopo la parentesi lirica del lamento, secondo una morfologia già identificata, così come era iniziata, riprendendo la strofa iniziale e conferendo al testo un andamento a cornice, che sottintende immobilità, ripetitività, rassegnazione:

«E tacque il mio postiglione, mentre la strada, davanti a me si stendeva lunga, lunga...»²³.

Il primo momento di presa di coscienza di una identità nazionale per il popolo russo viene fatto convenzionalmente risalire al 1812²⁴, anno della vittoria zarista sull'esercito napoleonico. Le sofferenze e le perdite causate dalla guerra vennero interpretate in Russia come inevitabile tributo a una mitologia nazionale, a quell'enigmatica e contraddittoria aspirazione alla grandezza, a quel messianesimo mai sopito, che aveva visto il paese contrapporre le proprie posizioni alla prepotente civilizzazione europea. Sorgeva l'esigenza di uno stato illuminato ma al contempo paternalistico, di una forza coesiva basata su una cultura e su una lingua comune. Negli anni Trenta del XIX secolo un filosofo russo, Pëtr Čadaev, avrebbe tentato di scuotere i responsabili del paese con una serie di lettere, dette filosofiche, contro lo stato umiliante della servitù della gleba, la sua dipendenza sconosciuta dall'immensità del territorio, l'arretratezza del paese²⁵. Dall'estero, il francese Marchese de Custine avrebbe bollato la Russia come paese di servi²⁶.

Lo sviluppo di queste pulsioni vide, negli anni Quaranta e Cinquanta, lo scontro di due atteggiamenti che si possono sinteticamente raccogliere nelle posizioni di slavofili e occidentalisti. I primi sostenevano il nazionalismo e vedevano il bene della Russia nelle sue tradizioni, nella soluzione collettiva che ancora una volta prendeva le mosse da un concetto religioso, la *sobòrnost'* (liberamente traducibile come ecumenismo, unità nella molteplicità), unione coesa di credenti (sudditi) in libertà e amore, coralità in nome di una Russia organica che non solo non sentiva il bisogno della democrazia occidentale, ma che la condannava come ansia di aberrato benessere materiale, formalismo giuridico, mercantilismo spietato. Concetti estranei allo spirito autenticamente russo, mentre universalità ed ecumenismo, non privi dell'irrinunciabile componente sacrificale, erano così bene esemplificati nella comunità contadina.

Gli occidentalisti rispondevano con il concetto di *obščestvennost'* (solidarietà sociale costruita sulle qualità specifiche che il singolo elabora per vivere in società), propugnando il potenziamento delle capacità individuali, la distruzione dell'isolazionismo, la rinuncia allo stato di beata chiusura in cui il paese, sottosviluppato e primitivo, viveva. Rivendicavano un'identità nazionale attendibile, un'opinione pubblica che staccasse l'individuo dalla massa, lo portasse verso progresso e civiltà. Ivan Turgenev, polemicamente accanito nei confronti del proprio paese, primo fra tutti, dedicò proprio ai contadini la sua attenzione letteraria, inserendoli come protagonisti in una serie di racconti. Li disegnò provocatoriamente superiori per umanità ai propri padroni, ma pur sempre appagati e sereni (nonostante i tormenti), facendo leva sul concetto di *volja* di cui si è detto, e rafforzando la convenzione della loro vita beata, per quanto sofferente, di autentici fruitori del rapporto diretto con la natura. Come se lo stato di tribolazione fosse un'inevitabile quanto gratificante componente dell'identità sociale e culturale di quella classe. Nelle sue *Memorie di un cacciatore* (1847-74)²⁷ il cittadino predatore, che nemmeno un colpo farà partire dal suo fucile, viene guidato in campagna, alla scoperta di situazioni sconosciute, proprio dai contadini che, di racconto in racconto, manifestano la propria condizione: sopportazione, privazione, sacrificio, ma ideale relazione dialogica con la natura e il mondo rurale.

La «reliquia vivente» che dà il titolo a uno dei racconti della raccolta, scritto nel 1874, più di vent'anni successivo alla prima edizione del 1852, è una contadina di grande bellezza che un incidente ha ridotto a larva umana, irriconoscibile persino dal padrone che in veste di cacciatore capita accidentalmente nell'angolo in cui, tra arnie e campi fioriti, Luker'ja consuma la propria vita. Anche per lei nessuna altra consolazione che raccontare (cantare) al padrone la propria disgrazia, senza rancore, senza astio, («No, perché irritare Dio? Altri stanno peggio di me»), ma terminare, in linea con il populismo degli anni in cui fu scritto il racconto, con un'inaudita supplica in favore dei contadini: «Non mi occorre nulla; son contenta di tutto, grazie a Dio, - pronunciò con grandissimo sforzo ma intenerita. – Dio conceda a tutti la salute! Ma ecco, padrone, dovrete persuadere la vostra signora mamma, i contadini qui sono poveri, che diminuisse loro il canone anche solo di poco! Non han terra abbastanza, non hanno annessi... Pregherebbero Dio per voi... ma a me non occorre nulla, son contenta di tutto»²⁸.

La passività, l'alienazione, l'immobilità asiatica, l'isolamento dal resto del mondo avevano fatto nascere, intorno agli anni Quaranta, una figura che gli scrittori avrebbero stigmatizzato con l'epiteto di *lišnij čelovek*, uomo inutile, o più propriamente, alienato e demotivato. Alle soglie degli anni Sessanta la società civile russa era debole, il potere autocratico forte, i ceti sociali rigidamente divisi, la burocrazia ipertrofica e centralizzata. Nel giro di quattro anni (dal 1859 al 1863) la letteratura produsse una serie di opere che segnarono in maniera straordinaria, meglio di qualsiasi cronaca, la

situazione e le argomentazioni che facevano discutere il paese. Il portabandiera dei mali della Russia divenne Oblòmov, l'indolente protagonista dell'omonimo romanzo di Ivan Gončarov²⁹ (1859), la cui predilezione per la posizione orizzontale e le giornate intere passate in vestaglia sul divano, lo distoglievano dai rapporti umani, dalla gestione della sua tenuta, dai problemi dei suoi contadini, persino dall'amore. Il 1861 avrebbe visto l'editto che sanciva l'affrancatura per i servi della gleba, ma molti decenni sarebbero stati necessari perché i protagonisti di questo stato di cose ne prendessero atto e si convincessero, ammesso che questa presa di coscienza mai si sia realizzata in Russia, dei propri diritti. All'inizio del XX secolo, Firs, il vecchio servitore del *Giardino dei ciliegi* čechoviano, fornirà in una sola battuta un quadro significativo della situazione: «Quando hanno liberato i servi ero già cameriere anziano. Ho rifiutato la libertà, sono rimasto coi miei padroni... Mi ricordo che erano tutti contenti, ma di che cosa eran contenti non lo sapevano neanche loro»³⁰, segnalando una posizione che nello stato sociale dei servi era rimasta emblematica, e un tragico riscontro trovava nella classe dei borghesi, fatiscente e stremata, come bene si evince dalle commedie di Čechov.

L'investimento sulla personalità (individualità) umana sembrava fallito. I radicali proposero una nuova figura, un tipo sociale, che bollava con il disprezzo e la superiorità ogni manifestazione emotiva e non scientificamente provata. Fu ancora Turgenev a fornire un ritratto del carattere in auge tra i giovani irrequieti, il nichilista freddo e razionale, nel suo *Padri e figli*³¹ (1862), il cui protagonista, Bazàrov, è indifferente a tutto e accoglie con il massimo distacco qualsiasi evento, personale o pubblico. Ma il ritratto dello studente privo di qualsivoglia fede, immerso nel materialismo militante, parve ai portatori di quella religione una macchietta caricaturale e l'autore fu ferocemente attaccato. Solo successivamente un gruppo di radicali più giovani ed estremisti dei precedenti riscattarono la figura di Bazarov, e ne fecero il proprio ideale. Nel tentativo di reagire all'indolenza generale, questi giovani non rassegnati all'apatia, i cosiddetti *raznočìncy* (di estrazione sociale non omologata, ma aspiranti a un posto di rilievo nella società), riformularono l'annoso conflitto individuo-collettività, in termini di investimento sul singolo dotato di particolari capacità, che doveva però sacrificare una parte di sé in nome del bene della comunità.

Rivendicavano parità di diritti per le donne, attenzione ed emancipazione per i contadini, presi in considerazione come esseri umani dotati di individualità. Il tutto sostenuto dalla razionalità dell'intelletto e dallo sviluppo delle capacità creative. Il 1863 vide l'uscita di un romanzo che molti riscontri avrebbe trovato nel futuro del paese, il *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij³², significativamente per i tempi pubblicista e non poeta, autore di un'opera d'agitazione radicale, scritta in carcere dove scontava una pena per attività vicine al socialismo rivoluzionario. Il punto interrogativo presente nel titolo e la personalità del protagonista segnavano la posizione di crisi

della società russa, gravata dal conflitto tra il principio individualistico e la necessità di vivere insieme, indicando nella posizione pura e ascetica dell'uomo nuovo, non più bilioso come i precedenti nichilisti, l'ideale da seguire.

Questi atteggiamenti sarebbero sfociati nel populismo. Il nobile illuminato e il *raznočìnec* avrebbero dovuto usare il proprio libero arbitrio per trasformarlo nel dovere morale di illuminare le masse. Il senso di colpa per il lungo e pesante servaggio in cui i contadini erano stati tenuti, si trasformò in esaltazione per gli stessi. Prima che il capitalismo di matrice occidentale distruggesse le vestigia della cultura contadina, bisognava incorporare l'assenza di individualità e lo spirito di sacrificio che dei contadini erano stati propri in un nuovo ordine politico. Andare *v naròd* (nel popolo), assumere l'identità dei contadini, annullare la propria personalità in favore di altre forme. Ciò che il tolstoianesimo avrebbe stigmatizzato in «semplificare se stesso». È di questi anni (1870-73) un quadro di Il'ja Repin dedicato a una categoria di servi della gleba il cui comportamento, se dobbiamo prestare fede al testo artistico che lo illustra, era in sintonia con lo spirito di sacrificio e sopportazione: *Burlaki* (alatori).



Il'ja Repin, *Burlaki* (Alatori), 1870-73

Quelli che la tradizione ha da sempre erroneamente definito «battellieri del Volga», erano in realtà alatori, servi della gleba addetti a trainare i battelli in secca sul fiume, o qualunque altro ponderoso oggetto che necessitasse di essere trascinato. Il peso e la monotonia della loro fatica sono bene riscontrabili in un canto popolare che proprio a loro è ispirato, ideale colonna sonora per il quadro di Repin: *Ej ùchnem!* (Oh, issa!), a sua volta noto fuori della Russia come *Il canto dei battellieri del Volga*, anche se nel testo di battelli e battellieri non si parla proprio. Canto che ritmicamente accompagnava il loro lavoro e riprendeva l'atteggiamento che il pittore aveva immortalato nel suo dipinto: sopportazione, accettazione, sacrificio scontato e indiscusso: «Oh, issa, oh, issa. Ancora una volta, ancora una volta. Estirpiamo la betulla, la betulla fronzuta. Avanti, su. Estirpiamo la fronzuta. Su, tira la corda con più forza. Camminiamo lungo la riva e cantiamo una canzone al

sole»³³. L'attacco potrebbe farlo accostare a un qualsiasi canto di lavoro di altra estrazione etnica, cadenzato e scandito ad assecondare e sostenere i gesti e la fatica, che poi si sarebbe scontatamente evoluto in accento di protesta e rivendicazione. Non è così per la tradizione russa del sacrificio. Gli alatori trainano, faticano e cantano, sì per darsi il ritmo, ma al contempo liricizzano, secondo il principio della *volja*, la più bieca e massacrante quotidianità, utilizzando due diminutivi nella scelta lessicale, soluzione che nella lingua russa ha valenza affettiva più che leziosamente vezzeggiativa. Cantano, «protestano» in quella strana maniera che si è identificata, evidenziando il proprio sforzo fisico, ma non mancano di notare che la betulla che rimorchiano è «fronzuta», epiteto sì convenzionale per il folclore, ma la cui ricorrenza non è certo casuale. Fanno risaltare il proprio incedere lungo la sponda, e la sponda è immancabilmente una «piccola e cara sponda». Ma non è tutto, riescono addirittura, nel pieno di quello sforzo, a levare, tratto unico e imprevedibile, una canzone al sole (sole che per loro, beninteso, è piccolo e caro). Celebrazione sconsiderata della natura, magnificazione della categoria del territorio proprio, esclusivo, di quanto conosciuto e acquisito, esaltazione e giustificazione della fatica in nome di quel rapporto privilegiato con la potenza generatrice (attraverso l'emblema di sponda e sole), nonostante l'infamia della mansione a cui erano tenuti. L'unica traccia di populismo (presa di coscienza politica) che traspare dal quadro di Repin può essere identificata nel capo volto verso l'alto del ragazzo in mezzo al gruppo. Unico a non procedere a testa china, e ad avere un atteggiamento che potrebbe trovare riscontro nello spirito di riscatto di quegli anni. La storia insegna che i contadini, impreparati e arretrati, non recepirono questo messaggio; secoli di servaggio avevano marchiato la loro cultura e l'idea di purezza e superiorità che ne era stata estrapolata si rivelò puramente convenzionale e astratta. L'utopia restò ad appannaggio di un gruppo di intellettuali infervorati.

La fine del secolo concluse il procedimento. La cultura nazionale (*narodnost*) restava intesa come humus per la futura grandezza del paese, come manifestazione dell'atteso riconoscimento da parte degli altri popoli e nazioni. La tradizione autoritaria e comunitaria era stata ridotta a una serie di enunciati stereotipati e mai approfonditi, concentrati nella famosa triade-*cliché*: autocrazia, ortodossia e *narodnost*. Dove l'ambiguità dell'ultimo termine di difficile traduzione, lasciava e rimetteva in campo problematiche affrontate in passato ma mai risolte: valori e significati di spirito popolare, autenticità contadina, arretratezza folcloristica, tradizionalismo versus emancipazione, socializzazione moderna, progresso filo-occidentale.

La rivoluzione del 1917 cristallizzò le posizioni che le diverse parti avevano assunto nel dibattito. Il progetto bolscevico rilanciò una nuova «idea russa»: società senza classi, terra ai contadini attraverso la collettivizzazione dell'agricoltura e sviluppo tecnico-economico tramite

l'industrializzazione forzata del paese. Questo fece nascere una nuova visione del concetto di sacrificio, che riprendeva e traduceva in un nuovo discorso le istanze passate e tradizionali. Il potere bolscevico leniniano, ma ancor di più Stalin, avrebbero fatto leva sull'innato spirito di sacrificio, trasformando e trasponendo in linguaggio socialista pulsioni e tradizioni della Russia antica, elaborando strategie di grande originalità e sofisticazione nella loro spietata efferatezza. La comunità si sarebbe chiamata collettivo, l'investimento a oltranza sarebbe stato finalizzato alla conquista del comunismo, il sacrificio della propria individualità e l'immolazione si sarebbero spinte fino al martirio, portate all'estremo in nome dell'agognato e garantito radioso avvenire. Privazioni e sofferenze sarebbero state all'ordine del giorno, ancora impostate e motivate su e da quelle radici storiche che i nuovi signori del paese tanto bene dovevano conoscere.

Gli anni della guerra civile e del comunismo di guerra videro sofferenze e privazioni immense. Il potere non nascondeva le difficoltà, anzi, faceva leva sullo spirito del popolo, della nuova classe di ancora scarsamente convinti «proletari», per coinvolgerli nel nuovo discorso e illuminarli sul fronte politico e ideologico nel tentativo di strapparli dall'aberrata situazione di *beskul'tur'e*, l'atavica arretratezza compiaciuta di sé in cui ancora giacevano. Gli anni del passaggio dal leninismo allo stalinismo (1928-32), noti convenzionalmente come gli anni del primo piano quinquennale, videro un costante utilizzo anche poetico del concetto di sacrificio. Ogni edificante opera letteraria, artistica o cinematografica inneggiava alla faticosa conquista del nuovo, alla pesante lotta con i residui di passato borghese e immancabilmente offriva a simbolo della tormentata strada verso il socialismo le sofferenze e il supplizio di personaggi emblematici, eroi e martiri della nuova «religione bolscevica». Dalla sacralità del paralitico cieco, protagonista del romanzo-vessillo del periodo, *Come si fondeva l'acciaio* di Nikolaj Ostrovskij³⁴, agiograficamente autobiografica, all'inevitabile vittima degli irriducibili «cattivi», evidenti e non negate sacche di resistenza all'avanzamento del discorso sovietico, nel film del 1931, *Un biglietto di viaggio per la vita* di Nikolaj Ekk³⁵. Il modello dell'eroe positivo che si evince dal romanzo di Ostrovskij è interamente basato sul sacrificio di sé e sulla conseguente dedizione alla causa. Il giovane comunista ridotto all'immobilità affida alla penna, unico strumento rimastogli a disposizione, la responsabilità di lottare per contribuire alla costituzione dell'uomo sovietico ideale. Il ladro recuperato alla socialità attraverso la rieducazione in una comune lavorativa di giovani *besprizòrniki* (randagi-abbandonati), nel film di Ekk, cadrà vittima della vendetta maligna dei suoi ex compagni di delinquenza, proprio nel giorno della trionfale inaugurazione di una linea ferroviaria che avrebbe collegato la comune alla città. Il cadavere del martire giungerà alla nuova stazione, nel gran finale del film, adagiato a memento ed esempio sulla locomotiva pavesata a festa del primo convoglio ferroviario, ennesimo simbolo rivoluzionario del procedere dell'incombente e inevitabile futuro luminoso. L'individuo

veniva mutilato, sacrificato addirittura, ma rinasceva nel collettivo. Volti e fattezze nei manifesti propagandistici erano corrucciati, cupi, segnati dalla necessità di concentrazione, dalle difficoltà e dalle privazioni. Il sacrificio era richiesto, obbligatorio e immancabile segno di ogni momento dell'esistenza.

Situazione che, con il lancio della cultura e della politica staliniana sarebbe radicalmente cambiata, marcando una nuova e originale posizione nei confronti del concetto oggetto del nostro studio. L'ultimo grande investimento staliniano nell'esplicita e tradizionale concezione della sofferenza, inevitabile e indispensabile, fu l'epopea, costruita nei tragici anni della collettivizzazione delle terre, attorno alla figura di un giovane pioniere. L'adolescente Pàvlik Morozòv si conquistò una precoce gloria per avere denunciato senza eccessivi scrupoli alla cellula del partito il padre *kulàk* (contadino ricco oggetto dell'epurazione in corso). Già sulla strada di edificante modello comportamentale, avrebbe raggiunto l'immortalità e il grado di «santo» della religione staliniana in virtù della morte (martirio sull'altare dell'ideologia) sopravvenuta a ruota in seguito alla vendetta di una faida familiare³⁶. Questo giovane delatore restò fino al dopo *perestrojka* l'eroe-simbolo di tutti i pionieri sovietici, resistendo inspiegabilmente a destalinizzazioni, moralizzazioni, globalizzazioni, occidentalizzazioni ecc. La prima non conformistica e forse inconscia decostruzione del suo fenomeno sarebbe arrivata per mano del regista Sergej Ejzenštejn, negli stessi anni in cui la mitologia si andava rafforzando, con il fil *Béžin lug* (Il prato di Bez, 1935). Combinando il racconto omonimo tratto dalle *Memorie di un cacciatore* di Turgenev all'epopea del giovane martire, il regista ne tentò una formalistica, dunque per i tempi già fuori legge, lettura del mito. I frammenti del film a noi pervenuti rendono ancor più difficile interpretare quale fosse la posizione del cineasta nei confronti dell'operazione staliniana, ma permette di leggerla in chiave artisticamente non allineata e non conformista. Sarà necessario attendere fino agli anni Settanta per assistere a decostruzioni più esplicite. Una per mano di un gruppo di studenti che ne avrebbero messo in discussione l'orrore del mito-sacrificio in una commedia musicale modellata su temi e motivi dell'allora in voga *Jesus Christ Superstar*, adattata a tematiche e problemi contingenti, il cui titolo irriverentemente recitava: *Pavlik Morozov sjuperzvezdà* (P.M. superstar). Un'altra, nell'ambito del cosiddetto folclore urbano, e di un genere sviluppatosi a Leningrado e immortalato come *sadistskie stiški* (versetti sadici), avrebbe ripreso, tra mille altre, anche la figura del piccolo pioniere in uno stornello irridente: «Sulla neve giaceva un bambino, tutto rosa di sangue: suo padre aveva giocato con lui a Pavlik Morozov»³⁷.

Gli anni della collettivizzazione videro il più massiccio sacrificio del popolo russo che la storia non bellica del paese abbia conosciuto. Le vittime delle repressioni staliniane, delle purghe e delle varie fasi di eliminazione dei cosiddetti nemici del popolo avrebbero segnato un vero e proprio olocausto.

Ma non è di questo aspetto del sacrificio, indagato e studiato dalla storia, che intendo trattare in queste pagine. Mi soffermerò invece sul parallelo investimento staliniano nella costruzione di un modello di mondo in cui, massimo paradosso, a essere trionfalisticamente assente era proprio il sacrificio. Il paese che in altra sede ho definito come Stalinland, la terra disneyanamente più felice del mondo³⁸, si andò costituendo dall'inizio degli anni Trenta. In progressione parallela all'efferatezza del terrore staliniano, l'Unione Sovietica veniva virtualmente trasformata in terra della felicità, della gioia e dell'abbondanza. Si fa convenzionalmente coincidere il perno della manovra con un discorso pronunciato da Stalin al Congresso degli stacanovisti nel 1935, in cui la frase chiave, ripresa da poster, canzoni e ideologia fu «Vivere è diventato più bello, compagni, vivere è diventato più allegro». Il socialismo fu dichiarato raggiunto. Il comunismo si faceva sempre più vicino. Come per incanto dal mondo della rappresentazione sparirono il male, gli ostacoli, le difficoltà, il sacrificio. I residui di un passato malvagio e inquinato venivano quotidianamente eliminati come nemici del popolo, categoria onnicomprensiva ed estremamente duttile, capace di dilatarsi e modificare i propri confini a seconda delle esigenze del giorno, e le sparizioni rientravano spettacolarmente nel copione con cui si costruiva a tavolino la gioia di vivere di stato. In barba alle difficoltà e ai pesanti sacrifici imposti al popolo dalle condizioni politiche, economiche e sociali, la realtà della percezione vinceva su quella effettuale e i cittadini sovietici si convincevano di giorno in giorno che il radioso avvenire era già presente e che i tempi verbali dovevano subire una mutazione: non più futuro ipotetico ma presente indicativo. L'iper realtà staliniana, una visione basata sulla ridondanza di positività, ottimismo, produttività, abbondanza, vinceva sulle carestie, sulle morti, sulle condizioni precarie di abitazione e lavoro. Tutto era super in URSS, in barba alla contingenza. Le fatiche, i martiri, le vittime, i sacrifici del passato avevano sì aiutato a vincere, ma ora non erano più necessari. Da libri e film sparirono i cattivi, relegati a qualche personaggio caricaturale e grottesco. Scomparvero gli investimenti faticosi, le privazioni e la necessità di una vita spartana e sobria. Il rigore etico e la disciplina degli anni post rivoluzionari cedettero il passo a una nuova forma di pseudo capitalismo, in cui benessere, comodità e lusso cessavano di essere categorie all'indice e tornavano, nel processo battezzato *kul'turnost'* (educazione alla civiltà e alle buone maniere)³⁹, a essere non solo diritto ma anche dovere dell'ennesima variante di cittadino sovietico. Il lavoro veniva presentato come un gioco divertente e gratificante, oltre che produttivo e stimolante. Fatica e vessazioni erano scomparse: fabbriche, campi e miniere diventavano terreno di gioco per record, riconoscimenti, scalata sociale al nuovo mondo dell'imprenditoria staliniana, diffusa e promossa, tra l'altro, da una fortunata serie di commedie musicali cinematografiche. I modelli a cui bisognava credere e adeguarsi erano quelli

proposti dall'iconografia ufficiale: sorrisi, appartamenti confortevoli, abiti eleganti, agiatezza, festeggiamenti e dimostrazioni di massa, benessere.

A porre fine, o per meglio dire a segnare un intervallo, in questo impianto strategico-propagandistico, a rimettere prepotentemente in campo la più autentica natura del sacrificio inteso alla russa, intervenne la seconda guerra mondiale. La proditoria invasione nazista fece precipitare l'impalcatura staliniana e la realtà della Storia riprese il sopravvento su quella virtuale. La comunità del popolo russo, riscoperte le proprie radici più autentiche, senza rinunciare agli atteggiamenti di affetto sottomesso e investimento emotivo nella figura del capo, concesse tutte le proprie forze alla difesa della patria. Anche chi, tra i pochissimi che si fossero concessi dei dubbi, avesse manifestato qualche resistenza nel concedersi totalmente al culto della personalità staliniana, rimosse le incertezze e offrì stoicamente il proprio sacrificio alla causa patriottica. Scriveva la poetessa Ol'ga Berggol'c, imprigionata negli anni Trenta come nemica del popolo e successivamente riabilitata: «E d'un tratto mi venne voglia di scrivere a Stalin di quale atteggiamento abbia nei suoi confronti la gente in una prigione sovietica. O, di che luce era circondato il suo nome! Era una tale speranza là per la gente; persino quando io cominciai a pensare che lui "sapesse tutto", che fosse "colpa sua", non mi permisi di sottrarre a quella gente la loro unica speranza»⁴⁰.

Su basi analoghe a quelle riportate nel diario della poetessa, il popolo russo affrontò con sublime spirito di sacrificio ogni persecuzione, l'assedio di Leningrado, pesanti sconfitte, situazioni di impreparazione e inadeguatezza militare, ma vinse. Non mancarono momenti di scoramento e pessimismo. Oggi si studia la valorosa resistenza dei cittadini di Leningrado proprio sulla base dell'interrogativo che ne indaga la posizione: eroico sacrificio, consapevole martirio, inevitabile e rassegnata accettazione? Scriveva ancora la Berggol'c nel suo diario il 12 aprile 1942: «Vivo sdoppiata: all'improvviso, in preda al terrore, all'angoscia, alla disperazione (ascoltando la radio o leggendo i giornali) capisco come tutto ciò che succede sia una bugia e un incubo; lo capisco col cuore, vedo come dopo la guerra non cambierà nulla. Ma so che non c'è altra via che procedere assieme a quelli che soffrono, assieme al popolo coraggioso, per quanto tutto sia stato, alla fin fine, inutile»⁴¹. L'investimento sacrificale nell'idea e nel sostegno comunitario prevalse su tutto. Il brindisi con cui Stalin celebrò in un discorso radiofonico la vittoria, fu dedicato «alla pazienza del popolo russo», come per celebrare la sacra archetipica categoria senza la quale l'esercito da solo nulla avrebbe potuto. Tra le righe si poteva anche leggere che, nonostante la vittoria, tanti sacrifici sarebbero ancora stati richiesti e che il benessere da cartolina illustrata degli anni Trenta, nonostante gli strombazzamenti propagandistici del dopo guerra, non sarebbe più tornato neppure in forma virtuale.

Concludo con un brusco salto cronologico, spostando l'attenzione agli anni post-sovietici. Anni in cui gli ennesimi colpi inferti alla struttura dell'Unione Sovietica hanno visto la fine del colosso e l'insorgere di nuove categorie e atteggiamenti comportamentali. Pochi hanno raccolto l'appello gorbačëviano della *perestrojka* e si sono rimboccati le maniche per adeguarsi ciecamente alle nuove dritte che arrivavano dall'alto e dal partito. Dopo il caso Chruščëv, che nei giovani non contaminati dal carisma staliniano era riuscito a infondere entusiastiche aspettative e ottenere calorose reazioni, sempre più difficile era stato riconoscersi e investire nel *batjuška* di turno. Figure quali Brežnev, Andropov, Černenko nel migliore dei casi ispiravano indifferenza, e non è un caso che sotto il loro governo siano iniziate la decostruzione e l'attacco ai principi sovietici. Gorbačëv è stato un leader sconosciuto dalla maggioranza del popolo russo. Le sue riforme hanno accontentato una minima percentuale di popolazione, ma irritato e indispettito la massa. Tra i pochi ad aver raccolto e tradotto in fatti i suoi stimoli di apertura e inviti all'azione, sono stati i cosiddetti nuovi russi. Imprenditori, molti dei quali in odore di mafia o traffici illeciti, che contravvenendo l'eredità dell'immobilismo asiatico, dell'interesse privato assoggettato a quello della comunità, si sono arricchiti, hanno aperto porte e finestre all'occidente, hanno accelerato, violando le consegne di lentezza e indolenza, lo sviluppo dell'economia (personale più che pubblica), perseguendo traguardi in netto contrasto con lo svogliato spirito della nazione. Sono stati prontamente bollati e irrisi, per l'ignoranza crassa dall'*intelligencija* che, dopo decenni di forzata ma accarezzata apatia, non era stata capace di svegliarsi e agire, dal popolo che rimproverava loro la totale assenza di *duchòvnost'* (attività dello spirito), mal tollerando la ricchezza facile, così strettamente legata alla deprecata cultura materiale e alla fortuna monetaria. Lo sbandamento in cui si trova ancora la Russia di oggi è in parte dovuto anche a questo, alla difficoltà di riconoscersi nelle nuove figure al potere, alla necessità tuttora sentita di doverlo e poterlo fare, alla mancanza di ideali in cui investire, da cui farsi rappresentare, per cui sacrificarsi, se necessario al paese. La nostalgia per l'Unione Sovietica che ha marcato di sé il passaggio al terzo millennio⁴², fa cardine proprio su questi bisogni: coinvolgimento, rappresentatività, fiducia totale e sconosciuta. La situazione attuale non sembra assecondarli né incoraggiarli. Lo stesso Putin e la sua ansia di stabilizzazione sono ancora sotto osservazione.

¹ Più silenzioso dell'acqua, più basso dell'erba. Gli accenti sono tonici e hanno la mera funzione di suggerire l'esatta pronuncia della parola.

² Cfr. D.S. Lichačëv, *Zametki o russkom*, in *Izbrannye raboty*, Moskva 1987, vol. II, pp. 418-494, qui p. 422.

³ A. Puškin, *Besy* (1830), trad. it. *I diavoli*, in *Viaggio d'inverno e altre poesie* (a cura di G. Giudici e G. Spindel), Milano 1985, pp. 93-97, qui, p. 93.

⁴ Il titolo di zar viene assunto dai principi russi dopo la caduta di Costantinopoli. Dal 1547, con Ivan il terribile, il termine viene codificato come attributo ufficiale del monarca russo. Cfr. V. Živov, B. Uspenskij, *Car' i bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacija monarcha v Rossii*, in B. Uspenskij (a cura di), *Jazyki kul'tury i problemy perevodimosti*, Moskva 1987, pp. 47-153, qui p. 55.

⁵ Ibid., p. 57. L'ipotesi di uno zar ingiusto non era contemplata. Al massimo poteva esistere uno zar falso, in quanto non scelto da Dio ma dal demonio.

⁶ *Internacional* (L'internazionale).

- ⁷ C. Kelly and D. Shepherd (a cura di), *Russian cultural studies: an introduction*, Oxford 1998.
- ⁸ B. Uspenskij, *Le fiabe proibite di Aleksandr N. Afanas'ev*, in A. Afanas'ev, *Fiabe russe proibite*, Milano 1990, pp. 9-29, qui p. 11.
- ⁹ Cfr. D. Lichačëv, Op. cit., pp. 425-426.
- ¹⁰ A.P. Čechov, *Djadja Vanja* (1899), trad. it. *Zio Vanja*, in *Tutto il teatro*, Milano 1989, pp. 309-367, qui p. 366.
- ¹¹ Ancora una volta la lingua russa distingue lessicalmente due concetti culturali. *Pokoj* è la quiete dello spirito, diverso dall'*òtdych*, riposo del corpo, equivalente allo svago o alla pausa lavorativa.
- ¹² B. Pasternak, *Doktor Živago*, trad. It. *Il Dottor Živago*, Milano 1958; M. Bulgakov, *Master i Margarita*, Moskva 1988, trad. it. *Il Maestro e Margherita*, Torino 1968.
- ¹³ Per una definizione di *pošlost'* si veda V. Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*.
- ¹⁴ Cfr. G.P. Piretto, "Un poeta in Russia è più che un poeta": lavoro e riposo nel romanzo russo del '900, in *Il ritratto dell'artista nel romanzo tra '700 e '900* (a cura di Enrica Villari e Paolo Pepe), Bulzoni, Roma 2001, pp.
- ¹⁵ Cfr. N.V. Gogol', *Mërtvyje duši* (1842), trad. It. *Anime morte*, Milano 1992.
- ¹⁶ *Po dikim stepjam Zabajkalja* (Per le selvagge steppe del Transbajkal), canzone popolare russa..
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ Cfr. D. Rancour-Laferriere, *The Slave Soul of Russia. Moral Masochism and the Cult of Suffering*, New York and London 1995.
- ¹⁹ Cfr. D. Lichačëv, *Smech v drevenej Rusi*, in *Izbrannye*, cit., pp. 343-415, qui p. 344-351.
- ²⁰ La letteratura russa si è spesso ispirata a queste figure, coniano personaggi che, con le debite specificità culturali e cronologiche, riprendono l'ideale della santa pazzia e della diversità come categoria portatrice di bene e verità: il Principe Myškin ne *L'idiota* di F. Dostoevskij, Sonja nel suo *Delitto e castigo*, fino a varianti sovietiche quali Jurij Živago ne *Il Dottor Živago* di B. Pasternak, i *čudaki* (strampalati) di V. Šukšin, o Venička in *Mosca sulla Vodka* di Ve. Erofeev.
- ²¹ Cfr. G.P. Piretto, *N.V. Gogol'. Anime morte*, in corso di stampa in *Il romanzo. Lezioni*, a cura di F. Moretti, Torino 2003, vol. V.
- ²² *Vot mčitsja trojka počtovaja* (Vola la trojka postale), canzone popolare russa.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ L. Gudkov, *Struttura e carattere dell'identità nazionale in Russia*, in V. Kolosov (a cura di), *La rappresentazione geopolitica della Russia. Rappresentazione e realtà*, Torino 2001, pp. 281-314.
- ²⁵ P. Čadaev, *Filosofskie pis'ma* (1834), trad. it. *Lettere filosofiche ed altri scritti* (introduzione e traduzione di Ferruccio Dechet), Roma 1976.
- ²⁶ A. de Custine *Lettere dalla Russia*, Torino 1977.
- ²⁷ I. Turgenev, *Zapiski ochotnika* (1847-74), trad. it. *Le memorie di un cacciatore*, Milano 2001. La prima edizione uscì nel 1852 e costituì un grande evento sociale, oltre che letterario.
- ²⁸ I. Turgenev, *Reliquia vivente*, in I. Turgenev, Op. cit., pp. , qui p.
- ²⁹ I. Gončarov, *Oblomov* (1859), trad. it. *Oblomov*, Torino 2000.
- ³⁰ A. Čechov, *Višnëvyj sad* (1903), trad. it. *Il giardino dei ciliegi*, in A. Čechov, Op. cit., pp. 449-514, qui p. 478-479.
- ³¹ I. Turgenev, *Otcy i deti* (1862), trad. it. *Padri e figli*, Milano 2003.
- ³² N. Černyševskij, *Čto delat?* (1863), trad. it. *Che fare?*, Pordenone 1990.
- ³³ *Ej uchnem* (Oh, issa!), canzone popolare russa.
- ³⁴ N. Ostrovskij, *Kak zakaljalas' stal'* (1932-34). Trad. it. *Come si fondeva l'acciaio*,
- ³⁵ N. Ekk, *Putëvka v žizn'* (1931).
- ³⁶ Ju. Družnikov, *Donoščik 001, ili Voznesenie Pavlika Morozova*, in *Russkie mify*, U-fattoriija, Ekaterinburg 2001, pp. 9-224.
- ³⁷ Cfr. A. Belousov, *The Energy of Confrontation. A History of Russian Sadistic Poems*, in <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/cf/cf/23.html>
- ³⁸ Cfr. G.P. Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino 2001, pp. 129-150.
- ³⁹ Cfr. *Ibidem*, pp. 103-128.
- ⁴⁰ *Ibidem*, p. 189.
- ⁴¹ *Ibidem*, p. 196.
- ⁴² Cfr. S. Boym et altera, *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*, Milano 2003.