



I mulini a vento della letteratura russa. La figura del Don Chisciotte nell'immaginario culturale slavo

Stefania Salvino

salvinostefania@hotmail.com

Ossidiana, Osservatorio sui processi culturali e la vita quotidiana | Dispes, Unical



Abstract

The windmills of Russian literature. The figure of Don Quixote in the Slavic cultural imagination.

Literature in Russia has always performed a function of substantial importance, shaping up to be as one of the places in which the public sphere could most express itself. The materialization in the literary sphere of critical currents of thought and discursive practices by the intelligentsia has given rise to very animated debates that have profoundly affected Russian cultural life, even in the face of the presence of censorship more and more insidious, which amplified the passion with which the various issues were discussed. Among these, the relationship with Europe – and its 'cultural' products – has always embodied a central node in the identity definition of Russia itself.

Cervantes' novel also fits into this framework, presenting itself as one of the European works from which it is not possible to leave out of consideration. Its appearance triggers a "russification process" which will lead to a deepening of themes and characters, operating parallels and reformulations of figures and myths typical of Russian literature.

Keywords

Slavic culture | Russian literature | Identity Nodes | Public Spheres | Donkišotstvovat' ("to donquixote")

Рукописи не горят
(I manoscritti non bruciano)

Michail A. Bulgakov (1967)

In uno dei miei soggiorni a Kiev, la mia ospite, Natalija Suchodol'ska Sedova, mi propose di andare a vedere il *Don Kichot* al Teatro Accademico Nazionale dell'Opera e del Balletto "Taras Shevchenko" di Kiev. Era il 12 maggio del 2012. Non avevo mai visto l'opera in Italia, ma conoscevo il fervore e l'attesa che accompagnavano tutte le rappresentazioni teatrali nella cultura russa¹. Persino Vladimir Il'ič Ul'janov Lenin veniva colto dall'emozione all'opera, iniziando a singhiozzare, specie quando assisteva alla rappresentazione de "La Traviata".

Avevo già avuto modo di esperire questa calda e festosa atmosfera al "Teatro Bol'shoj" di Mosca, e adesso non vedevo l'ora di calarmi nello stesso clima a Kiev e assaporare quell'aria di ordinaria straordinarietà che si ha il privilegio di respirare in pochi luoghi al mondo.

La settimana precedente alla prima, ci recammo al botteghino e riuscimmo a trovare due biglietti per un palchetto. Fuori dal teatro c'era una lunga fila, tanto che, per un attimo, tememmo di essere spaventosamente in ritardo. Ricordo ancora l'espressione vittoriosa e soddisfatta di Nataša allorché si ritrovò con i due biglietti in mano, che agitava come trofei. Andammo con la sua vicina di casa, *tětja*² Nelja, e la sua nipotina. Erano tutte eccitatissime per l'evento. Per l'occasione Nataša e *tětja* Nelja si erano agghindate a dovere. La nipotina, una ragazzina appena dodicenne, sembrava uscita da un racconto di Puškin³: leggiadra e compita come una principessa, dalla pelle diafana con lunghi capelli biondi raccolti in una coda che scivolava ordinata lungo la schiena, occhi chiari e un corpo esile avvolto in un abito di velluto rosso cardinale, che spiccava, facendo da contrasto ai collant scuri che terminavano la loro corsa in un paio di sandali color bronzo-dorato. Le attese non furono smentite. Lo spettacolo fu stupefacente. La coreografia, il balletto, la grazia e il perfetto coordinamento dei singoli movimenti non facevano che esaltare la cura di ogni singolo dettaglio. Le foto che riuscii a scattare in quella occasione restituiscono tutta la bellezza del momento. Quando seppi della *call* sul "Don Chisciotte", la prima cosa che mi venne in mente furono proprio le immagini dell'opera che avevo custodito così gelosamente. Insieme ad esse, l'incontenibile eccitazione che luccicava negli occhi di tutti gli astanti.



¹ Intendiamo utilizzare questo termine in senso spazialmente allargato, inclusivo cioè di tutti i paesi afferenti all'Europa centro-orientale e orientale che dall'impero russo-zarista hanno ritrovato una loro riconfigurazione nell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche.

² In italiano corrisponde a 'zietta'. Questi diminutivi sono molto frequenti nelle lingue slave e sono usati non tanto per indicare rapporti di parentela, quanto di vicinanza e affettuosità.

³ Aleksandr Sergeevič Puškin (1799-1837) è considerato il poeta nazionale, colui che ha dato i natali alla letteratura e alla lingua letteraria russa. Oltre al primo romanzo russo in versi, *Evgenij Onegin* (1833), che la quasi totalità dei russi conosce a memoria, ha scritto numerosi poemi, fiabe, opere teatrali, saggi ed altre opere di vario genere.



FIG. 1 - Scena tratta dalla rappresentazione teatrale del *Don Kichot* - Teatro Accademico Nazionale dell'Opera e del Balletto "Taras Shevchenko" di Kiev (2012)
Archivio fotografico dell'autrice



FIG. 2 - Scena tratta dalla rappresentazione teatrale del *Don Kichot* - Teatro Accademico Nazionale dell'Opera e del Balletto "Taras Shevchenko" di Kiev (2012)
Archivio fotografico dell'autrice



FIG. 3 – Scena tratta dalla rappresentazione teatrale del *Don Kichot* - Teatro Accademico Nazionale dell'Opera e del Balletto "Taras Shevchenko" di Kiev (2012)
Archivio fotografico dell'autrice

1. La letteratura e le sue funzioni

In Russia e dintorni, l'esistenza tutta ha sempre girato intorno alla cultura. Essa ha rappresentato una sorta di bussola, o faro, in grado di orientare, sgrovigliando – o avviluppando –, tutte le matasse.

La letteratura, nelle sue molteplici configurazioni, si è sempre proposta come il proscenio su cui tutte le questioni sociali e politiche venivano articolate e smembrate, per poi essere ricomposte in un dialogo a più voci su riviste letterarie o in energici e serrati confronti in presenza. Ogni opera si profilava come un intreccio composito, al cui ordito contribuivano voci autoctone (di studiosi, critici, letterati, intellettuali e liberi pensatori) e voci ester(n)e (appartenenti ai contesti *za granitsey*, 'posti fuori', 'al di là del limite, del confine'). Intorno a ciascuna opera si produceva un universo di discorsi e di piani di significato che, da solo, si poneva come la prosecuzione e l'estensione dell'opera stessa in modalità intertestuale ed intersoggettiva. Il componimento diventava così un prodotto parlato da più voci, o polifonico, per dirla con Bachtin, declinandosi come una stratificazione di enunciati e interpretazioni del mondo, a partire dal rapporto tra autore ed eroe fino ad arrivare

ai contesti culturali nei quali questo veniva recepito: "l'oggetto è avvolto dalla parola altrui, è letto, contestato, variamente interpretato e valutato" (Bachtin, 1975: 138). L'intertestualità che ne deriva è quindi il prodotto caleidoscopico di ricezione, adattamento e trasfigurazione dei testi ad opera dei diversi soggetti coinvolti che danno vita ad un *collage* assemblato a mo' di mosaico (Kristeva, 1978: 119).

Anche il romanzo di Cervantes si colloca in questa cornice, presentandosi come una delle opere europee da cui non è/era possibile prescindere. Per il quattrocentenario dell'opera numerose sono state le manifestazioni culturali promosse sul territorio russo, che hanno contemplato finanche l'apertura a Mosca del "Museo di Don Chisciotte" (Sedda, 2010: 9)⁴. Al suo interno sono state allestite diverse mostre tematiche relative a svariati ambiti: dai manifesti delle più note rappresentazioni cinematografiche alle caricature ad opera dei fumettisti più famosi, le cui vignette sul tema sono (state) molto apprezzate dal popolo russo.

Il dialogo con la figura di Don Chisciotte si instaura tardivamente rispetto ai paesi europei, mediato essenzialmente dalle traduzioni proposte dalla cultura francese, che tendevano a sminuire la portata del romanzo, sottolineandone gli aspetti comici. Il suo ingresso nell'immaginario culturale russo risale alla seconda metà del Settecento (ivi: 17), di volta in volta offrendo risposte e letture differenti, intrecciandosi con i tempi e le urgenze e riproducendo gli umori e i flussi di coscienza della realtà politica, culturale e sociale contingente. Vastissima l'eco prodotta dal romanzo tra i letterati russi: da Karamzin a Turgenev⁵, da Puškin a Gogol', da Dostoevskij a Bulgakov, da Leskov a Platonov per citare solo alcuni tra i più noti. La sua comparsa innescò un "processo di russificazione" che condurrà ad un approfondimento di temi e personaggi, operando parallelismi e riformulazioni di figure e miti propri della letteratura russa. Il risultato è la creazione di personaggi e tipi letterari del tutto nuovi.

Anche il linguaggio ne reca le tracce. In un'ode di Deržavin - "Felica" (1782) - l'autore conia il termine "donchisciottare" (*donkišotstvovat'*), che corrisponde all'espressione 'comportarsi in maniera stravagante, folle' (ivi: 24).

Ma qual è il segreto di tanto successo? Le motivazioni alla base della calorosa accoglienza riservata al romanzo cervantino possono essere rinvenute in alcuni aspetti alla base della tradizione letteraria e mitologico-culturale russa. Ne abbiamo rintracciato almeno tre, ovvero il controverso rapporto della Russia con l'Europa e l'Occidente, il ruolo paradigmatico degli scrittori (e delle loro opere) nell'Est europeo, gli incastri della figura di Don Chisciotte con alcuni miti e figure appartenenti alla tradizione letteraria e folclorica russa.

⁴ Per maggiori informazioni al riguardo si rimanda al sito del museo: <http://www.museum.ru/N21956>.

⁵ Nel 1860 Ivan Sergeevič Turgenev (1818-1883) scrisse "Gamlet i Don-Kichot" in occasione di un incontro presso l'Associazione per l'Aiuto ai Letterati e agli Scienziati Bisognosi'. Il discorso ebbe un'ampissima diffusione e rappresentò il *turning point* della critica letteraria russa, che, da quel momento in poi, iniziò a rivolgersi al Don Chisciotte con uno sguardo inedito.



2. Russia-Europa (dell'Ovest): un nodo identitario

Il rapporto con l'Europa occidentale – e i suoi prodotti 'culturali' – ha sempre rappresentato un nodo centrale nell'immaginario⁶ culturale e nella definizione identitaria della stessa Russia.

Per molti popoli che a Occidente non sono, l'Occidente è, infatti, anche un'aspirazione. Una «cartografia del desiderio» (Mernissi, 2009: 29), che investe innanzitutto gli immaginari. Un'attrazione verso un universo di significato, ricco di stimoli culturali, sociali, politici, materiali, a cui i paesi del Sud e dell'Est del mondo si rivolgono costantemente (Salvino, 2018b: 127).

La Russia ha sempre guardato all'Europa come al suo "Altro di primaria importanza" (Strada, 2014: 31), a cui si è rivolta per trarre ispirazione, cogliendo quel 'nuovo' che è proprio della modernità di cui l'Europa è latrice, e cercando in tal modo di spezzare quel destino di isolamento culturale che tanto ha pesato sulle sue vicende storico-culturali.

Lo sa bene Pietro il Grande (1672-1725), lo zar riformatore della dinastia dei Romanov e figura chiave della storia russa, il quale, consapevole dello stato di sottosviluppo e chiusura in cui versava il proprio paese, decise di intraprendere un percorso radicale di modernizzazione, dischiudendo una "finestra sull'Europa". A tale fine inviò eserciti di manovalanze e giovani studiosi nel continente europeo, e lui stesso prese parte ad alcuni di questi soggiorni oltrefrontiera, persuaso della necessità che il processo di occidentalizzazione fosse l'unico modo per rinnovare la cultura e la società, dando al paese nuova linfa: "Così l'idealizzazione di Pietro I diveniva il primo passo verso una critica del proprio tempo" (Faccani, 1995: 12).

Lo slavista Vittorio Strada nel suo libro "Europe. La Russia come frontiera" riporta uno stralcio di un discorso pronunciato da un personaggio di Sergej Bulgakov⁷ (1871-1944), uno dei maggiori teologi ortodossi russi, che dice:

Ricevendo il cristianesimo dai greci [...] la Russia ha ereditato anche tutta la chiusura e la limitatezza bizantina e si è vista separata da tutta l'Europa occidentale cristiana da una muraglia cinese: essa è rimasta culturalmente isolata e solitaria, soprattutto dopo la morte politica di Bisanzio, quando questa ha cessato di esistere come forza culturale (Strada, 2014: 33).

Molto prima di Bulgakov, il filosofo e pensatore Pëtr Čaadaev, considerato il primo occidentalista russo, pubblicò la sua "Lettera filosofica". In essa la Russia veniva

⁶ Per una riflessione sull'immaginario, che per motivi di pertinenza non approfondisco in questa sede, si rinvia, tra gli altri, a Taylor C. (2005), *Gli immaginari sociali moderni*, Meltemi; Grassi V. (2006), *Introduzione alla sociologia dell'immaginario. Per una comprensione della vita quotidiana*, Guerini; Carmagnola F., Matera V. (2008) (a cura di), *Genealogie dell'immaginario*, UTET; Marzo P. e Mori L. (2019) (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario*, Mimesis.

⁷ Si tratta dell'opera "Presso le mura di Chersoneso" (*U sten Chersonesa*), del 1991.



tratteggiata a tinte fosche, come un paese senza tradizioni nazionali e con una storia dominata da barbarie, superstizione e oscurantismo, tanto da identificarla con le tenebre a cospetto della luce evocata dall'Europa. In nulla, dunque, avrebbe contribuito al progresso dello spirito umano, in quanto da sempre posta ai margini della civiltà (Gasparini, 1940: 37). L'accorato invito di Čaadaev era, dunque, ad "europeizzarsi", uscendo da questa sorta di isolamento colpevolmente perverso, seguendo il percorso tracciato dall'Europa occidentale. La Lettera costituisce una pietra miliare nell'evoluzione del pensiero russo e spunto di riflessioni e dibattiti concitati tra le due opposte correnti filosofico-letterarie dello slavofilismo e dell'occidentalismo. La prima tendenza riteneva che tale chiusura avesse preservato la Russia dalla corruzione e dagli eccessi occidentali, facendole custodire gli ideali e la purezza dell'autentica fede. Essa identificava nell'ortodossia e nell'attaccamento alla madre terra e ai principi comunitari espressi dal popolo (e tipici della cultura anticoslava fino a Pietro il Grande) gli aspetti fondamentali dell'identità russa, e nell'autocrazia lo strumento per mezzo del quale si sarebbe potuta realizzare la missione messianica di cui la Russia era stata investita in accordo col mito di "Mosca terza Roma"⁸. La seconda aveva trovato nella "Lettera" il suo primo vessillo, un manifesto programmatico che faceva dell'apertura all'Europa il punto determinante per recuperare il tempo perduto nel processo di sviluppo della civiltà.



Tale diatriba, che ha visto contrapporre valori quali il materialismo, il razionalismo e l'individualismo occidentali alla spiritualità e al senso d'assoluto di cui si riteneva fosse imbevuta, in special modo, la cultura contadina slava, si è intrecciata di volta in volta con altre dottrine, producendo esiti diversificati, come nel caso del socialismo (Salvino, 2018b: 135). Quest'ultimo, dapprima orientato a sradicare lo stato di arretratezza atavica della nazione, si è poi arroccato su una posizione nazionalista estrema, demonizzando l'occidente. Dopo Chruščëv, col quale

si apre una breccia da cui cominciano a filtrare i valori occidentali di libertà di espressione, democratizzazione e centralità dell'individuo [...] Sarà Gorbačëv a riaprire la finestra sull'Occidente, che verrà sempre più percepito come l'orizzonte verso cui tendere per approdare alla prosperità e alla civilizzazione, invano perseguita dal regime sovietico, ora considerato reo di aver distolto la Russia dalla strada maestra, isolandola dal resto del mondo (ibidem).

La coppia aspettuale emergente è quella suggerita da Jurij Lotman, che costituisce il fulcro dell'identità culturale russa (Piretto, 2015: 24): si tratta della contrapposizione *svoë/čuzoe*, ossia tra ciò che è 'proprio, nostro' o 'altrui, estraneo, nemico' (Lotman, 1995: 145). Tale opposizione ha lavorato per svariati secoli – e continua ad incidere –

⁸ Il mito prende le mosse da una lettera scritta nel XV secolo al padre di Ivan Il Terribile da parte del monaco di Pskov Filofej, che, in seguito alla caduta di Bisanzio scrisse: "Due Rome sono cadute, Mosca è la terza, una quarta non ci sarà. [...] lo zar moscovita è il solo zar dei cristiani di tutto il mondo". In seguito, questa affermazione fu utilizzata per legittimare l'idea della supremazia della Russia ortodossa sul resto del mondo, basata sulla teoria che fosse l'unica ad essere riuscita a custodire – preservandola – l'autenticità cristiana (*pravoslavie*).

scavando profondi solchi nell'immaginario russo e sovietico, in rapporto alla tendenza binaria di barricarsi contro ciò che si crede le si contrapponga per natura o, al contrario, di accogliere le istanze e le suggestioni provenienti dall'Occidente come momenti di crescita necessari per stare al passo della modernizzazione eurocentricamente intesa.

3. I luoghi della sfera pubblica russo-sovietica: dalla letteratura alla *kuchnija*

La letteratura in Russia ha sempre svolto una funzione di sostanziale rilievo, configurandosi come uno dei luoghi in cui la sfera pubblica potesse maggiormente esplicarsi, intendendo con sfera pubblica



lo spazio della parola, della critica e dell'argomentazione razionale in cui i segnali e gli impulsi della società civile vengono elaborati e rappresentati alla sfera del potere politico e in cui le azioni del pubblico potere vengono sottoposte al vaglio della critica e del giudizio (Sebastiani, 2001: 235 e ss.).

L'atteggiamento del popolo 'russo' verso la letteratura può essere esemplificato nella seguente considerazione espressa da Vladimir Nabokov:

[...] i libri che vi piacciono dovete leggerli anche con fremiti e affanno. Permettetemi di darvi un suggerimento pratico. La letteratura, la vera letteratura, non deve essere tracannata come una pozione che può far bene al cuore o al cervello – il cervello, lo stomaco dell'anima. Bisogna prenderla e farla a pezzetti, smontarla, spiaccicarla – e allora il suo amabile profumo si farà sentire nel cavo del palmo e la sgranocchierete e ve la farete passare sulla lingua con godimento; allora, e solo allora, la sua squisita fragranza potrà essere apprezzata nel suo vero valore, e le parti frantumate e schiacciate torneranno a unirsi nella vostra mente e riveleranno la bellezza di un'unità alla quale avrete contribuito con qualcosa del vostro sangue. (Nabokov, 1987: 134)

È questo lavoro del cuore e della mente, che produce quella vibrazione dell'anima che i letterati e l'*intelligencija* russa percepivano, e a cui agognavano, allorché si riunivano nelle case private – sia durante la Russia zarista che nel periodo sovietico – ove si usavano leggere i libri ad alta voce e si discutevano le questioni sociali che scuotevano le coscienze. Si faceva incetta di ideali, mettendo in campo un'instancabile creatività e auto-educazione continua, sorrette da un folle desiderio di libertà di espressione e di indipendenza e un atteggiamento patriottico, ma estremamente critico, riguardo tutte le espressioni di ingiustizia e le posizioni considerate non aderenti ai principi dell'umanesimo e della democrazia *lato sensu*.

In una conferenza tenuta negli Stati Uniti, "Splendori e miserie della letteratura russa", lo scrittore russo Sergej Donatovič Dovlatov asserisce che gli scrittori in Russia sono gli unici portatori di "una parola di verità" in un contesto ove le istituzioni, siano

esse religiose o statali, sono venute meno (Nori, 2019: 77) – la prima perché completamente assoggettata al potere statale, la seconda perché dispotica e autoritaria. Per dare voce alla vita reale, piuttosto che a quella fittizia propagandata dal regime, e mettere in luce le condizioni di oppressione e prevaricazione dilaganti, gli scrittori hanno fatto ricorso a strategie intellettualmente più sofisticate che consentissero loro di affrancarsi dalle insidie e macchinazioni di una censura arbitraria e coercitiva, e sfuggire al giogo e agli abusi agiti dal governo.

I libri in *samizdat* (parola composta dal verbo *izdat* ‘pubblicare’ e da *sam* ‘da sé’, ovvero copie di testi proibite dai canali istituzionali e stampate clandestinamente in patria) o *tamizdat* (da *tam* ‘là’, ‘oltreconfine’, ossia libri pubblicati in Occidente e introdotti clandestinamente in URSS) avevano questa vitale funzione, tanto che, come ricorda ancora Dovlatov, non era consuetudine regalare libri regolarmente pubblicati, considerata una pratica scortese, ma si ricercavano solo le copie dei testi non ufficiali, le uniche per cui valesse la pena rischiare qualcosa:



Perché i libri che valevano tanto, sembra incredibile, i libri che dicevano delle cose importanti, sembra incredibile, facevano paura. Lo stato, il grande stato sovietico, il grande regime sovietico, la più grande potenza mondiale, aveva paura dei libri (ivi: 73-74).

In un contesto in cui i libri ‘facevano paura’, gli scrittori assurgono a punti di luce, incarnano atti di verità, intraprendendo le loro donchisottesche battaglie ideali contro i mulini a vento dei governi liberticidi e tiranni, prima russo e poi sovietico, alle volte avendo la peggio, ma senza per questo arrendersi davanti all’impari battaglia.

Tale è la ragione per cui si assiste ad un proliferarsi di luoghi in cui la società civile, russa e sovietica, a partire dalle questioni sollevate dai notabili della letteratura, si dispone all’incontro e alla discussione, analizzando i diversi casi e prendendo apertamente posizione. I luoghi possono concretizzarsi in spazi fisici o immateriali. Tali spazi si traducono in ‘territori culturali’ che danno luogo ad esperienze collettive partecipate. Le riflessioni cruciali diventano quelle che sottendono domande relative all’identità della Russia e alla sua relazione tormentata con l’Occidente.

Mentre nel XIX secolo i dibattiti trovano la loro dimora fisica oltre che nei salotti, presso le case private, dove i letterati sopraggiungevano, anche senza essere invitati, per discorrere di questioni ritenute urgenti per il bene e il progresso della società, tra gli spazi fisici più peculiari e rappresentativi dell’epoca sovietica ritroviamo anche siti più quotidiani e prosaici, come la cucina (*kuchnija*), della *kommunalka*⁹ e la pratica marcatamente sovietica della fila (*očered*). Con quest’ultima s’intende l’atto di attesa in cui i cittadini sovietici si predisponavano allorché si rendeva necessario procurarsi beni di prima necessità o prodotti di utilizzo quotidiano non reperibili (*deficitnye tovary*), o, più semplicemente, quando qualche articolo elitario o inusitato

⁹ Con il termine colloquiale *kommunalka* – parola composta dall’aggettivo *kommunal’naja*, ‘comune’ e dal sostantivo *kvartira*, ‘appartamento’ – si intende un alloggio condiviso tra più nuclei familiari, a ciascuno dei quali veniva attribuita solo una stanza, mentre il bagno e la cucina erano in comune.

si materializzava improvvisamente sui canali di distribuzione statali, per poi sparire altrettanto repentinamente come era comparso (Piretto, 2012: 140-141). Laddove non fosse possibile esercitare la norma del *do ut des*, che si traduceva in un sistema di scambio di favori o nel baratto di oggetti, o non si appartenesse a fasce della popolazione per qualche ragione privilegiate, si doveva necessariamente avere a che fare con le lunghe attese, che da poche ore potevano anche protrarsi per più giorni, divenute una prerogativa del paesaggio e del *byt* (quotidianità) sovietico.

Celebrata nel famoso omonimo romanzo di Vladimir Sorokin¹⁰, la coda ha, invero, rappresentato una consuetudine emblematica dell'Unione Sovietica. Come ci racconta l'autore, all'interno della fila

c'è gente che si incontra e che si lascia, che litiga o che sghignazza, che mangia e che beve, che dorme e che amoreggia, che sospira o bestemmia, il tutto rimanendo pervicacemente in coda fino alla fine (Salvino, 2018a: 150).



I cittadini sovietici erano talmente avvezzi a questi “micro viaggi quotidiani” (Piretto, 2015: 91) che avevano studiato delle strategie per mantenere la propria postazione all'interno della fila, che prevedeva, tra l'altro, un appello periodico. Si creavano code per qualsiasi cosa: dai biglietti del cinema o del teatro al pane o agli alcolici; dai capi di abbigliamento agli elettrodomestici, dalla visita al mausoleo di Lenin a quella per il McDonald's. Nel mentre che la fila si articolava, i cittadini si ritrovavano e, esattamente come nel romanzo di Sorokin, spaziavano in una serie di attività, approfondendo discorsi e conoscenze, condividendo e socializzando credi politici e convincimenti personali. La coda, dunque, così declinata,

si connotava essenzialmente per il suo divenire una sorta di spazio pubblico, un luogo in cui confrontarsi, scambiarsi informazioni, tessere legami, costruendo significati collettivi e solidaristici: «In fila ci si conosceva, si analizzavano idee e opinioni, si creavano o si rompevano solidarietà di gruppo» (Ernu, 2010: 254). In sostanza, si potrebbe affermare che i soggetti in coda fondavano un senso spaziale-comunicativo del luogo, creando rapporti sociali e intimi, interrelazioni e condivisioni plurime, fino ad includere la costruzione della stessa coscienza di classe (Salvino, 2018a: 155).

L'altro territorio culturale che dà luogo ad esperienze collettive partecipate, “spazio della parola e della critica” (Sebastiani, 2001: 235), è l'ambiente della cucina posto all'interno dell'appartamento in coabitazione. Con la trasformazione dello spazio privato in spazio pubblico, la cucina diventa una sorta di officina simil-intellettuale, un territorio divergente, a partire dal quale vengono scardinate e riformulate tutte le argomentazioni di ordine politico-sociale, in base alla dialettica imperante che contrapponeva la rappresentazione ufficiale a quella non ufficiale:

¹⁰ Il romanzo, che circolò nell'Unione Sovietica in *samizdat*, fu pubblicato per la prima volta a Parigi, in lingua russa, nel 1985.

La kuchnja aveva il ruolo di un club, di un salone, di un cenacolo. La kuchnja era il più grande laboratorio di miti e realtà. Se ci avessero tolto la cucina, avremmo perso quasi tutto. Potevano toglierci tutto, ma non quello. La nostra vita, la nostra anima era divenuta parte della cucina, e la cucina parte della nostra anima (Ernu, 2010: 58).

Tale grande “laboratorio di miti e realtà” era concentrato in uno spazio di una manciata di metri quadrati, che vedeva i frequentatori stipati tra sedie e sgabelli, divano letti e pavimenti di parquet (Piretto, 2015: 184-185). Svariate le celebrazioni che di questo leggendario spazio, in auge dagli anni '60 a metà degli anni '80, si ritrovano in poemi, canzoni e film di epoca sovietica¹¹.

A queste riunioni erano ammessi amici e conoscenti che, tra la declamazione di una poesia e la lettura di uno stralcio di un libro censurato, associate a impetuose bevute e qualche boccone ai classici *zakuski*¹², trascorrevano ore a discorrere sulle incrinature e le crepe del quotidiano, cercando risposte a temi sociali e politici che investivano i loro percorsi biografici, fino alle questioni esistenziali più alte e complesse. Assidui erano anche i tentativi di sintonizzarsi sulle frequenze radiofoniche occidentali, per cogliere quella ventata di novità e libertà verso cui si tendeva pervicacemente.

Siffatto *locus* di condivisione e di ‘opposizione’ potrebbe essere concettualizzato come una *comfort zone*, capace di elevarsi al di sopra del grigiore e squallore quotidiano, in cui si fa riemergere tutto il contraddittorio che la narrazione ufficiale tentava di reprimere: il bisogno di sentirsi vivi e non meri fantocci nelle mani di un potere dissimulato; di potersi riscoprire voci, e non echi di proclami dettati dall’alto; di riuscire a far affiorare le paure e le speranze, i sogni e le delusioni insieme a tutto ciò che di umano e potenzialmente irrazionale insiste nell’animo umano. In questo luogo, che lo slavista Gian Piero Piretto definisce intuitivamente alla Foucault come ‘eterotopico’, per l’elemento di sovvertimento culturale che presenta al suo interno e che lo fa apparire come un “contro-luogo” (ivi: 55), sono la spontaneità e la passione a vincere sulla disciplina e l’indottrinamento forzato, il coraggio degli ideali a vincere sulla realtà iniqua, quasi fosse popolata da manipoli di giovani Don Chisciotte in versione russo-sovietica.

4. Don Chisciotte e gli archetipi della tradizione russa

Il personaggio del Don Chisciotte si presta ad essere rivisitato, e riscoperto, attraverso una serie di figure archetipiche del folclore e dell’epica russa: dagli

¹¹ Dal poema teatrale *Moskovskoe kuchni* (Cucine moscovite, 1990) di Julij Kin alla canzone *Belorusskij vokzal* (Stazione di Bielorussia, 1970) di Bulat Okudžava (1970) al film cult *Ironija sud'by, ilis s lëgkim parom* (Ironia del destino o buon bagno di vapore, 1975) (Piretto, 2015: 182-187).

¹² Il termine *zakuski* viene dal verbo *zakusit'* ‘dare un piccolo morso’ e consta di antipasti caldi e freddi che vanno dalla carne al pesce alle verdure conservate sottaceto (cetrioli, pomodori, cavolfiori).



jurodivije (i folli in Cristo o santi idioti), che rimandano alla figura del principe Myškin ne "L'Idiota" di Dostoevskij, agli 'stolti' delle fiabe popolari, primo fa tutti 'Ivan lo scemo' (*Ivan durak* o *Ivanuška duraček*) fino ai *bogatyri*, protagonisti delle *byliny* (i canti popolari epici antichi) (Sedda, 2010: 12-13).

4.1 Dai 'folli in Cristo' a l'Idiota di Dostoevskij

Gli *jurodivye*, sono storicamente cristiani ortodossi che decidono di spogliarsi dei loro averi – come Gesù fece con la sua condizione divina – per condurre una vita scevra da orpelli e comodità, che testimoniassero il ritorno ai valori primitivi del cristianesimo (Bolshakoff, 1990: 38-39). Lo *jurodstvo*, ricollegabile al fenomeno russo dello *stranničestvo*, ovvero 'pellegrinaggio, vagabondaggio' a carattere religioso e sociale (Berdjaev, 1992), la cui etimologia rimanda alla parola composta da *strannyj*, 'strano, singolare e bizzarro' e *čest*, 'onore, verginità', affonda le sue radici nella tradizione religiosa bizantina per poi riaffiorare nell'immaginario culturale russo nel Trecento.

Nel XVI secolo in Russia si assiste ad una fioritura di folli *in nomine Christi*, i quali rifuggono l'approccio moderato e confortevole della società del tempo, per fare ritorno alla spiritualità cristiana delle origini (Evdokimov, 1990: 57).

È solo negli ultimi due secoli, però, che l'espressione della 'santa idiozia' emerge con forza, specie attraverso l'opera di Dostoevskij. Egli, come vedremo più avanti, sovente accosta tale condizione ad aspetti relativi a deformità fisiche o tare morali, attraverso cui il contrasto con la realtà fattuale risulta ancora più stridente. Ma la figura dello 'stolto in Cristo' è una figura chiave che ritorna in tutta la cultura religiosa e letteraria russa, tanto da essere considerata "quel particolare aspetto dell'identità nazionale che è stato definito 'anima russa'" (Gudelyte, 2013: 71-72).

Se nel Cinquecento gli zar trattano gli *jurodivye* con riguardo e devozione, a partire dal regno di Pietro il Grande, fino all'epoca sovietica, essi verranno incarcerati o destinati ai manicomi, laddove non avessero già deciso di autoesiliarsi in zone periferiche di campagna (ivi: 77). Sia nel Settecento che nel Novecento l'atteggiamento verso i 'santi idioti' non è dissimile da quello messo in atto nei confronti dell'*intelligencija* nel ventesimo secolo: mentre i primi erano oggetto di isolamento e repressione, i secondi venivano esiliati e costretti ai lavori forzati o, nei casi di dissenso ritenuti più gravi, giustiziati. Non è un caso che i santi idioti siano accomunati da una sorte simile agli intellettuali. Il motivo di tale correlazione risiede nella profonda analogia tra le due figure: entrambe sono considerate devianti, in quanto non solo non si conformano alle regole vigenti, comportandosi in modo stravagante e, talora, teatralizzante, quanto si pongono in un rapporto conflittuale con il potere, le une irridendo e criticando apertamente e le altre polemizzando e disprezzando, attraverso il sapiente utilizzo dei mezzi letterari.

Gli stolti in Cristo si posizionano sul "confine tra follia e santità, tra sacro e profano" rimarcando la loro appartenenza "sia alla cultura religiosa canonizzata dalla Chiesa, sia alla cultura popolare di stampo carnevalesco" (ivi: 73) di bachtiniana



memoria. Essi sono i reietti, gli *outcast*, che vivono ai margini della società, contestualmente percependo sulla loro pelle – e smascherando – tutte le contraddizioni e le ingiustizie del vivere sociale. Attori che usano esibirsi negli spazi cittadini pubblici adibiti agli incontri, inscenando *performance* dal sapore amaro, dai modi di fare provocatori, e talora ai margini della decenza, tale per cui riescono ad attirare l'attenzione dei passanti inducendoli a riflettere sulle questioni in oggetto.

Accanto alla maschera comica che lo imparenta al mondo carnevalesco dei giullari e dei teatranti, il santo stolto porta anche la maschera tragica dell'umiliazione totale e dell'apatia (l'ideale stoico dell'*apátheia*), in quanto dichiara la sua morte davanti al mondo. È la maschera dell'innocente che, come capro espiatorio, assume su di sé le angosce collettive da espiare attraverso il sacrificio personale. [...] alla base della loro identità sta il conflitto tra mondo reale e mondo ideale (utopia del bene). Tale contraddizione si riflette a sua volta nell'atteggiamento del popolo russo verso questo personaggio: lo *jurodivjy* viene spesso picchiato e cacciato fuori dalla città, ma al contempo gli vengono attribuiti il dono della profezia e virtù taumaturgiche (ivi: 74).



La citazione si presenta come una *summa* di alcuni tra i più significativi elementi topici che connotano l'eroe cervantino e che lo accomunano al santo stolto. Entrambi sono anime innocenti, disposte ad assumere sulle loro esistenze il peso della sofferenza altrui e le meschinità e le viltà che la vita presenta, indossando la maschera della comicità per poter dire ciò in cui credono senza filtri e barriere.

Nel singolare modo di agire dell'*hidalgo*, come sottolinea Borges, è sempre vigorosa la contrapposizione tra "un mondo poetico, immaginario" e "un mondo vero e prosaico" (Borges, 1985: VIII). Don Chisciotte non fa che scontrarsi contro (s)oggetti che personifica e, alla luce della sua mente, sempre al limine tra sogno e realtà, mette in campo un genere di follia, tesa allo svelamento di una verità utopica, ideale, lottando per la ricerca dei propri (e altrui) universi di senso. In cambio, nella prima parte dell'opera, ne riceve smacchi e percosse, tanto da inaugurare una "tradizione di fallimenti", che vedrà in Kafka uno dei suoi massimi esponenti (ivi: XIII).

L'aspetto mistico emerge chiaramente dall'affermazione di Don Chisciotte "lo son nato per vivere morendo" (Segre, 1974: XXVII). La morte del 'Cavaliere dalla Triste figura' apre una serie di implicazioni, riportando l'accento del discorso proprio a quel cristiano morire al mondo per rinascere simbolicamente ad una nuova esistenza, non più attraversata dall'inconsistenza e dai vizi della realtà in cui l'eroe è calato.

La prima raffigurazione del santo idiota nella letteratura russa rimanda a *Boris Godunov*, dramma teatrale scritto da Puškin nel 1831¹³. Lo *jurodivjy* Nikolka, ha nell'opera la funzione di pubblico accusatore dello zar Boris. Ciò malgrado è rispettato, temuto e venerato per la sua santa idiozia. In questo senso il santo stolto rientrerebbe nella tradizione medievale dei buffoni (di corte o di piazza), al pari dei

¹³ Il titolo originale dell'opera è "Drammatica istoria, commedia della vera calamità allo stato moscovita occorsa, dello zar Boris e di Griška Otrep'ev", scritta nel 1825 e rappresentata per la prima volta a San Pietroburgo nel 1870.

fools che popolano il teatro elisabettiano (Gudelyte, 2013: 75). Interessante, al riguardo, il riferimento al 'berretto di ferro', utilizzato nell'opera come appellativo del santo idiota, che ricorda il leggendario elmo del re saraceno di Mambrino (narrato nell'"Orlando Furioso" di Ariosto), che Don Chisciotte sembra distinguere nel momento in cui vede arrivare verso di sé un barbiere in groppa ad un asino, "che porta sulla testa qualcosa che luccica". La tal cosa, scambiata per un elmo, non è altro che una bacinella di rame, che Don Chisciotte, una volta recuperata, indosserà come copricapo, al pari di Nikolka.

Prima ancora che ne "L'Idiota", possiamo trovare la figura dello *jurodivjy* nell'opera dostoevskijana "Il sogno di un uomo ridicolo" (*Son smešnogo človeka*), dato alle stampe nel 1877. In essa l'uomo ridicolo, durante un avventuroso sogno in cui viene condotto in una dimensione utopica, sperimenta lo stato di gioia e beatitudine che pervade questa realtà parallela, che lui riesce a corrompere con i ricordi del proprio mondo. Da qui i tratti in comune con le figure dei santi idioti: l'infliggersi sofferenze come atto di riparazione, il dileggio degli astanti, il risveglio ad una nuova vita che gli impone la necessità di predicare il Bene a tutti gli esseri viventi (ivi: 79). Tradotti in termini donchisotteschi, questi elementi potrebbero essere declinati come: la decisione dell'*hidalgo* di tramutarsi in perfetto cavaliere incarnando le letture di cui si era nutrito a lungo, le reazioni di sorpresa e di scherno in risposta ad alcuni suoi atti imprevedenti, il sacrificio della propria esistenza alla causa comune.

Il principe Myškin, sulla stessa scia dell'uomo ridicolo, viene concepito come un personaggio cristico, altruista, mite e mansueto, la cui bontà e letizia vengono sparpagliate in ogni dove. Modellato sulla figura dello *jurodivjy*, il principe ha molto in comune con il cavaliere donchisottesco "l'unico uomo buono compiuto nella letteratura cristiana":

In tutto il mondo non c'è nulla di più forte del Don Chisciotte. È per il momento l'ultima e più elevata parola del pensiero umano, la più amara ironia che l'uomo potesse mai esprimere. Se la terra cessasse di esistere e là – dove che sia – domandassero agli uomini: 'Avete voi capito la vostra vita sulla terra? Che cosa ne avete dedotto?', l'uomo potrebbe in silenzio porgere il Don Chisciotte: 'Ecco la mia conclusione sulla vita'" (ivi: 89)

Anche Turgenev aveva sottolineato l'eticità del personaggio del Don Chisciotte, allineandolo alla figura di Cristo. In qualità di santo stolto, il principe Myškin sussume la condotta di Cristo, volgendosi in comunicazione profonda con i personaggi che gravitano intorno alla sua orbita e giungendo a toccare le corde più intime delle loro anime. Alla stregua degli stolti delle fiabe popolari, anch'egli a volte esaspera taluni atteggiamenti, tanto da venire considerato 'scemo', incarnando quel mondo carnevalesco (ivi: 81), di cui anche Don Chisciotte risulta parte integrante.

Il parallelo tra il principe e il cavaliere è ribadito due volte ne "L'Idiota", mirando a sottolineare l'aspetto dell'innocenza, e la conseguente carica rivoluzionaria, che pervade tutte le loro azioni. Ma i due personaggi condividono un altro aspetto. Entrambi sono stranieri (Sedda, 2010: 129). Nel caso del principe l'essere straniero è



sottolineato non solo dal modo di vestire e di comunicare “non alla russa”, ma anche dalla particolare patologia che lo colpisce, l'epilessia, per cui era stato in cura all'estero. Anche il cavaliere è afflitto da una strana condizione patologica, l'aver letto così tanti romanzi cavallereschi da convincersi di essere lui stesso un cavaliere errante. In entrambi i casi, le azioni dei due personaggi sono condizionati da queste premesse che incidono inevitabilmente sulla loro *weltanschauung* (ivi: 219-220).

4.2 Lo 'scemo' delle favole

L'aspetto dell'innocenza si ritrova anche nel personaggio di “*Ivan durak*” o “*duračëk*”, che ha diversi tratti in comune con la figura dello *jurodivij*. Personaggio tipico della tradizione favolistica russa, “Ivan lo scemo” è solitamente l'ultimo dei figli di una umile famiglia contadina. Tutti lo considerano scemo, in quanto le sue azioni non sono dettate dalla furbizia e dal proprio tornaconto personale, come per gli altri fratelli. Spesso combina guai, anche se è supportato da un *deus ex machina*, attraverso i cui stratagemmi riesce sempre a superare le prove che gli vengono richieste, conseguendo risultati di gran lunga migliori dei fratelli. La morale della favola, dunque, è che solo le azioni guidate dall'amore per il prossimo, e incarnate da individui genuini e incontaminati come i bambini, riescono a giungere a felice compimento, malgrado gli sforzi e gli inganni perpetrati dagli antagonisti.

A questo personaggio si ispirò Lev Tolstoj per “La fiaba di Ivan lo scemo e dei suoi due fratelli”, pubblicata nel 1886, riprendendo alcuni temi a lui più cari, come la dottrina della non resistenza (al male) e il rifiuto di ogni forma costrittiva terrena e di ogni possedimento o bene individuale a favore dell'insegnamento morale dei Vangeli (Mirskij, 1977: 257-258). Il governo russo censurò la favola per i temi religiosi e morali trattati, considerandola una satira politica, specie in riferimento alla concezione anarchico cristiana in essa palesata. L'opera, la cui prima edizione riscosse un amplissimo successo di popolo, non rivide la luce fino al 1906.

4.3 Gli eroi dei canti russi popolari epici antichi

Il *bogatyr* è il primo ‘vero’ eroe a fare la sua comparsa nella sterminata terra russa. Le sue azioni sono determinate dal coraggio e hanno come sfondo l'enorme spazio russo, la cui indefinitezza incute nell'animo del viaggiatore timore e ardimento, malinconia e inquietudine. Le categorie dello spazio e del tempo si configurano come entità narrative non accessorie, su cui critici letterari eminenti come Lotman e Bachtin, hanno elaborato teorie autorevoli.

Lo spazio in Russia può rimandare a due tipologie di luoghi: il primo connotato dall'essere limitato, angusto, soffocante (*prostranstvo*) e il secondo dall'in(de)terminabilità e sconfinatezza del paesaggio (*prostor*). Da questa dicotomia deriva un duplice approccio spaziale: il desiderio di staticità e fissità e l'aspirazione alla velocità e alla erranza (Piretto, 2015: 23, 27). A seconda dei diversi momenti



storico-culturali si assisterà alla preponderanza di un atteggiamento sull'altro. In realtà, il desiderio di staticità può anche non coincidere con espressioni di indolenza e apatia, ma essere inteso come potenzialmente creativo: la posizione orizzontale tipica del contadino russo rinvia in primo luogo all'atavica pratica quotidiana di sdraiarsi sulla stufa¹⁴ e spaziare – crogiolandosi – nei propri pensieri e, successivamente, nell'Ottocento, al personaggio letterario *oblomoviano* che trascorre il proprio tempo disteso in vestaglia sul divano¹⁵ (ivi: 29-30).

Nei racconti folclorici l'eroe decide di staccarsi dalla stufa e mettersi in cammino, oltrepassando un confine spaziale, a motivo di un evento avverso che lo porta a compiere le sue gesta in territori d'oltremare, dove, alla fine, troverà la sua eroina. Nel caso dei *bogatyri* sono i verbi di movimento a farla da padrone – al semplice andare ad oltranza si aggiungono connotazioni che rimandano alla velocità fino all'atto del volare – e la categoria spaziale dominante diventa la strada, individuata da Bachtin come una delle forme di cronotopo letterario, in cui cioè si evidenzia il nesso imprescindibile tra tempo e spazio all'interno di un testo (Bachtin, 1975). Il cronotopo della strada, nella mitologia culturale e letteraria russa, si tradurrà in cammino (*put'*), ovvero il percorso che il personaggio riesce a portare a compimento dentro di sé, a partire dalle situazioni esperite lungo il tragitto (Lotman, 1995: 199-200).

Dalla strada desolata senza fine o campo aperto illimitato, i cui confini si confondono con l'orizzonte, si passa, in epoca sovietica, ad un paesaggio antropomorizzato, puntellato da simboli quali i *kolchoz*¹⁶. Contestualmente cambia anche il tipo di narrazione. Il viaggio non è più senza meta, agito da protagonisti malinconicamente alla ricerca di se stessi, o semplicemente dimessi e indolenti, come tanti soggetti della letteratura ottocentesca russa, ma il tutto si riveste dei toni entusiastici, ottimistici e produttivi tipici del discorso ideologico e propagandistico, ragion per cui: "Come per incanto, dal mondo della rappresentazione sparirono il male, gli ostacoli, le difficoltà, il sacrificio" (Piretto, 2015: 47). Al termine della strada sovietica si profila un futuro radioso, "il sol dell'avvenire", che è definito sempre più vicino, e l'uomo sovietico è colui che con la forza della tecnologia e della propria determinazione vince il paesaggio, modellandolo a sua utilità. Alla dimensione dell'orizzontalità si aggiunge, al tempo del socialismo sovietico, la dimensione della verticalità, espressa non solo in termini di costruzioni che svettano verso l'alto (i grattacieli) o verso il basso (la metropolitana), ma anche attraverso i voli spaziali, fiore all'occhiello del socialismo sovietico.



¹⁴ La stufa russa rappresenta il cuore della casa. Da essa si partiva per la costruzione dell'abitazione. Su di essa o persino al suo interno, si svolgevano tutte le attività domestiche principali, quali cucinare, lavarsi, riposare (concesso solo al più anziano della casa), giocare, ricamare, partorire, allattare i figli. Il folklore e la letteratura slava sono ricchi di rimandi alla stufa. Ad essa si ispirano molteplici detti e proverbi slavi; attorno ad essa sono stati costruiti disparati intrecci fiabeschi e romanzeschi (Guzeva, 2020).

¹⁵ Il riferimento è al romanzo "Oblomov" di Ivan Gončarov del 1859.

¹⁶ Il termine deriva dall'espressione *kollektivnoe chozjajstvo* e sta ad indicare l'azienda agraria collettiva sovietica, all'interno della quale i contadini condividevano sia la proprietà che gli strumenti atti a trarne beneficio.

Al vagabondare lento degli eroi del passato e alla loro passione per l'erranza si sostituisce un ritmo accelerato, frenetico che riesce addirittura a superare i noti confini del paesaggio terrestre per arrivare sul pianeta Luna (ivi: 57). L'unico elemento di continuità è rappresentato, ancora una volta, dal binomio *svoè/čužoe*, dietro al quale si è costruito un deviato e articolato sistema ideologico che ha portato alla contrapposizione, ancora più percepita, tra il 'noi', *i buoni/blocco sovietico* e 'loro', *i malvagi/al di là del blocco*.

Nel Don Chisciotte a prevalere è il desiderio di erranza, il coraggio dell'eroe indomito, che insegue energicamente i suoi obiettivi ideali a costo della sua stessa vita. A controbilanciare tale propensione è la presenza dello scudiero che, malgrado sia stato persuaso a 'staccarsi dalla sua stufa' per ottenere la sua lauta ricompensa materiale, fa prevalere il desiderio di fissità e stabilità. La figura di Sancio Panza rimanda alla figura del contadino russo, che teme ogni qualsivoglia azione, ad essa preferendo l'ozio e la tranquillità delle cose e situazioni già note. Si pensi all'avventura su Chiavilegno, in cui il deuteragonista si raccomanda l'anima per il timore della cavalcata astrale, che per lui è sinonimo di ignoto.

Ma il Don Chisciotte è spesso confinato in uno spazio chiuso – vedi l'osteria (ove si snocciolano una "schidionata" (Šklovskij 1966) di incontri e racconti), da lui equivocata per un castello. Lo spazio chiuso e abitabile viene identificato come spazio 'femminile', non eroico (Lotman, 1995: 167) e si lega a doppio filo all'aspirazione di immobilità di Sancio Panza che predilige lo spazio lirico e circoscritto della casa, connotato da ciò che è intimo e abituale. Avvalendoci della classificazione di Lotman (ivi: 154-155), potremmo, quindi, identificare Don Chisciotte come un eroe semi-mobile, in quanto, benché accolga l'accezione di mobilità propria degli eroi, spostandosi da un ambiente all'altro, da uno spazio interno ad uno esterno, oltrepassando le frontiere che li dividono, spesso si ritrova in spazi delimitati, agendo il movimento inverso, dall'esterno all'interno; e identificheremo Sancio Panza come un personaggio semi-fisso, perché, sebbene sia vincolato all'ambiente familiare (la casa, la moglie Teresa, la tema che lo attanaglia ogni qualvolta ha da intraprendere una qualsiasi impresa), si lascia coinvolgere dalle aspirazioni ideali di Don Chisciotte – che alle volte lo redarguisce vigorosamente per le sue paure –, scortandolo in tutte le sue avventure. Trasponendo il concetto in termini grammaticali, potremmo dire che mentre Don Chisciotte può essere declinato come un *verbo sostantivato*, Sancio Panza è un *sostantivo verbale in funzione appositiva e indipendente*.

Anche il cronotopo della strada, inteso come percorso compiuto dall'eroe lungo il cammino, è attivo nel romanzo. Alla fine delle sue avventure l'eroe muore, dichiarando di essere rinsavito, ovvero riconoscendo la follia che lo aveva pervaso e indotto a compiere azioni insensate. Ma qual è il senso da attribuire a questa *débâcle*? La consapevolezza che laddove la follia – unico mezzo attraverso cui è data la (possibilità della) parola – ha fallito nel suo tentativo di opporsi alla menzogna e alle ingiustizie del potere, non resta che la morte. Tale è la fine che faranno anche molti degli scrittori e intellettuali sovietici non allineati e non disposti ad uniformarsi



alle direttive governative: chi è riuscito a sopravvivere alle epurazioni attuate durante il regime sovietico¹⁷, individuerà nell'emigrazione o nel suicidio (Giuliani, 2021: 4) le uniche alternative possibili alla lotta imperitura per la libertà, la verità e la giustizia, così prodigiosamente incarnate dall'eterna figura donchisciottiana.

Mi piace concludere riprendendo un'espressione utilizzata da Angelo Maria Ripellino per designare i convalescenti in un sanatorio della Repubblica Ceca, dove lui stesso era ricoverato: "i nonostante". Con questo avverbio Ripellino voleva intendere tutti coloro che "contrassegnati da un numero, sbilenchi, gualciti, piegati da raffiche", riuscivano ad opporre la propria irriducibile azione "all'insolenza del male" (Nori, 2021: 11). Ecco. Se ci fosse un reggimento dei 'nonostante', certamente Don Chisciotte sarebbe il generale e gli scrittori russi e sovietici costituirebbero uno dei suoi battaglioni più valorosi.



¹⁷ Ricordiamo che anche a Dostoevskij era toccata una sorte simile. Nella prima parte della sua vita aveva maturato idee radicali che lo vedevano schierato a favore dell'occidentalismo. Ritenuto colpevole per aver preso parte alle riunioni del circolo socialista di Petraševskij, "dove ci si riuniva per leggere Fourier, parlare di socialismo e criticare l'ordine esistente" (Mirskij, 1977: 156), fu condannato a otto anni di lavori forzati, poi ridotti alla metà dallo zar in persona. Ma la vera sentenza fu resa nota ai prigionieri solo dopo averli preparati per la fucilazione. Questa messa in scena lasciò segni indelebili nella vita di Dostoevskij, tanto da essere riportata sia ne "L'Idiota" che nel suo "Diario di uno scrittore". (ibidem)

Bibliografia

- Affuso O. (2010), "Il concetto di sfera pubblica: Habermas rivisitato", in P. Jedlowski, O. Affuso (eds.), *Sfera Pubblica. Il concetto e i suoi luoghi*, Cosenza, Pellegrini, 9-39.
- Amato A. (1990), "Introduzione", in S. Bolshakoff (ed.), *Incontro con la spiritualità russa*, Torino, SEI.
- Bachtin M. M. (1975), *Voprosy literatury i estetiki. Issledovania raznykh let*, Mosca, Khudozh. lit. Tr. it. *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.
- Berdjaev N. (1992), *L'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, Milano, Mursia.
- Bolshakoff S. (1990), *Incontro con la spiritualità russa*, Torino, SEI.
- Borges J. L. (1985), "Introduzione", in Miguel De Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, BUR, V-XLII.
- De Cervantes M. (1985), *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, BUR.
- Dostoevskij F. (2021), *L'Idiota*, Milano, Mondadori.
- Ernu V. (2010), *Nato in URSS*, Matelica (MC), Hacca.
- Evdokimov M. (1990), *Pellegrini russi e vagabondi mistici*, Cinisello Balsamo (MI), Edizioni Paoline.
- Faccani R. (1995), "Prefazione. Appunti in margine ad alcuni saggi di Ju. M. Lotman", in J. M. Lotman, B. A. Uspenskij (eds.), *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 5-35.
- Ferretti M. (2006), "Il sogno infranto. La Russia e l'Occidente agli inizi del nuovo millennio", in C. Pasquinelli (ed.), *Occidentalismi*, Roma, Carocci, 129-159.
- Gasparini E. (1940), *Morfologia della cultura russa. Il dramma dell'intelligencija*, Padova, Cedam.
- Giuliani R. (2006), "Il Don Chisciotte di Michail Bulgakov: un hidalgo nel terrore staliniano", *Critica del Testo*, IX/1-2.
- Gudelyte T. (2013), "Lo JURODIVYI: da mito popolare a emblema letterario", *Quaderni di Palazzo Serra*, 23, 71-92.



- Guzeva A. (2020), "Che ruolo ha giocato la stufa nella vita russa?", *Russia Beyond*: <https://it.rbth.com/lifestyle/84969-che-ruolo-ha-giocato-la-stufa>.
- Kristeva J. (1969), *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil. Tr. it, *Séméiôtiké. Ricerche per una semanalisi*. Milano, Feltrinelli, 1978.
- Jedlowski P. (2008), "Introduzione" a *Alfred Schutz, Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma, Armando Editore, 7-22.
- Lotman J. M., Uspenskij B. A. (1995), *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Lotman J. M. (1995), "Lo spazio artistico in Gogol", in J. M. Lotman, B. A. Uspenskij (eds.), *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 193-248.
- Mernissi F. (2009), *L'harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti.
- Mirskij D. P. (1977), *Storia della Letteratura russa*, Milano, Garzanti.
- Nabokov V. (1987), *Lezioni di letteratura russa*, Milano, Garzanti.
- Nori P. (2021), *Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor Dostoevskij*, Milano, Mondadori.
- Nori P. (2019), *I Russi sono Matti. Corso sintetico di letteratura russa*, Milano, UTET.
- Piretto G. P. (2015), *Indirizzo: Unione Sovietica. 25 luoghi da un altro mondo*, Milano, Sironi Editore.
- Piretto G. P. (2012), *La vita privata degli oggetti sovietici. 25 storie da un altro mondo*, Milano, Sironi Editore.
- Riasanovskij N. V. (1993), *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Bompiani.
- Salvino S. (2018a), "Migrazione e risignificazione della temporalità quotidiana", in S. Floriani e P. Rebughini (eds.), *Sociologia e vita quotidiana. Sulla costruzione della contemporaneità*, Napoli-Salerno, Orthotes, 149-165.
- Salvino S. (2018b), "Occidente, occidentalizzazione e modernità negli Est del mondo. Il caso delle donne migranti post-sovietiche", in V. Fedele, S. Garofalo (eds.), *Fatema Mernissi e noi. Riflessioni, studi e ricerche*, Roma, Aracne, 125-144.



Stefania Salvino
I mulini a vento della letteratura russa

Sebastiani C. (2001), "Il discorso della sfera pubblica", in G. Chiaretti, M. Rampazi, C. Sebastiani (eds.), *Conversazioni, storie, discorsi. Interazioni comunicative tra pubblico e privato*, Roma, Carocci.

Sedda L. (2010), *Don Chisciotte nella cultura russa*, Cagliari, CUEC.

Segre C. (1974), 'Introduzione' in M. De Cervantes, *Don Chisciotte*, Milano, Arnoldo Mondadori Editori.

Sorokin V. (2013), *La Coda*, Parma, Guanda.

Strada V. (2014), *Europe. La Russia come frontiera*, Venezia, Marsilio.

Šklovskij V. (1966), *Una teoria della prosa*, Bari, Garzanti.

