



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

**"Un proletario comunista, scrittore nella patria
dei Tolstoj e dei Dostoevskij"**

***Cement* di Fëdor Gladkov: proposta di traduzione capitoli scelti**

Relatore

Dott. Alessandro Farsetti

Correlatrice

Prof.ssa Daniela Rizzi

Laureanda

Sara Bellan

Matricola 851784

Anno Accademico

2018 / 2019

Indice

Авторыперат	1
Introduzione	11
1 Cement di Fëdor Vasil'evič Gladkov: introduzione all'autore e all'opera	13
1.1 "Che la tempesta tuoni più forte!" La vita inquieta di Fëdor Vasil'evič Gladkov.	13
1.1.1 Da Černavka a Mosca: gli anni dell'infanzia, della rivoluzione e della guerra civile.....	14
1.1.2 Il discepolo e il maestro: il rapporto tra Gladkov e Gor'kij	20
1.2 La disputa intorno a <i>Cement</i>	29
1.2.1 Tra novità e continuità	29
1.2.2 Un romantico-realista o un realista socialista?	35
1.2.3 Censura e laccatura	41
2 Cement: proposta di traduzione I, IX e XIV capitolo	50
2.1 La fabbrica deserta (I capitolo).....	50
2.1.1 Sulla soglia di casa	50
2.1.2 Oscurità	57
2.1.3 Macchine	62
2.1.4 Compagni.....	68
2.2 La discenderia (IX capitolo)	77
2.2.1 Masse	77
2.2.2 Lotta all'ultimo sangue	83
2.2.3 Il rumore dell'elettricità	89
2.3 L'incontro dei penitenti (XIV capitolo)	93
2.3.1 A Canossa attraverso il Golgota	93
2.3.2 Lupi sdentati.....	95
2.3.3 La bandiera rossa.....	100
2.3.4 La ragazza a bordo.....	104
2.3.5 La nave di Sua Maestà fatta prigioniera	105
3 Una riflessione sul progetto di traduzione	107
3.1 Pubblicazioni e fonti critiche di riferimento.....	107
3.2 Il sistema di traslitterazione	108
3.3 Il linguaggio poetico nel romanzo di Gladkov	109
3.3.1 La prosa ornamentale: la ricchezza di immagini simboliche.....	110
3.3.2 L'impetuosità nel romanzo di Gladkov espressa attraverso "грохотъ" e "рев"	114
3.3.3 Un sistema metaforico ardito e multiforme.	116
3.4 La lingua parlata	128

3.4.1	Dialetti e dialekty.....	128
3.4.2	Il prostorečie: la difficoltà di preservare con l'uso dell'italiano popolare l'impressione dell'originale.....	131
3.4.3	Il linguaggio di Gleb: un confronto tra l'edizione del 1927 e l'ultima edizione.	142
Conclusioni		148
Bibliografia		151

Автореферат

В данной работе представлен неопубликованный итальянский перевод трех ранее не переведенных глав второго издания романа «Цемент» Фёдора Васильевича Гладкова (1883-1958): «Пустынный завод» (I. глав), «Бремсберг» (IX. глав) и «Встреча покаянных» (XIV. глав). Данные главы, с итальянскими заголовками «La fabbrica deserta», «La discenderia» и «L'incontro dei penitenti» соответственно, являются значительными примерами развития стиля и тем новой советской литературы в 20-е годы.

Федор Васильевич Гладков был значительным русским писателем, журналистом, и учителем. В его творчестве живет гуманистическая традиция разных писателей, учителей, проповедников и революционеров, в первую очередь М. Горького, которого сам Гладков считал своим учителем. Его своеобразный талант раскрылся в полную силу в романе «Цемент», опубликованном в 1925 году. Писатель настоятельно называет роман поэмой, потому что «Цемент» проникнут романтикой всенародного созидания, но Гладков всю жизнь посвятил его работе пересмотра над «Цементом», и поэтому дошли до нас почти в сорока разных версий этого романа. В стиле и языке первых изданий этого произведения Гладкова заметно влияние А. Белого и его «орнаментальной прозы», затем вокруг этого романа возник спор, который еще продолжается.

С точки зрения композиции данную работу можно разделить на вступление, три главы и заключение.

Первая глава вводит в тему нашей работы; она разделена на две части. Первая из них посвящена биографии автора и его отношениям с Горьким. Федор Васильевич Гладков родился в 1883 году в Чернавке, небольшой деревне Саратовской губернии, в патриархальной и старообрядческой семье.

Трудным было начало его жизненного пути, но именно он в многом определило содержание дореволюционного творчества. Он рано научился читать и писать, потому что старообрядцы считали праведным делом учить детей грамоте, чтобы они могли читать псалтирь, а потом, когда ему было десять лет, в деревне открылась сельская школа и он учился там. Учительница этой школы являлась одной из тех образованных, самоотверженных девушек, которые «ходили в народ», и открылась мальчику красоту литературного мира. Гладков стал мечтать

о лучшей судьбе, мечта которая была своего рода протестом против обид и горечи, против мерзостей нищего, полуголодного деревенского существования. Когда он был подростком, они с отцом и матерью, выганные малоземельем из деревни, скитаются в непрерывных поисках работы. В этот трудный период его жизни, мальчик Гладков сначала работал в аптекарском магазине, и испытал и побои, и голод, и бессонные ночи в грязном углу. Он начинал тоже писать стихи и рассказ «Дневник одного мальчика».

Через несколько лет они с родителями переехали на Кубань, в город Екатеринодар, где Гладков пытался поступить в гимназию, но ему это не удалось: он был слишком беден. Потом он решил поступил в городское училище, и после окончания училища он получил звание учителя начального училища. В 1901 году он послал Горькому в Крым повесть «На ватаге, на Жилой», и с этого же года начинается их переписка. Во многих из рассказов юном Гладкова был явное подражание Горькому не только в выборе тематики, в жанре, но и в композиции, в поэтической лексике. Однако, говоря о влиянии Горького на творчество Гладкова, надо отметить, что революционная романтика не была органической частью раннего творчества Гладкова.

В 1904 году переписка временно прерывалась. Гладков уходит от литературы, чтобы деятельно принимать участие в революционном рабочем движении в Тифлисе и Забайкалье, а затем он был арестован и приговорен к ссылке на Лену. Лишь в 1911 году ему удалось закончить первую большую повесть «Изгой» о жизни политических ссыльных.

Во время Гражданской войны он поступил добровольцем в Красную Армию, и в 1921 года писатель решил переехать с Кубани в Москву, в центр литературной жизни. Последним произведением Гладкова этих лет, написанным в реалистической манере, простым языком, был рассказ «Зеленя». Начиная с повести «Огненный конь», для Гладкова характерным становится «рубленая проза», натуралистическая стилизация, и революционно-романтический гиперболизм. Первыми шагами в изображении новых форм жизни, родившихся в жестокой борьбе рабочего класса с врагами были этюды к будущему «Цементу» - «Встреча покаянных» и «Бремсберг».

С 1923 года Гладков стал одним из членов литературной группы «Кузница». Когда его роман «Цемент» был впервые напечатанным в журнале «Красная новь»,

Горький высоко оценил содержание романа «Цемент», но, одновременно подчеркнул недостатки языка книги. К созданию произведения о борьбе рабочего класса на фронте мирного труда, и строительства социализма, Гладкова подвели его личный богатый опыт, и его активное участие в революции и хозяйственном строительстве. Но, хотя Гладкову удалось разработать тему труда на материале новой советской действительности, Горький считал, что язык романа был слишком форсистый, недостаточно скромный и серьезный, затем он посоветовал Ф. Гладкову сделать «Цемент» еще лучше, освободив его от стилистических излишеств; он критиковал Гладкова за неумелое использование слова при изображении людей, и пейзажей, которое являлось особенностью романы Белого.

В течение многих лет Гладков обращался к пересмотру своего произведения. Гладков считал Горького своим учителем, поэтому он посвятил ему роман «Энергия». Но Горькому роман не понравился, и сурово осудил Гладкова за эстетское стилизаторство. Обиженный отношением Горького, Гладков снял посвящение; и их переписка прекратилась.

В то же время начиналась переписка Гладков с Белым, который высоко поддержал Гладкова. Он высоко оценил энергичный язык «Энергии», в котором он увидел последнюю попытку противоречить нормам стандартного языка.

О последних годах жизни Гладкова мало что известно.

Он умер в Москве в 1958 году, но до самой смерти он работал над пересмотром своего самого важного произведения, роман «Цемент». И поэтому изменения этого произведения Гладкова, от издания к изданию, являются содержанием много филологических работ ученых.

Вторая часть первой главы является реконструкцией творческой истории и полемика вокруг романа Ф.В. Гладков «Цемент». В то время, когда создавался «Цемент» (1922-1924 годы), молодая советская литература переживал период сложных исканий.

Начало 1920-х годов было временем собирания сил молодой советской литературы, не имеющей единого организационного центра и единых идейно-эстетических принципов. В результате культурно-исторического разлома с прошлым после Октябрьской революции, проблема новаторства художественного метода становится одной из главных проблем этих лет. Советской литературе

нужно было отбросить различные эстетические теории отображения действительности, которые замедляли развитие социалистической культуры и искусства: эпохе пролетарской революции и построения социализма могут в полной мере соответствовать только новые законы и методы создания художественного произведения.

Однако в литературе 1920-х годов сосуществовали и продолжали развиваться как реалистическое, так и модернистское направление. Дореволюционные эстетические искания Андрея Белого влияют сейчас на прозу юных писателей, которые противоречат языковым нормам. Таким образом родился тот своеобразный «орнаментальной» стиль ранней русской прозы 1920-х годов.

Но этот интерес к экспериментализму просуществовал лишь до половины 1920-х годов. До 1925 года партия, занявшись восстановлением нормальной жизни после гражданской войны, почти не вмешивалась в литературный процесс. Но к 1925 года литературная борьба приобрела формы борьбы классовой, и художественная литература обязана была показать пафос, героику хозяйственного строительства и с такой же силой правды, как показала героику и пафос гражданской войны. В героико-романтических повестях писателей «Кузницы» была разработана как тема борьбы за социализм тема труда.

Основная роль сыграл роман Гладкова «Цемент» в разработке советской литературой темы труда в отображении новых общественных отношении людей. Роман открывается широкой лирико-эпической картиной возвращения фронтовика-рабочего Глеба Чумалова, в родные места, к родному заводу, и он поражен происшедшими изменениями. Картины разрухи даются автором через восприятие Глеба, и поэтому они очерчивают главную черту характера Глеба – его патриотический энтузиазм, его никогда не угасающую революционную энергию. С первых сцен романа становится ясно, что Глеб будет одним из главных участников суровой борьбы на хозяйственном фронте, и, поэтому, он уже похоже на типовые герои будущего социалистического реализма.

Тематика романа, новая для своего времени, образ Глеба, пролетария – строителя нового мира, привлекли внимание критики. По мнению Брайнина (одна из ведущих ученых творческого пути Гладкова), «величайшая» эпоха героического строительства социализма впервые появляется в литературы в произведении Гладкова. Это, конечно, не значит, что советская литература до «Цемент» не

обсуждала тему труда; но в ранней русской прозе 1920-х годов не было еще цельной, обобщенной картины, так как не был создан художественный образ героя нового времени, борца на хозяйственном фронте.

Тоже Уханова соглашается с мнением Уханова: в «Цементе» Гладков показывает не вообще труд, а труд, рожденный социалистической революцией.

Но Уханов также выявляет, что Гладкову, учившийся у Чехова умению деталями раскрыть характерное, удастся обратить внимание читателя на существо человека. Писатель не идеализирует рабочих, показанные как «бестружье», но все-таки отмечает их непреклонную волю к возрождению завода. И Глеб становится во главе борьбы за восстановление завода, поэтому он является центральным героем произведения.

Повествование об усилиях Глеба для преодоления бесчисленных препятствий и победы над инерцией, над глупостью руководителей и медлительностью бюрократии, является реалистичным описанием событий жизни советского народа в те годы. В своих эстетических воззрениях Гладков всегда выдвигал на первый план обращение к жизни, проникновение в существо происходящих событий, и поэтому роман глубоко реалистически. У «Цемент» не линейного сюжета, а отдельные сюжетные линии, затем в романе много разных событий и персонажей, которые путаются в сознании читателя.

По мнению некоторых ученых, в первом издании романа, автор хотел описать одной довольно запутанный период русской истории, а не написать пропагандистский роман, который в целом выглядит как жестко структурированная архитектура. Воистину, в одной статье Гладков подтверждает, что «весь рассказ был написан очень быстро импрессионистический, резкими мазками, напевно», затем в произведении писателя можно заметить влияние рубленая проза Белого. На символическом уровне соотносятся история строительства социализма с существованием завода: цемент, произведенный в заводе, используется для строительства рабочей республики. Однако, хотя Глеб победит борьбу за восстановление завода, на хозяйственном фронте, в первых изданиях романа автор особо подчеркнуть страдания Глеба за разрушение его «гнезда», за изменение отношений с его женой, Даша, которая является настоящей пролетарской. Но эпилог этой

сюжетной линии, о развитии новых, советских отношений в семье, в романе является неясным..

В первых редакциях «Цемент» формалистическая стилизация приводила иногда к такой смутности образов. Известно, что Горький наряду с высокой общей оценкой романа указывал на недостатки языка «Цемент»ю К произведению Гладкова, в первую голову, он поставил язык, слишком форсистый, достаточно скромный и серьезный. И еще язык диалогов, хотя оригинален и правдив, был вообще трудно понять. Он посоветовал Гладкову пересмотреть книгу для следующего издания, и, вероятно, вняв совету Горького, Гладков пересмотрел заново текст «Цемент». В значительной степени из речи героев автор романа снимает просторечные формы, возникающие под влиянием диалекта, вульгаризмы и прямые ругательства. Наравне, следуя рекомендации Горького, он во многих случаях снимает повторения отдельных художественных деталей при обрисовке героев, вычеркивает и многие другие детали, часто повторяющиеся в тексте. Можно сказать, что он, при пересмотре первопечатного журнального текста романа, реализовал большинство замечаний Горького.

В современной критике традиционно считается, что в первых изданиях произведения Гладков вел работу лишь по «улучшению» языка и стиля. Но, по мнению Смирнова, анализ исправлений, внесенных автором в первопечатный текст, показывает, что они не просто языковые исправления, но и исправления идеологического характера основных персонажей. Во многих случаях Гладков переработал речь центрального героя: из умышленно грубой, метафорической, энергично-экспрессивной, афористичной и замечательно неграмотной она становилась более рассудительной, грамматически правильной, более конкретной. И поэтому, значение и смысл правки невозможно свести исключительно к исправлениям стиля, во многом писатель скорректировал психологическую сущность образа и углубил характеристику героя. Однако, остались без изменения большие и частые в романе описания, которыми начинается каждая глава и отдельные описание. Правка не коснулась образного и метафорического языка самого автора, системы тропов и композиционное построение романа.

Работа над стилем продолжалась до 1928 года, когда было опубликовано третье издание романа. В этом издании проводится правка и более общих

стилистических форм, и в речи персонажей и самого автора встречаются замены отдельных слов и оборотов на литературно правильные выражения.

В издании 1933 года некоторым коррективам подверглись отдельные эпизоды и сцены, в плане идейного и психологического переосмысления событий и характеров действующих лиц.

Тщательно пересмотрел Гладков сцены и детали эротического звучания, и по всему роману снял намеки на возрастающую близость между Полей и Глебом, на интимные отношения Глеба и Даши, на связи Даши с партизанами. Если в первых изданиях романа Даша была сильной и независимой женщиной, которая активно участвовала в революционном движении, теперь она является верной женой, которая добивается равноправия в семье и уважения мужа. Писатель убрал все моменты в поведении и речи Даши, которые могут компрометировать ее как женщину и верную жену, реплики о ее неприязни к Глебу и временном отчуждении от него. Теперь вина за разрыв падает исключительно на Глеба, на его непонимании характера новой Даши, в его неумении увидеть в ней человека, признать ее равной себе.

Автор романа снял еще авторские ремарки и реплики героев, которые можно было истолковывать в нежелательном смысле, и поэтому все существенные исправления идейного характера показывают, как возросла ответственность писателя за свое произведение в эпоху, когда метод социалистического реализма, основанный на изображении жизненных идеалов при социализме, обуславливает содержание художественных произведений. «Цемент» является все-таки этапным произведением русской литературы советского периода, которое содержит в себе тени прошлого и предмет будущего исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии.

Во второй главе представлены итальянские переводы некоторых глав «Цемент»: «Пустынный завод» (I. глав), «Бремсберг» (IX. глав) и «Встреча покаянных» (XIV. глав). Две из этих глав - «Бремсберг» и «Встреча покаянных» - создавались как отдельные рассказы.

В первой главе романа («Пустынный завод») красноармеец, и рабочий, Глеб Чумалов возвращается после Гражданской войны домой, в посёлок Уютная Колония при огромном заводе, где он не был три года. Он идет по одичалой тропе и видит кругом разруху и голод: завод, на котором некогда работали жители

посёлка и сам Глеб, разрушен, также разрушено и родное «гнездо», Жена Глеба, Даша, стала новой, другой и встретила его странно-отчужденно. Она теперь является членом женотделу, почти не бывает дома, затем она отдала их дочь Нюрка в детский дом, где дети голодают. Глебу трудно общаться с новой действительностью.

Он идет к своему близкому другу бондарю Савчуку, и узнавает, что дети Савчука погибли, жена Мотя превратилась в мешочницу, сам Савчук пьет, избивает жену. Наблюдая жизнь бывших рабочих, он понимает, что воодушевить их может только пуск завода. Еще значительная была встреча с механизмом Брынзой. Машины, которыми когда-то управлял Брынза, были в полной сохранности и в Брынзе Глеб почувствовал твердую опору: его слова о заводе, который «обязан пойти» потому, что машины не могут не работать, помогают Глебу собраться, вступить в немедленный бой за восстановление завода. Он идет в завком и, впервые после его возвращения, он встречается с рабочими, упрекает их за их инертное поведение, но после энергично-экспрессивной речи Глеба о необходимости бороться за восстановление завода, рабочие ясно чувствуют, что они заодно с Глебом. Так начинается борьба рабочей массы на хозяйственном фронте.

В девятой главе романа («Бремсберг») речь идет о трудовом энтузиазме масс. Источник такого трудового энтузиазма является непонятным для инженера Клейста: он считает, что это – неэкономная трата сил, надо планомерности и организованного разделения труда. Инженер Клейст – настоящий спец, Это значит, что он буржуазный специалист, перешедший на сторону революционного народа. А потом происходит сцена, где Даша признается Глебу в свою связь с Бадьяном. Глеб не терпит супружеской неверности Даши, он ревнует ее к Бадену, и его речь состоит из беспорядочного набора слов и ругательств.

Рабочие заняты в постройку бремсберга и за несколько дней почти будут заканчивать его, однако работа прерывается из-за атаки бело-зеленых банд, собравшихся из казачьих станиц. Бандиты сначала обстреливают рабочих, потом нападают и разрушают бремсберг. В лесу начинаются бои, строительство временно прекращается. В последней сцене рабочие собрались на заводе на похороны товарища, погибшего в битва с казаками - жертва труда, и поэтому, жертва строительства социализма.

О четырнадцатой главе («Встречи покаянных») Гладков писал, что в основу ее легло действительное событие. Весной 1921 года в Новороссийск прибыл английский корабль, который доставил бывших белогвардейцев, пожелавших вернуться на родину, главным образом солдат и рядовых казаков. Глеб, вошедший вместе с рабочими на английский корабль, обращается к группе английских матросов, подстрекает их к восстанию. Они оглядываются от страха перед хозяином, «англичанином в позументе», который является капитаном корабля. Но когда они слышат имя Ленина, узнают его, и решат объединить силы с советскими людьми, чтобы выйти из своего состояния рабов капитала.

В третьей и последней главе настоящей работы представлены научные принципы, по которым были созданы переводы, и анализ результатов перевода через несколько примеров, взятых из текстов.

Наша анализ язык романа Гладкова исходит из противопоставления поэтического и разговорного языков. Как уже отмечено, в повествовании романа Гладкова видно влияние писателя А. Белого, который является одним из ведущих деятелей русского символизма. Проза произведений Белого – «орнаментальная проза», форма организации прозаического текста по законам поэтического. В его романах сюжет уходит на второй план, на первый выходят метафоры, образы, ассоциации, лейтмотивы, ритм и слова, которые обретают множество смысловых оттенков.

При переводе романа Гладкова необходимо сохранить все его стилистические особенности, в том числе эффект остранения (термин, введенный русскими формалистами), вызванный при особом использовании некоторых способов выражения. Остранение является комплексом художественных приемов, при котором выразительность изображаемого разрушает привычные стандарты восприятия. Два слова, которые могут привлечь особое внимание, являются рев и грохот. Эти слова часто повторяются в романе, ссылаясь на силу рабочей массы, похожая на стремительность бури; на его энтузиазм, энтузиазм, потрясающий горы. Еще одной переводческой проблемой является система тропов, которая связывает между собой основные сюжетные линии: труд, восстановление завода и развитие новых отношений в семье.

Стилистическая манера Гладкова в «Цементе» разнообразна по приемам; здесь и живописные описания, и лирическое повествование, и внутрый монолог и диалог и несобственно-прямая речь; но особая, действенная роль принадлежит

различным формам диалога. Анализ разговорного языка и просторечия опирается на модели анализов, проведенных знаменитой итальянской переводчицей Лаурой Сальмон, и российским филологом Юлией Добровольской.

Чтобы перевести разговорный язык, мы решили не использовать разнообразные диалекты на итальянском языке, сильно отличающиеся от классического общепринятого языка. Русский язык сформировался сначала как разговорный, а затем как письменный язык, а на итальянском языке произошел прямо противоположный процесс: до объединения всех регионов Италии в единое государство мы не говорили на итальянском языке, а на разных территориальных диалектах. Поэтому, если на итальянском языке «dialetto» значит местная разновидность языка, на русском языке «диалект» значит, прежде всего, социальная разновидность языка. Просторечие свойственно малообразованным носителям языка, оно явно отклоняется от существующих литературных языковых норм. Чтобы перевести формы просторечия рабочих на итальянский язык использовали безграмотный вариант итальянского языка, который много используется в разговорной речи повседневной жизни.

В заключение можно сказать, что результаты данного проекта вышли далеко за рамки первоначального вопроса о непереводе языка первых изданиях романа Гладкова, сохраняя стилистических особенностей автора в переведенном тексте. Богатство и разнообразие изобразительных средств, и просторечных форм, являются одной из самых интересных особенностей этого издания романа, поэтому их перевод на итальянский язык является результатом очень трудной и тщательной работы, продлившейся несколько месяцев. Роман «Цемент», который имел видное значение для развития метода социалистического реализма, но создавался в период сложных исканий в истории советской литературе, и поэтому «Цемент» является мостом между прошлым и будущим. Спор вокруг этого произведения еще не пришел к выводу, реконструкция творческой истории романа еще не завершена, и поэтому это является предметом дальнейших исследований.

Introduzione

Fëdor Vasil'evič Gladkov fu uno scrittore e giornalista russo, la cui opera più famosa, il romanzo *Cement*, è tutt'ora al centro di una disputa ancora irrisolta.

Di umili origini, ma con ambizioni artistiche, Gladkov si affaccia al panorama letterario in un'epoca di grande fermento. Discepolo di Gor'kij e amico di Belyj, esponenti di due opposte concezioni della letteratura (di tradizione realista il primo, sperimentalista il secondo), nel triangolo Gor'kij – Gladkov – Belyj si cristallizza una delle pagine più importanti della storia della letteratura russo-sovietica, celata dalla patina che il realismo socialista ha passato sopra le prime edizioni di *Cement*, per confezionarlo in un prodotto ideologico da distribuire alle future generazioni di scrittori sovietici.

Lo scopo di questo elaborato è quello di riportare in luce, attraverso la traduzione di tre capitoli tratti dall'edizione del 1927 del romanzo di Gladkov, gli aspetti stilistici e formali di una delle prime edizioni del romanzo, che nella sua forma iniziale si presentava come una sinfonia armoniosa ed energica tra il realismo romantico di Gor'kij e lo sperimentalismo nella lingua di Belyj, di cui tutta la prosa degli anni Venti porta l'impronta.

Nella prima parte di questo elaborato si cerca di ricostruire la vita di Fëdor Gladkov, una vita inquieta, segnata sin da subito da spiacevoli vicissitudini, tormenti e privazioni. Il mondo della letteratura, dei grandi classici russi, nel quale Gladkov ancor bambino trova conforto, si ripropone nei suoi primi racconti, nei quali lo scrittore cerca di dar voce alla sofferenza della povera gente, offrendo un ritratto dettagliato e realistico, privo della componente romantica che caratterizza invece i racconti di Gor'kij del primo periodo. Eppure di Gor'kij, col quale Gladkov instaura un rapporto epistolare sin dal 1901, il futuro autore di *Cement* si riconosce discepolo ed in parte imitatore, perlomeno fino agli anni Trenta, quando il rapporto tra i due si incrina. L'influenza di Gor'kij segna l'intero processo di maturazione di Gladkov come scrittore, e si riscontra anche nella revisione condotta dall'autore alla prima versione di *Cement*, lodata dal suo "maestro" per i temi affrontati e criticata per gli "eccessi stilistici". La lotta di Gor'kij alla "prosa ornamentale" di Belyj, a favore di una forma chiara e di una scrittura lineare del romanzo, trova così un nuovo campo di battaglia nel romanzo di Gladkov. Uno scontro che terminerà con la definitiva rottura dei rapporti con Gor'kij e l'avvicinamento a Belyj, nel quale Gladkov trova un sostegno. Con l'imposizione del realismo socialista, e la morte di Belyj, la "maggior consapevolezza" acquisita da Gladkov come scrittore lo porterà a revisionare

costantemente la sua opera (di cui si contano circa quaranta versioni diverse), per renderla quel modello di romanzo sovietico che il realismo socialista canonizza.

Nella seconda parte si propone la traduzione di tre capitoli tratti dall'edizione del 1927 del romanzo di Gladkov, scelta perché rappresenta l'anello di congiunzione tra la prima edizione del romanzo (irreperibile in Italia) e le successive. Benché in questa edizione si riscontrino già alcune correzioni apportate da Gladkov alla lingua del romanzo, è ancora possibile riconoscere nelle immagini poetiche che accompagnano la narrazione la chiara impronta di una "prosa ornamentale", oltre che un'attenzione al linguaggio peculiare di ogni personaggio, per ciò che concerne la lingua parlata. La contrapposizione tra linguaggio poetico e *prostorečie* è caratteristica delle prime edizioni del romanzo, e diviene sempre meno evidente nelle sue pubblicazioni successive. La scelta dei capitoli è stata dettata dalla volontà di introdurre in lettore all'interno del romanzo con il primo capitolo, e di offrire degli scorci alla realtà sovietica dell'epoca, attraverso degli eventi vissuti in prima persona da Gladkov e narrati nei capitoli IX e XIV di *Cement*, nati tra l'altro come racconti singoli.

Infine, si commenta il lavoro di traduzione attraverso l'analisi dei tratti peculiari del linguaggio poetico di Gladkov e della lingua parlata usata nel romanzo, e motivando la scelta di determinate tecniche e strategie traduttive, al fine di riproporre nel testo tradotto il rapporto complesso e combinato tra i due linguaggi principali che si intrecciano all'interno dell'opera di Gladkov.

1 *Cement* di Fëdor Vasil'evič Gladkov: introduzione all'autore e all'opera.

Fëdor Vasil'evič Gladkov (Černavka, Saratov 1883 – Mosca, 1958) rappresenta uno dei personaggi più discussi nella storia della letteratura russa-sovietica. Considerato da alcuni critici e studiosi come il grande scrittore che per primo, nella nuova letteratura sovietica degli anni Venti, ha trattato il tema del lavoro in un'opera ad ampio respiro, mentre da altri come un "onesto mestierante" (i cui motivi di successo appaiono tuttora infondati), il ruolo di questo scrittore nel panorama letterario russo-sovietico è stato ampiamente discusso sin dal 1925, anno di pubblicazione di *Cement*.

Dato che questo elaborato si propone come obiettivo quello di evidenziare (attraverso la traduzione, l'analisi e il commento di tre capitoli, tratti dall'edizione del 1927 del romanzo), la presenza di elementi originali e creativi all'interno di un'opera che sarà successivamente canonizzata a modello per la produzione di romanzi in serie, questo primo capitolo avrà come obiettivo principale quello di analizzare i filoni più importanti in cui si snoda il dibattito attorno a *Cement*, di Fëdor Gladkov.

1.1 "Che la tempesta tuoni più forte!" La vita inquieta di Fëdor Vasil'evič Gladkov.

Prima di entrare nel vivo della disputa attorno a *Cement*, si propone di seguito una breve ricostruzione della biografia dell'autore, che assume ancor maggior rilevanza alla luce del fatto che i capitoli scelti del romanzo (I, IX e XIV capitolo) narrano degli eventi a cui Gladkov ha assistito in prima persona: eventi reali, descritti, ciononostante, non in maniera oggettiva, ma tramite il ricorso ad immagini poetiche.

Si presenterà inoltre, per sommi capi, il rapporto tra lo scrittore e Gor'kij, di cui Gladkov stesso si riconosce discepolo e in parte imitatore. L'influenza di Gor'kij sulla produzione letteraria di Gladkov inizia assai prima dell'apparizione di *Cement* sulle pagine della rivista *Krasnaja Nov'* nel 1925, ma sarà significativa per la prima revisione del romanzo in vista della seconda edizione del romanzo, pubblicata nel 1926 in forma di libro.

1.1.1 Da Černavka a Mosca: gli anni dell'infanzia, della rivoluzione e della guerra civile

Я появился на свет в 1883 году ранним летом 21 июня н.с. в глухой деревне Чернавке Саратовской губернии (...). Семья была патриархальная, старообрядческая, поморского согласия. Дед был хоть и маленький старичок, но держал всех в большой строгости (...) Отец тоже боялся деда, а мать, молоденькая, похожая на девочку, дрожала перед ним и немела от страха.¹

Con queste parole, Fëdor Vasil'evič Gladkov apre la sua prima autobiografia, offrendoci già un'immagine dell'ambiente familiare in cui trascorre gli anni della fanciullezza. Nato in una famiglia di tradizione contadina, umile e appartenente alla schiera dei vecchi credenti, Gladkov cresce in un piccolo villaggio di campagna, a Černavka, nel governatorato di Saratov (che corrisponde all'incirca al territorio dell'odierna omonima *oblast'*, situata nella Russia occidentale), in un clima di terrore a causa della severità del nonno, temuto in particolar modo dalla madre, una donna esile e fragile, che finirà con l'ammalarsi presto di esaurimento nervoso.²

Un'infanzia tutt'altro che serena, vissuta in un'epoca in cui il "Marxismo aveva appena iniziato a nascere e gettava le sue radici nelle città industriali, dove il proletariato poteva organizzarsi in una nuova forza",³ mentre in campagna spadroneggiavano *kulaki* e proprietari fondiari, il cui giogo, tuttavia "non poté spegnere lo spirito di ribellione del popolo, che emergeva nella lotta di classe tra poveri e ricchi, tra contadini e latifondisti.⁴ "Nel mio villaggio sperduto, - scrive Gladkov, - vivevano ribelli e protestanti, persone dalla grande coscienza e dai pensieri irrequieti. (...) erano quelle persone che non si lasciavano sopraffare dalla violenza e che avevano il dono di vedere la luce anche nelle tenebre e che percepivano la gioia del futuro".⁵ Tuttavia queste persone erano incapaci di distruggere il regime rigoroso della vita nella profonda campagna, dove la fustigazione era l'unico metodo educativo. Gladkov imparò presto a leggere e a scrivere,

¹ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1958, p. 5. "Sono nato nell'anno 1883, il mattino presto del 21 giugno, nel remoto villaggio Cernavka del governatorato di Saratov. La mia era una famiglia patriarcale, di vecchi credenti, che aderivano alla confessione dei Pomorcy. Il nonno, nonostante fosse piccolo e avesse l'aspetto di un vecchietto, educava tutti con grande severità (...). Mio padre pure temeva il nonno, e mia mamma, giovanissima, simile ad una ragazzina, tremava dinanzi a lui e soffriva di esaurimento nervoso".

² *Ibid.*

³ B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, p.5.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ivi*, p.6.

poiché i vecchi credenti ritenevano un loro preciso dovere istruire i propri figli, affinché potessero leggere il libro dei salmi e celebrare correttamente i loro riti. Quando egli compì dieci anni, nel villaggio fu aperta una scuola rurale. L'insegnante, Elena Grigor'evna Parmenionova, era una di quelle ragazze istruite e piene di abnegazione, che "andavano al popolo",⁶ ed impressero un segno indelebile nell'animo del futuro scrittore. Fu grazie a lei, difatti, che Gladkov scoprì la bellezza del linguaggio poetico e il nuovo meraviglioso mondo della creatività umana, conobbe le poesie di Puškin, Lermontov, Nekrasov, i racconti di L. Tolstoj, di Turgenev, Korolenko, G. Uspenskij e si appassionò ai cosiddetti "libri per il popolino".⁷ Nella mente del giovane Gladkov, il mondo dei libri si intrecciava in modo originale con le canzoni intime della madre, con le sconfinaste distese della campagna russa, con le parole cariche di enfasi dei ribelli sulla giustizia, sulla libertà, sulla vita equa. Ben presto egli iniziò a desiderare ardentemente di avere una sorte migliore, un sogno che divenne quasi una sorta di protesta contro il risentimento e l'amarrezza, contro "la plumbea nefandezza" della misera vita nel villaggio.⁸

Questa fu la sua infanzia. Ancor più difficile per Gladkov fu l'adolescenza. I genitori, costretti ad abbandonare il villaggio a causa della mancanza di terreno coltivabile, cominciarono a vagare da una parte all'altra, continuamente in cerca di lavoro, assieme al loro unico figlio, il quale si aggrappava con tutte le sue forze ai sogni dell'infanzia, mentre il destino crudele lo gettava "tra la gente", facendogli provare le percosse, la fame e le notte insonni trascorse in un angolo sudicio:⁹

Отец отдал меня "в люди" – "мальчиком" в мелочную лавку, но я скоро сбежал оттуда. Потом я попал "в ученье" в аптекарский магазин, но отсюда убежал: не вынес побоев. Затем очутился в литографии, где в бензиновых парах мыл литографические камни.¹⁰

⁶ Nella sua autobiografia, Gladkov descrive la sua insegnante come una "образованная девушка, из тех самоотверженных женщин, которые ходили в народ". F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 7. L'andata al popolo, è un movimento politico di massa, iniziato negli anni Settanta del XIX secolo, a cui aderirono migliaia di studenti che decisero di lasciare la città per trasferirsi nei villaggi, così da poter vivere a contatto coi contadini e infondere loro la propaganda rivoluzionaria populista.

⁷ Cfr. F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 7.

⁸ B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.7.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 8. "Mio padre mi sistemò "tra la gente": mi spedì ancora ragazzo in un negozio di alimentari, ma presto scappai da lì. Poi finii come apprendista in una farmacia, ma anche da lì fuggii: non sopportavo le percosse. In seguito mi sono ritrovato in una litografia, dove immerso nell'odore di benzina pulivo le pietre litografiche".

Infine, egli iniziò a lavorare come apprendista in una tipografia, dove cominciò a soffrire di un acuto reumatismo e fu costretto a rimanere a letto per diverso tempo.

Le sofferenze patite, ciò che aveva vissuto e sopportato fino a quel momento, e il desiderio di dar voce ai tormenti della povera gente, spinsero il giovane Gladkov a prendere in mano la penna:¹¹

Тоска по деревне, по детской сельской свободе, по родным взгорьям, родничкам и солнцу, мальчишечья неволя в людях, муки за мать, которую продолжал истязать отец, постоянное ощущение, что я обречен жить безрадостно, без всякой надежды на лучшее будущее, что в жизни только одно страдание, рабство, жестокость – приводили меня в отчаянье. Я начал выражать свои переживания на бумаге. Рассказывал о моем житье в деревне, о рыбных ватагах, о радости возвращения домой.¹²

Fu così che nacque il quaderno *Dnevnik mal'čika*. Gladkov decise di mostrare il suo lavoro a delle signore, delle proprietarie terriere, che rimasero talmente toccate dall'opera da decidere di mandarlo al liceo. Il futuro scrittore superò l'esame di ammissione brillantemente, ma non poté ugualmente frequentare quest'ultimo a causa delle condizioni economiche disagiate in cui versava la sua famiglia; pertanto, decise di iscriversi, in alternativa, alla scuola cittadina di *Ekaterinodar* (l'attuale *Krasnodar*).

Nel 1901 inviò il suo racconto *Na vatage, na Žiloj a Gor'kij*, che all'epoca risiedeva in Crimea, il quale gli rispedì il suo manoscritto con un poscritto:

Писать Вам нужно. У вас есть умение наблюдать жизнь, есть любовь к людям. Надо только писать кратко и метко (...).¹³

Gor'kij promise inoltre a Gladkov che avrebbe pubblicato il racconto in una rivista, tuttavia la promessa non fu mantenuta e il racconto scomparve per sempre.¹⁴ Eppure,

¹¹ Cfr. B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.8.

¹² F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 8. "La nostalgia del villaggio, per la libertà dell'infanzia trascorsa lì, delle colline nate, delle fontanelle e del sole, l'essere un ragazzo in cattività tra la gente, le pene per mia madre, che mio padre continuava a maltrattare, la costante sensazione di essere condannato a vivere senza gioia, senza alcuna speranza in un futuro migliore, che nella vita ci fossero solo sofferenza, schiavitù e crudeltà, mi ha condotto alla disperazione. Ho iniziato a esprimere le mie esperienze sulla carta. Ho parlato della mia vita nel villaggio, delle cooperative per il mercato del pesce, della gioia di tornare a casa".

¹³ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 10.

¹⁴ *Ibid.*

Gladkov vide nelle parole a lui rivolte da Gor'kij un incoraggiamento, per un giovane scrittore, ad avere fiducia in sé stesso e nelle sue capacità; un modo pedagogico per incitarlo alla lotta e a perseguire i suoi obiettivi.¹⁵

Successivamente, Gladkov scrisse altri racconti durante il periodo trascorso nella Siberia meridionale, dove fu chiamato nel 1902 a ricoprire il ruolo di insegnante. Qui, il giornale *Zabajkal'e* (nome non ufficiale dell'odierno territorio della Transbaikalia) iniziò a stampare con una certa continuità alcuni suoi racconti, tra cui il ciclo *Na katorge*, scritti con lo scopo di dipingere, per la prima volta in letteratura, un'immagine delle donne condannate ai lavori forzati in Siberia dalla Corte imperiale.¹⁶

Questi racconti giovanili, seppur scritti in un periodo di immaturità artistica, rappresentano, secondo l'opinione dello stesso autore, una prova tangibile della sua brama di giustizia ed equità, della sua lotta contro la schiavitù e la tirannia:

Уже в те юные годы я испытал на своей шкуре все мерзости и кровавые жестокости капиталистической эксплуатации и полицейского режима. Суровая школа жизни воспитала во мне крепкую волю к знанию и жгучий гнев против угнетателей. Тогда же я впервые почувствовал гордость от сознания, что я принадлежу к рабочий класс – единственно революционный класс, что только он готовит революционную бурю и решит судьбу России.¹⁷

L'epoca alla vigilia della rivoluzione del 1905 era percepita come l'era della lotta di massa contro la schiavitù, la servitù della gleba e l'autocrazia; era l'inizio di un grande movimento rivoluzionario liberatore.¹⁸

Già nel 1901 non solo in tutta la Russia, ma in tutto il mondo, riecheggiavano le parole del *Canto della procellaria (Burevestnik)* di Gor'kij – “Che la tempesta tuoni più forte!”.¹⁹

L'anno seguente fu rappresentata per la prima volta la sua pièce *Piccoli borghesi*

¹⁵ Cfr. B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.9.

¹⁶ Gladkov scrisse questi racconti durante il periodo trascorso nella Siberia meridionale, dove rimase dal 1902 al 1906, dopo aver visitato la prigione Mal'cevskaja, situata a Sretensk, una struttura in cui erano rinchiusi le donne condannate ai lavori forzati per motivi politici. Per ulteriori approfondimenti, consultare la pagina dedicata a questo tema nell' *Enciklopedija Zabajkal'ja*, al sito <<http://encycl.chita.ru/encycl/concepts/?id=8925>> (ultimo accesso 19.01.2020).

¹⁷ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 10. “Già in quegli anni di gioventù io avevo provato sulla mia pelle tutte le nefandezze e le atrocità dello sfruttamento capitalista del regime poliziesco. La dura scuola della vita aveva coltivato in me un intenso desiderio di conoscenza, e una collera bruciante contro gli oppressori. Allora, ho sentito per la prima volta l'orgoglio della consapevolezza, che io appartenevo alla classe operaia, e che solo la classe operaia – l'unica classe rivoluzionaria – solo lei stava preparando il turbine della rivoluzione e avrebbe determinato il destino della Russia.”

¹⁸Cfr. B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.10.

¹⁹Ivi, p.9.

(*Meščane*), con la quale apparve in letteratura il nuovo eroe dell'epoca: l'operaio rivoluzionario Nil, che invitava la giovane Russia del popolo alla lotta con la Russia del servaggio e dell'autocrazia, per riorganizzare la vita da cima a fondo.²⁰

Quando scoppiò la rivoluzione del 1905, Gladkov si trovava in Georgia, e più precisamente a Tbilisi, dove era stato chiamato ad insegnare presso una scuola locale. Nel 1906 entrò nel movimento dei social-democratici e, nello stesso anno, fu arrestato e portato alla prigione centrale di Irkutsk, dove rimase poi prigioniero per un anno, un periodo di detenzione durante il quale scrisse il romanzo breve *Staraja sekretnaja*. Nel 1907 fu mandato in esilio a Manzurka, un villaggio situato nell'odierna *oblast'* di Irkutsk nel quale trascorse tre anni. Nel 1910 fu finalmente liberato dalla condanna all'esilio e poté stabilirsi a Novorossijsk, dove continuò ad esercitare la sua professione di insegnante in un istituto.

Con l'inizio della rivoluzione di febbraio prese attivamente parte al Soviet dei deputati, degli operai e dei soldati, fu eletto commissario per l'istruzione per attuare delle riforme della scuola a Novorossijsk. Nell'agosto del 1917, però, Novorossijsk fu improvvisamente occupata dall'Armata bianca guidata dal generale Denikin. Tutti i membri del Sovnarkom (Il Consiglio dei commissari del popolo dell'URSS) furono arrestati, mentre i funzionari del partito furono giustiziati. Gladkov riuscì a nascondersi, assieme ad alcuni compagni, in una fabbrica di cemento dal nome *Proletarij*, dove sin dai primi giorni si unì all'opera rivoluzionaria portata avanti dai soldati, tra i quali c'erano dei combattenti noti provenienti da un villaggio cosacco nel territorio del Kuban', dopodiché si unì ai soldati dell'Armata verde, alleati dei bolscevichi. Fu accusato di cospirazione dall'esercito dei Cosacchi del Kuban', ma con l'arrivo dell'Armata rossa fu liberato da ogni accusa.

Nell'agosto del 1920 entrò come volontario tra le file dell'Armata rossa e, l'inverno dello stesso anno, fu nominato redattore del quotidiano *Krasnoe Černomor'e*, un giornale locale pubblicato a Novorossijsk. L'anno successivo prese parte ai lavori di ripristino della fabbrica di cemento in cui aveva trovato rifugio durante il periodo di occupazione dell'Armata bianca, ma nonostante ciò non abbandonò la sua attività di scrittore e compose il racconto *Zelenja*.

²⁰ Cfr. B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.10. Tramite questa pièce, Gor'kij rimproverava la mediocrità del vile piccolo borghese, la volgarità della sua vita che confondeva i suoi passi e avvelenava il suo spirito. Questa ristrettezza del piccolo borghese era ben nota anche a Gladkov, sin dagli anni dell'infanzia trascorsi al villaggio e in città, attraverso il loro servilismo e il loro timore dinanzi ai potenti del mondo in cui vivevano.

Finalmente, l'autunno del 1921, con l'aiuto di Gor'kij poté recarsi a Mosca, dove lavorò come segretario nella redazione della nuova rivista *Novyj Mir*. Tra il 1922 e il 1923 furono dati alle stampe alcuni suoi racconti, tra cui *Zelenja e Izgoi* (composto tra il 1910 e il 1911), nonché la pièce *Vataga*.

A partire dal 1923 entrò a far parte del gruppo *Kuznica* e divenne un letterato di professione. Scrisse altri racconti, perlopiù raccolti nella sua *Malen'kaja trilogija*. Infine, l'inverno del 1924 concluse il suo primo romanzo, *Cement*, pubblicato l'anno successivo sulla rivista *Krasnaja Nov'* e destinato a divenire sin da subito uno dei fatti letterari più importanti di tutta la storia della letteratura russa sovietica.²¹

L'estate del 1927 si recò al Dneprostoj, una centrale idroelettrica, dove rimase fino al 1932. L'anno successivo pubblicò il primo volume del suo secondo romanzo, *Energija*, a cui seguì sei anni più tardi il volume successivo.

È interessante notare che, perlomeno negli studi condotti da B.J. Brajnina²² e I.P. Uchanov²³ sulla vita e sulle opere di Gladkov, non sembra esserci una particolare attenzione rivolta all'attività dello scrittore, in seguito alla pubblicazione di *Energija*, né tanto meno agli eventi che lo videro partecipare dalla fine degli anni Trenta.

Lo stesso Gladkov, nella sua autobiografia, non dilunga nel resoconto degli ultimi due decenni della sua esistenza. Egli si limita solamente a riportare brevemente alcuni fatti significativi, come la pubblicazione sulla rivista *Novyj mir* del suo poema *Berezovaja roša* nel 1941, e la sua attività di pubblicitista durante la seconda guerra mondiale. In seguito, scrisse altri due libri, *Opalennaja duša* e *Kljatva*, nei quali affrontò le tematiche belliche relative alla seconda guerra mondiale, esaltando la figura di Stalin, e nel 1945 fu scelto come direttore dell'Istituto letterario dedicato a Gor'kij, un ruolo che lo allontanò dalla sua professione di scrittore per circa tre anni. Nel 1950 fu inoltre insignito del premio Stalin per la sua opera *Povest' o detstve*.

Tale "disinteresse" per ciò che concerne la vita e la produzione letteraria dell'autore, in seguito al suo ingresso nella cerchia degli scrittori degni di nota, nella metà degli anni Venti, potrebbe essere giustificato dal fatto che l'attenzione dei critici si è rivolta

²¹ Cfr. F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 12-14.

²² B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957.

²³ I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe usdatel'stvo ministerstva prosvešenija RSFSR, Moskva 1953.

perlopiù al morboso lavoro di revisione di *Cement*, portato avanti da Gladkov sino alla fine dei suoi giorni. Sino a quando si spense a Mosca, il 20 dicembre del 1958.²⁴

1.1.2 Il discepolo e il maestro: il rapporto tra Gladkov e Gor'kij

L'opera di ogni scrittore si forma innanzitutto sotto l'influsso della realtà. Eppure, la nascita di uno scrittore non può avvenire senza il contatto con l'eredità artistica del passato, sia essa l'opera di grandi letterati del passato, o più semplicemente folklore. E molto spesso, nella formazione di un nuovo giovane scrittore alle prime armi, uno dei suoi predecessori gioca un ruolo fondamentale.

Spesso, questi rapporti di interdipendenza, che in una prima fase si riducono alla mera imitazione da parte dello scrittore alle prime armi dello scrittore più anziano, col tempo si trasformano in qualcosa di qualitativamente diverso, in particolar modo quando lo scrittore più giovane, avendo assimilato i principi estetico-ideologici del suo maestro, nelle sue opere più mature ne diventa il successore. Un esempio di questo genere di passaggio del testimone potrebbe essere il rapporto instaurato tra Gladkov e Gor'kij, iniziato già nel primo decennio del Novecento e che si protrae sino all'inizio degli anni Trenta.²⁵

Nella sua autobiografia, nonché in una serie di articoli (*Moj učitel' i samyj lučšij drug*, oppure *Maksim Gor'kij – v moej junosti* ed altri), Gladkov descrive il ruolo fondamentale che la figura di Gor'kij giocò nella sua formazione come scrittore e nell'evoluzione del suo percorso letterario:

Весь трудный многолетний путь моего литературного развития нельзя отделить от Горького, как писателя и как человека. Это был мой единственный учитель — чуткий, душевный, мудрый и проникновенный. Я часто прихожу к мысли, что если бы путь мой не прошел через Горького, я не был бы писателем, я просто не был бы даже культурным человеком, а затерялся бы где нибудь в низинах жизни, как глупо погибали тысячи раздавленных и обездоленных неудачников.²⁶

²⁴ Cfr. F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 14-15.

²⁵ Cfr. L. ULBRICH, *Gor'kij i Gladkov*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury UzCCP, Taškent, 1963, pp. 3-4.

²⁶ M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnoženij)*, Trudy karel'skovo filiala Akademii Nauk SSSP, 1959, p. 99. "Tutto il difficile e pluriennale percorso del mio sviluppo letterario non può essere distinto da Gor'kij, come scrittore e come persona. Egli è stato il mio solo maestro: comprensivo, sincero,

L'attività letteraria di Gladkov fu accompagnata da un'appassionata ricerca di nuovi mezzi per rappresentare la realtà, capaci di esprimere l'ideologia del proletariato in ascesa. E in questo difficile percorso di maturazione in qualità di scrittore, il suo rapporto con Go'rkij si rivelò essere estremamente fecondo.²⁷

Nell'epoca prerivoluzionaria si diffonde in Russia l'opera di alcuni giovani scrittori, appartenenti alle classi sociali più basse (come Stepan Skitalec, Ivan Tačalov, S. Podjačev, ed altri). Questa gioventù talentuosa proveniente dal popolo, che si era formata sui banchi della dura "scuola della vita",²⁸ seppur ancora inesperta portò quest'ultima anche in letteratura. Le loro opere narravano i tormenti e le sventura del popolo, la sua costante aspirazione ad un futuro migliore. A questi scrittori "autodidatti" (come erano chiamati allora) era socialmente vicino anche Gor'kij.

Fëdor Gladkov era uno di quegli scrittori provenienti dal popolo, i quali sin dalla loro infanzia erano stati costretti ad affrontare le brutali lezioni delle "università" della vita, le stesse a cui aveva dovuto far fronte lo stesso Gor'kij. A sette anni, Gladkov aveva già sperimentato tutto il peso del lavoro fisico in campagna, dopodiché era stato gettato ancora ragazzo "tra la gente", dove aveva vissuto "tutta l'amarezza di un bambino che cade nelle grinfie del proprietario: percosse, fame e notti insonni trascorse in un angolo sporco".²⁹ Gli anni di formazione del giovane Gladkov, che assieme ai genitori era stato costretto ad abbandonare il suo villaggio natale, trascorsi nell'ambiente sottoproletario lasciarono un segno indelebile nell'animo del futuro scrittore. All'età di quattordici anni egli iniziò ad esprimere i suoi pensieri prima in una sorta di diario personale, poi in poesie e racconti, uno dei quali (*K svety*), fu pubblicato nel 1900.

Se nelle sue prime esperienze creative Gladkov appare affascinato dagli eroi di Lermontov e Turgenev, e dai versi di Nekrasov, il Gladkov che diverrà poi celebre, soprattutto durante l'epoca del realismo socialista, comincia ad emergere solo dopo l'incontro con la figura e le opere di Gor'kij. In una delle sue note autobiografiche, Gladkov difatti ricorda che:

На меня они (произведения Горького – М.П.) произвели необычайное впечатление: я был захвачен ими... Это совпало с тем периодом моей жизни, когда пребывал

saggio e arguto. Spesso penso che, se il mio cammino non fosse passato attraverso Gor'kij, non sarei stato uno scrittore, sarei stata semplicemente una persona colta, mi sarei perso da qualche parte nelle depressioni della vita, come si sono persi stupidamente migliaia di sventurati, calpestati e emarginati".

²⁷M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnykh otnošenij)*, p. 100.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

(вместе с семьей) в труппных низинах... Марксизм мне тогда не был знаком. Впервые тогда пришел к мысли о нелепости, бессмысленности жизни и стал думать о самоубийстве. Спас Горький. Почувствовал, что он, вышедший из низин – родной мне.³⁰

Nei suoi racconti, pubblicati sulle pagine dei giornali *Kubanskij oblastnje vedomosti* e *Zabajkal'e*, Gladkov scrive della vita insopportabilmente dura della povera gente nella Russia zarista, della disperazione degli operai e dei contadini, costretti a vagare da una parte all'altra in cerca di lavoro. Egli descrive inoltre i patimenti di coloro che erano condannati ai lavori forzati o all'esilio, privati dunque non solo della loro libertà interiore, ma anche di quella esteriore. Rientrano in questa fase acerba della sua produzione letteraria dello scrittore i racconti *Posle raboty* (1900), *Čerkesenok* (1901), *U vorot tjurmy* (1902), *Na vojnu ušli* (1904), *Na katorge* (1904), *Tri v odnoj semljanke* (1905).³¹

Il racconto *Na vatage, na Žiloj*, avente come tema quello dei vagabondi russi, che Gladkov spedì a Gor'kij nel 1901, come già evidenziato non fu mai pubblicato, ma segnò l'inizio di un rapporto epistolare tra i due che si sarebbe concluso solo tre decenni più tardi.

Benché in molte delle opere di Gladkov vi sia una ripresa dei temi, dei soggetti e dei generi che contraddistinguono i racconti e i romanzi di Gor'kij, nonché un'imitazione da parte del primo della struttura compositiva e del linguaggio poetico del secondo, il pathos che caratterizza le prime opere di Gladkov è decisamente diverso da quello di Gor'kij. Se nella produzione di Gor'kij, difatti, emerge un'esortazione passionale alla rivoluzione, al compiere gesta eroiche, in quella di Gladkov vi è piuttosto una cupa riflessione sulla crudele sorte degli emarginati, degli umiliati e offesi, sottolineata dal paesaggio lirico (la betulla solitaria, i monti scuri e pesanti, le rocce grigie, ecc.). Lo scopo di Gladkov è quello di mostrare la sofferenza umana, nascosta sia sotto l'inciviltà e la brutalità esteriore (come avviene nel racconto *Posle raboty*), sia sotto la maschera di una grottesca ilarità (come nel racconto *Maksjutka*), ma con questo si esaurisce anche l'affinità dei personaggi di Gladkov coi vagabondi di Gor'kij, tant'è che lo sviluppo del

³⁰ M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, cit., p. 101

“Su di me esse (le opere di Gor'kij M.P.) hanno prodotto un effetto singolare: ne sono rimasto rapito. E questo ha coinciso con un periodo della mia vita, in cui stavo (assieme alla mia famiglia) nelle bassure in stato di degrado... Il Marxismo non mi era all'epoca noto. Per la prima volta allora pensai all'assurdità, all'insensatezza della vita e iniziai a pensare al suicidio. Mi salvò Gor'kij. Sentii, che lui, proveniente come me dal basso, mi era vicino.”

³¹ *Ibid.*

tema dei vagabondaggio nei racconti di Gladkov è molto più simile a quello che distingue le opere di alcuni scrittori socialdemocratici, come Uspenskij. Proprio come loro, difatti, egli rivolse l'attenzione del lettore sulla pauperizzazione del sottoproletariato, sulla condizione disperata in cui versavano contadini e operai, destando in quest'ultimo una profonda compassione per gli sventurati.

Occorre sottolineare che, in questa prima fase della formazione di Gladkov come scrittore, le sue opere sono ancora essenzialmente realistiche e non presentano quel romanticismo rivoluzionario di Gor'kij, che diverrà invece un tratto distintivo delle sue opere più mature.³²

Lontano da espressioni come "Che la tempesta tuoni più forte!",³³ il giovane Gladkov si serviva unicamente del metodo del realismo, considerando quest'ultimo come l'unico metodo fondamentale di conoscenza e rappresentazione della realtà. Pur non comprendendo in quegli anni, che il romanticismo di Gor'kij appariva come una forma particolare di percezione della realtà, condizionata da una nuova fase dello sviluppo del panorama artistico e letterario, Gladkov tentò ugualmente di spiegare la necessità di un eroe romantico nell'arte, in un'epoca di grande fermento:

Теперь в литературном мире появился какой-то оригинальный самородок... Горький... что ли? Говорят, что он создал своего героя сильным, каким-то богатырем, которому тесно и душно в жизни, и будто бы это заставило его шататься по белому свету и искать простора. Но есть ли такой тип в действительности? Согласитесь, что это тип идеальный... воображаемый. А вы знаете, для чего он выводит на свет такие типы? Я догадываюсь, что у него есть цель поддержать слабых... это остроумно.³⁴

Il primo esempio di eroe rivoluzionario, dipinto da Gladkov, appare nel suo racconto *Iz političeskich* (1905). A questo, seguiranno tutta una serie di personaggi rivoluzionari nella sua produzione letteraria, che in questi anni risente dell'influsso dalla militanza dello scrittore nel movimento socialdemocratico, nonché dell'interesse che Gor'kij stesso

³² Cfr. M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, cit., p. 103.

³³ B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p.5.

³⁴ M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, cit., p. 104. "Adesso nel mondo è comparso un talento innato, originale... Gor'kij... non è vero? Si dice, che lui abbia creato il suo eroe forte, una sorta di Ercole, al quale la vita sta stretta, ed è come se lo avesse messo a camminare nella luce bianca e a cercare spazi più ampi. Ma esiste un tale modello nella realtà? Ne converrete sul fatto che questo modello sia ideale... immaginario. E sapete, per quale motivo egli porti alla luce questi modelli? Io sono giunto alla conclusione, che il suo scopo sia quello di sostenere i deboli... Questo è arguto."

dimostra di avere nei confronti del movimento rivoluzionario, come emerge dalle parole dello stesso Gladkov:

В это время (первая половина 900-х годов), Горький воспитывал меня и как революционера. Его письма окончательно направили меня на путь революционной борьбы.³⁵

Il legame col movimento rivoluzionario, l'approccio alla letteratura marxista, che hanno contribuito all'inasprimento delle opinioni sociali e politiche di Gladkov, non consentirono allo scrittore di allontanarsi dal percorso che egli aveva scelto di percorrere negli anni della reazione. Nel periodo del decadimento della letteratura russa borghese, dopo il fallimento della rivoluzione del 1905, in cui il naturalismo e il misticismo assunsero una posizione di rilievo nel panorama letterario, le opere di Gladkov testimoniano la sua fedeltà al movimento del realismo. Tuttavia, gli anni della reazione hanno indubbiamente influito sul suo stato d'animo e sulla sua produzione successiva, soprattutto nel suo romanzo breve *Izgoi* (1911), un'opera "tetra ed estremamente crepuscolare",³⁶ secondo le parole dello stesso autore, che pur rimanendo fedele al metodo del realismo, dimostra chiari influssi della letteratura decadentista, soprattutto nel linguaggio poetico che contraddistingue l'opera. Eppure, lo stesso Gladkov considera *Izgoj* l'inizio della sua attività letteraria in qualità di scrittore originale, e non mero imitatore dei modelli proposti da altri autori russi, primo fra tutti Gor'kij.³⁷

Finalmente il discepolo, che ha assimilato i principi che caratterizzano l'opera del suo maestro, è in grado di trasformarsi da imitatore a scrittore autonomo.

Subito dopo la rivoluzione d'ottobre, le opere di Gladkov, tra cui si ricordano i racconti *Burelom* (1918), *Zelenja* (1921), *Ognyj kon'* (1922), *Vataga* (1923), gli studi per il futuro romanzo *Cement*, ossia *Vstreča pochajannych* e *Bremsberg* (1922-1923), furono i primi passi dello scrittore verso nuove forme di rappresentazione della vita, che nascevano dalla brutale lotta della classe operaia contro i nemici. Queste opere

³⁵ "In questo periodo, Gor'kij mi formò anche come rivoluzionario. Le sue lettere mi hanno instradato definitivamente sul cammino della lotta rivoluzionaria." M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, cit., p. 104.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 105.

apparivano come la viva e passionale reazione di Gladkov agli eventi della realtà rivoluzionaria, in qualità di testimone oculare e combattente attivo.

La partecipazione di Gladkov alla guerra civile nella lotta contro i soldati dell'Armata bianca, l'arruolamento volontario tra le file dell'Armata rossa, e la successiva ripresa economica (a Novorossijsk), offrirono allo scrittore del materiale fresco e notevole da sfruttare in modo creativo. E il suo impiego presso il giornale *Krasnoe Černomor'e*, in qualità di redattore, arricchì ancor di più la sua conoscenza della nuova realtà sovietica. Egli indirizzò, in questa fase della sua attività come scrittore, la sua attenzione verso i nuovi temi eroici della letteratura, ossia verso il tema della guerra civile e della rivoluzione d'ottobre. A partire dal 1921 il suo stile cambiò notevolmente: sin dalla stesura di *Ognyj kon'*, le sue opere furono contraddistinte da una "rublenaja proza" di matrice simbolista, una stilizzazione naturalistica, gli eccessi stilistici tipici del romanticismo rivoluzionario, la presenza di un sistema metaforico che lega i temi principali di suoi romanzi brevi e racconti.³⁸

Il 1921 fu anche l'anno in cui Gladkov, desideroso di dedicarsi unicamente alla sua professione di scrittore, decise di trasferirsi da Kuban' a Mosca, il centro della vita letteraria dell'epoca, su consiglio e con l'aiuto economico di Gor'kij.

Il cambiamento dello scenario politico e culturale che aveva comportato la rivoluzione d'ottobre, determinò la necessità di creare una nuova letteratura che fosse unicamente proletaria. La giovane letteratura sovietica, che nei primi anni Venti non aveva ancora un unico centro organizzativo e dei principi ideologici ed estetici ben definiti, si divise in vari gruppi e movimenti letterari, tra cui quello della *Kuznica*, di cui entrò a far parte pure Gladkov nel 1923.

I membri della *Kuznica*, al pari di altri scrittori che aderirono al Proletkult', o che si raggrupparono attorno alla rivista *Lef*, erano fermamente convinti che la nuova letteratura proletaria dovesse fondarsi su nuovi principi e mezzi creativi che non avessero nulla in comune con la tradizione dei classici della letteratura russa realistica.

La ricerca di nuove forme poetiche condotta da Gladkov, che dopo i primi rifiuti aveva cominciato ad orientarsi verso altri modelli e a cimentarsi con artifici retorici, allora molto diffusi e apprezzati, raggiunge il suo apice nella prima stesura di *Cement*.

Il romanzo appare a tutti gli effetti l'esempio più riuscito del periodo "ornamentalista" della narrativa di Gladkov, oltre che il risultato dell'attività di collaborazione col partito

³⁸ Cfr. M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, cit., p. 108.

svolta Gladkov. Lo scrittore, difatti, aveva lavorato assieme a degli altri operai in una fabbrica di cemento a Novorossijsk nei primi due anni di instaurazione del potere sovietico. Il rapporto diretto di Gladkov coi protagonisti del suo romanzo, induriti dalle battaglie affrontate nel corso della guerra civile, gli permise di dipingere immagini di vita intense, di descrivere i nuovi eroi quotidiani del popolo sovietico attraverso l'uso di nuove forme di rappresentazione della realtà.³⁹

Questa fase del suo stile, tuttavia, è contrassegnata anche dalla polemica con Gor'kij. Il palese disprezzo nei confronti di Belyj, esponente della poesia e prosa simboliste, che “non pensa con le immagini, ma con le parole”,⁴⁰ sfocia nelle critiche al romanzo di Gladkov.

Gor'kij, difatti, non si riconosceva negli atteggiamenti dissacratori, nell'uso spregiudicato degli artifici verbali delle avanguardie, e ancor meno nei loro maestri che avevano privilegiato troppo spesso forme stilistiche assai diverse dal realismo da lui amato. Ciononostante, egli “era consapevole che fermare la naturale evoluzione della lingua della cultura russa non sarebbe stato possibile, ma si sarebbe potuto tentare di limitarne l'influenza sull'immaginario collettivo”.⁴¹ Plasmare l'incerta lingua della nuova generazione di prosatori quali Gladkov, “una lingua del *byt* solo superficialmente nobilitata dalla funzione estetica, sembrò a Gor'kij un progetto più attuabile oltre che auspicabile per le sorti della cultura sovietica.”⁴²

Benché il discepolo cerchi di riscattarsi negli anni seguenti agli occhi del maestro, seguendone pedissequamente i suggerimenti nella revisione di *Cement*, il rapporto tra i due si incrina sempre di più. La pubblicazione del suo secondo romanzo, *Energija* costituisce un ulteriore motivo di attrito non solo tra Gor'kij e Gladkov, ma anche tra Gor'kij e Belyj, uno dei maggiori estimatori del romanzo:⁴³

Il romanzo fu dedicato a Gor'kij, al quale non piacque (...). Gladkov, ferito dall'atteggiamento di Gor'kij, tolse la dedica. La posizione di Gor'kij nei confronti del

³⁹ Cfr. M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnykh otnošenij)*, cit., pp. 111-112.

⁴⁰ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, in *Europa Orientalis* 20 (2001):2, p. 71.

<<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2001%20n.2/2001%20n.%202.4.pdf>> (ultimo accesso: 10.12.2019)

⁴¹ *Ivi*, p. 76.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

romanzo si è riflessa negli interventi di alcuni critici. In quell'atmosfera la viva partecipazione di A. Belyj aiutò molto F. Gladkov.⁴⁴

Belyj, che aveva partecipato attivamente alla vita culturale nei duri anni post-rivoluzionari, non era venuto meno al suo impegno neanche all'inizio degli anni Trenta. Come riporta O. Discacciati, Belyj, intervenendo nel 1933 al plenum del Comitato Centrale, sorprese l'auditorio con una dichiarazione di completa fiducia nel regime, ottenendo così anche l'approvazione di Gor'kij, che si tradusse subito in una serata celebrativa con lettura pubblica di opere appartenenti a diversi periodi della produzione artistica del poeta.⁴⁵ Quell'estremo tentativo di riconciliazione con la realtà sovietica, tuttavia, non fu indolore per Belyj. Nei circoli dell'emigrazione egli fu accusato di servilismo, mentre in patria l'atteggiamento assunto da Belyj fu accolto dai più come il tentativo di un corpo estraneo alla cultura sovietica di sopravvivere nelle mutate condizioni storico-letterarie. L'appoggio offerto a Gladkov, beniamino di un vasto pubblico di lettori, rientra in questa difficile fase conclusiva dell'attività di Belyj e, secondo Discacciati, riflette tutta la sofferta ambiguità di atteggiamenti e posizioni non ancora esaminati in modo esauriente.⁴⁶

Nel gennaio del 1933, Gladkov spedì a Belyj una bozza del suo secondo romanzo, *Energija*, segnando così l'inizio di una breve corrispondenza tra i due scrittori, che si sarebbe protratta per circa sette mesi:

Вы -- проникновенный человек, а это для меня -- все: Ваше осуждение и Ваше одобрение для меня одинаково неоценимо. Я предполагаю, что Вы эти мои варварские гранки уже прочли или прочтете, когда получите это письмо, тоже нацарапанное варварски.⁴⁷

Tale corrispondenza, avente come tema principalmente *Energija*, rappresenta una viva testimonianza non solo dell'ammirazione che Gladkov nutriva per Belyj, ma anche delle

⁴⁴ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 91.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ivi*, p. 92.

⁴⁷ "Lei è una persona profonda, e questo per me è tutto: la Sua condanna e la Sue approvazione per me sono ugualmente inestimabili. Presumo che queste mie barbare bozze Le abbia già lette o Le leggerà, quando riceverà questa lettera, anch'essa scarabocchiata in modo barbaro." *Perepiska Andreja Belogo i Fedora Gladkova*, <http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1933_peremiska_s_gladkovym.shtml>(ultimo accesso: 13.02.2020).

ultime sperimentazioni letterarie del poeta, il quale rispose alla prima lettera di Gladkov, manifestando sin da subito la sua gioia per aver ricevuto il romanzo, ed esprimendo il suo giudizio al riguardo:

Ваша "Энергия", так сказать, двояко художественна; и в обычном смысле (разработка типажа, изобразительность, изумительные картины воды, природы, работ), и в новом; предметом художественной обработки у Вас явилась и мысль (...). Ваша "Энергия" необыкновенно умна, но не в смысле досадной рассудочности, которую многие противопоставляют подлинной стихии творчества; у Вас мысль, как творческая энергия.⁴⁸

“Nella lingua rozza ma straripante di *energia* del secondo romanzo di Gladkov”, inoltre, “Belyj individua la presenza ancora viva, seppur deformata, di una tradizione ormai rinnegata, il desiderio non ancora sopito di sperimentare, di oltrepassare la norma della lingua letteraria”.⁴⁹ Da questa forza non ancora definitivamente domata, “il mago incantatore spera di ricavare un sortilegio che offra un'alternativa agli scrittori”, sempre più spesso sollecitati a liquidare “la specificità della lingua dei testi letterari, sottomettendola alle norme della lingua del *byt*”.⁵⁰

L'imposizione del realismo socialista, a partire dal 1934, pone fine alle speranze di Beyj, che muore nello stesso anno. Cionondimeno, come afferma Discacciati, nel triangolo Gor'kij – Gladkov – Belyj “si cristallizza una pagina importante della storia della cultura sovietica”, nella quale “si affrontano la tematica e l'impegno intellettuale degli scrittori, si pongono le basi per una soluzione del conflitto in atto tra due opposte concezioni della lingua letteraria”⁵¹ e due opposte tradizioni: quella realista di Gor'kij e quella sperimentalista del simbolismo e delle avanguardie.

⁴⁸“La Sua *Energija* è, per così dire, doppiamente artistica; sia nel senso comune (lo sviluppo del personaggio, la figuratività, le immagini sorprendenti dell'acqua, della natura e del lavoro), sia in un senso nuovo; la materia per la Sua elaborazione artistica si è rivelato essere il pensiero (...). La Sua *Energija* è una straordinaria prova di intelligenza, ma non nel senso di una spiacevole raziocinio, che molti contrappongono alla *stichija* autentica della creazione; il Suo pensiero è come un'energia creativa”. *Perepiska Andreja Belogo i Fedora Gladkova*,

<http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1933_peremiska_s_gladkovym.shtml> (ultimo accesso: 13.02.2020).

⁴⁹ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 93.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

1.2 La disputa intorno a *Cement*

“Un proletario comunista, scrittore nella patria dei Tolstoj e dei Dostoevskij”.⁵² Così Ettore Lo Gatto, slavista, traduttore e critico letterario, definisce Fëdor Vasil’evič Gladkov, un personaggio enigmatico nella storia della letteratura russa del XX secolo, oggetto di numerosi studi filologici sia in patria che all’estero, volti ad indagare l’evoluzione di un’opera che con la sua storia diventa l’emblema di tutta la politica culturale dell’epoca Staliniana.

Di seguito si propone un’introduzione alla polemica attorno a *Cement*, partendo dalla presentazione del clima culturale in cui nasce l’opera, accolta sin da subito con entusiasmo e perplessità, e ricostruendo poi i filoni principali in cui si snoda la disputa di carattere filologico attorno al romanzo.

1.2.1 Tra novità e continuità

Di umili origini, ma con ambizioni letterarie, Fëdor Gladkov giunse a Mosca (nel 1921) in un’epoca postrivoluzionaria foriera di novità. Gli anni della guerra civile, scoppiata all’indomani della rivoluzione del 1917, furono caratterizzati da una distruzione spietata del passato, a cui seguì poi con l’avvento della NEP (la Nuova Politica Economica) un periodo di rinnovata prolificità artistica,⁵³ dove emersero numerosi raggruppamenti artistico-letterari, diversi tra loro nello stile e nei metodi di espressione, ma uniti nei loro sforzi di indipendenza nel processo di creazione di una “letteratura proletaria” sui detriti di un passato ormai rinnegato.⁵⁴

La fondazione di una “cultura proletaria” era iniziata ben prima della rivoluzione, al tempo della scuola di Capri, ossia una scuola di partito per gli operai russi rivoluzionari, istituita nel 1909, a cui avevano preso parte Aleksandr Bogdanov, Gor’kij (che teneva delle lezioni di letteratura) e Anatolij Lunačarskij.⁵⁵ All’indomani della rivoluzione, “il

⁵² E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, Roma - Istituto per l’Europa orientale, 1928, p. 58.

⁵³ La ragione per cui, con questo cambio di orientamento rispetto all’antecedente comunismo di guerra, divenne possibile una nuova vita letteraria è imputabile al fatto che, in un clima di generale rallentamento di freni nella corsa sfrenata verso l’edificazione del comunismo, anche i letterati, nel senso borghese del termine, ripresero a scrivere libri e a far della letteratura l’oggetto della loro attività. Tra il 1921 e il 1923 nascono anche due grandi riviste, ossia *Pečat i revoljutsja* (*La stampa e la rivoluzione*) e *Krasnaja Nov’* (*La terra vergine*). Per un inquadramento storico-culturale più completo E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., pp.3-13.

⁵⁴ Cfr. E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., pp.3-4.

⁵⁵ Cfr. L. MAGAROTTO, *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, Marsilio Editori, 1980, p.10.

compito immediato, grandioso e difficile di provvedere all'elaborazione di un'arte e di una scienza di classe"⁵⁶ fu affidato al Prolet'kult (*Proletarskaja kulturno-prosvetitel'skaja organizacija*), il cui maggior teorico e fondatore fu proprio Bogdanov. Secondo le formulazioni teoriche di Bogdanov, la creazione di una stretta forma di collaborazione tra i lavoratori sarebbe divenuta la base su cui poi il proletariato avrebbe costruito tutte le sue organizzazioni e istituzioni, mentre nel mondo della produzione il lavoro organizzato si sarebbe unificato con quello esecutivo, superando l'opposizione lavoro intellettuale/lavoro manuale e ritrovando così tutta la propria autonomia di classe. L'autonomia e l'autoorganizzazione del proletariato non riguardavano solo l'ambito della produzione, bensì interessavano tutte le discipline dell'attività umana, come l'arte e la scienza. Non era più l'intellettuale borghese che riceveva (o pretendeva) il mandato di creare in nome della classe operaia, il portatore dall'esterno di una coscienza artistica, bensì i nuovi poeti e scrittori proletari: proprio perché autonomo, il proletariato era anche in grado di creare i propri poeti e i propri artisti.⁵⁷

Eppure, tra i giovani questa letteratura rivoluzionaria, nella sua esaltazione per le entità astratte come l'Umanità, il Lavoro, o il Sole, riprendeva in modo inconsapevole gli ultimi tentativi della poesia simbolistica "che aveva regnato da signora nel primo quindicennio del secolo e durante la rivoluzione aveva ancora una volta dato una manifestazione di vera e grande arte con l'ultima creazione di Blok."⁵⁸

La ricerca di una letteratura nuova adeguata alla nuova società accumulò la stragrande maggioranza dei protagonisti della scena politica e letteraria. Nella sperimentazione per la creazione di una "letteratura proletaria" si impegnarono, difatti, sia gli scrittori politicamente conservatori, sia i radicali di sinistra, scrittori proletari e intellettuali dell'avanguardia. Indipendentemente da quali potessero essere stati gli atteggiamenti dei singoli scrittori nei confronti della rivoluzione bolscevica, la maggior parte di essi fu catturata dallo slancio rivoluzionario. Di fatto, quasi tutte le correnti letterarie di questo primo periodo rappresentano il proseguimento della rivoluzione culturale che anticipò e accompagnò la rivoluzione d'ottobre.

Nei primi cinque anni che seguirono la rivoluzione, difatti, l'influenza della tradizione letteraria bolscevica, conservatrice e basata su tecniche compositive del romanzo alquanto semplici, fu tuttavia meno marcata di quanto ci si potesse aspettare. Gli

⁵⁶ L. MAGAROTTO, *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, cit., p.10.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 20-22.

⁵⁸ E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p. 5. Qui ci si riferisce al poema *I Dodici* di Aleksandr Blok.

scrittori dei primi anni Venti cercarono piuttosto di varcare nuove frontiere, respingendo le forme desuete e semplicistiche. Più affascinanti furono per loro le opere di alcuni scrittori apartitici – e in alcuni casi antipartitici – come, soprattutto, Andrej Belyj e Aleksej Remizov.

Andrej Belyj, esponente di rilievo della poesia e della prosa simbolista, lasciò un'impronta significativa sull'intera prosa russa dell'epoca. Il suo romanzo *Peterburg* (1913-14) divenne l'esempio più rappresentativo della sua opera negli anni che seguirono la rivoluzione. La sua influenza fu tale che tracce del romanzo si percepiscono chiaramente anche in quello che sarà poi definito come un grande classico del realismo socialista, ossia il romanzo *Cement* di Gladkov.

Il secondo gruppo ad influenzare fortemente la letteratura dell'epoca furono i formalisti russi, Ejchenbaum, Tynianov e Šklovskij, impegnati nelle loro ricerche sistematiche sulla natura della letteratura, sulla definizione dei generi della prosa, sulle differenze tra forme lunghe e brevi e sulla dinamica che governa l'evoluzione delle varie forme.

Come l'attività di Belyj e Šklovskij dimostra, la maggior parte delle energie e degli interessi del primo periodo postrivoluzionario fu rivolta alla sperimentazione delle forme del romanzo. Scrittori di tutte le correnti tentarono di abbattere le frontiere poste tra il romanzo e gli altri generi. Questo tentativo si esercitò in due direzioni principali e in qualche misura opposte. Da una parte si avvicinò la prosa alla vita reale o alla scrittura documentaria, attenuandone dunque la componente immaginaria; dall'altra, sull'esempio di Belyj, si avvicinò la prosa alla poesia e tese a "poeticizzarla". Molti dei poeti del Proletkul't, difatti, sotto l'influsso di Belyj, scrivevano spesso poesia in prosa.

La "poeticizzazione" della prosa portò gli scrittori a forzature vertiginose per proporre le metafore più reboanti, soprattutto quando si trattava di temi rivoluzionari. La prosa di Belyj e Remizov costituì una fonte di ispirazione inesauribile anche per il cosiddetto "ornamentalismo", il movimento letterario che accompagnò l'avvicinamento della prosa alla poesia. Contrariamente a quanto si possa pensare, "il termine non intendeva indicare una scrittura ornata o uno stile elevato. Al contrario, si trattava di un realismo crudo e di una brutalità aggressiva, di uno stile che doveva il suo successo alla capacità di tenere costantemente viva l'attenzione del lettore su ogni più piccolo dettaglio: sulle parole, sul loro suono, sul ritmo."⁵⁹

⁵⁹ K. CLARK, *La prosa degli anni Venti in Storia della letteratura russa. Il Novecento*, vol.II, Einaudi, Torino, 1990, p. 412.

Gli sforzi di rendere la prosa in parte più poetica e dell'altra più prosaica, compiuti dagli scrittori dei primi anni Venti, erano motivati dal desiderio comune di contravvenire a tutti i precedenti dettami su ciò che era appropriato in letteratura. Gli scrittori di quegli anni amavano colpire il pubblico violandone i tabù descrivendo l'atto sessuale, l'incesto, lo stupro, la sifilide e così via. Il piacere di contravvenire alle norme si estendeva anche al linguaggio, i cui vari registri venivano spesso mescolati, giocando sull'opposizione tra termini volgari, blasfemi, al di sotto dello standard, ed espressioni tratte dal linguaggio letterario aulico. La narrazione tese all'illogicità, alla frammentarietà, con l'obiettivo di disattendere le aspettative del lettore.

Come nota K. Clark, "vi è una certa ironia, in effetti, nel constatare che negli anni Venti – epoca d'oro per le ricerche formaliste, periodo in cui davvero l'organizzazione del romanzo assurse a statuto di scienza – gli autori insorsero contro la formalizzazione o la strutturazione delle loro opere".⁶⁰ Ciononostante, la rivolta contro la struttura convenzionale della trama non mirava sempre a raggiungere il caos o l'illogicità. Vi era un certo fascino nella trama come opera, come gioco elaborato. Šklovskij arrivò a sostenere che "l'opera letteraria è una mera somma di procedimenti e il contenuto esiste solo per fornire all'autore il maggior numero possibile di possibilità per dimostrare il proprio virtuosismo nel trattare tali procedimenti. (...) Per quanto il contenuto di un'opera possa essere fattuale, esso è sempre mediato dal punto di vista dal narratore, che è di norma soggettivo".⁶¹

Il grande slancio postrivoluzionario cominciò ad attenuarsi intorno al 1924. Da allora, fino approssimativamente al 1927, le mode letterarie presero le distanze dallo sperimentalismo e dai suoi eccessi. Il cambiamento generale che si produsse in questo lasso di tempo poteva essere definito in termini di ritorno alla *profondità*, dopo una letteratura di superficie. Riguadagnò terreno la letteratura impegnata, e l'analisi ebbe la meglio sull'ornamentalismo, "le masse senza volto e gli eroi simbolici cedettero il passo ad un rinnovato interesse per il destino degli individui della Storia. Si smise di dipingere l'esperienza come una realtà atemporale o meramente quotidiana; il tempo tornò a materializzarsi, e le opere riguadagnarono una dimensione storica".⁶²

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 421. Questo avvenne anche per effetto di un rinnovato interesse, da parte del partito politico, di indirizzare lo sviluppo della nuova letteratura sovietica verso la narrazione della gloriosa lotta per la costruzione del socialismo, una battaglia che, ora che la guerra civile era giunta al termine, con il passaggio dal comunismo di guerra alla NEP sarebbe proseguita sul fronte economico a livello mondiale.

Il 1925, nella fattispecie, anno che, secondo Clark, può essere come l'anno di nascita del romanzo sovietico, è descritto come l'anno primo di una nuova era:

L'anno corrente entrerà nella storia della Russia come l'ultimo anno di una fase della ricostruzione dell'economia nazionale in Unione Sovietica e come l'anno primo, l'anno delle fondamenta di una nuova edificazione. Quest'anno anche nel campo della parola artistica si riscontra il riflesso di quell'entusiasmo creativo che tutto l'organismo del paese sta vivendo (...) la nostra giovane letteratura sovietica è progredita fino ad avere prodotto grandi opere. Proprio questa è la caratteristica che per prima salta agli occhi in quest'anno letterario. La seconda caratteristica, non meno importante, anche se non altrettanto evidente al primo sguardo, è l'orientamento, teso a un centro unitario, della dinamica intrinseca alla produzione letteraria (...): il tema dello slancio produttivo nel paese (...).⁶³

Verso la metà degli anni Venti era già apparsa una considerevole "letteratura proletaria" e per tutto il decennio numerosi movimenti letterari "proletari" autonomi reclamarono il diritto di divenire il gruppo privilegiato della letteratura sovietica. Fra di essi, si distinsero *Na postu* (Al posto di guardia), "un gruppo di scrittori del partito che pretendevano l'esclusione di tutta la letteratura non comunista dalla cultura sovietica"⁶⁴, e *Kuznica* (La fucina), un gruppo più orientato sul proletariato che sul partito, e che propugnava il "romanticismo rivoluzionario".

I membri della *Kuznica* ritenevano "che la letteratura sovietica dovesse essere tendenziosa e romanzata, ossia che gli eroi (proletari) in essa rappresentati dovessero essere superiori agli esseri della vita reale".⁶⁵

A questo gruppo, come già precedentemente evidenziato, aderì pure Gladkov nel 1923.⁶⁶ Benché gli esordi a Novorossijsk non fossero stati dei migliori, la pubblicazione di *Cement* nella rivista *Krasnaja Nov'* nel 1925 attirò l'attenzione dei critici coevi, tra cui spiccano i nomi di Gor'kij e Lunačarskij,⁶⁷ che accolsero il romanzo con entusiasmo per i

⁶³ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 77.

⁶⁴ K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 422. I membri di *Na postu*, che più tardi avrebbero costituito la leadership della Rapp (l'Associazione russa degli scrittori proletari, in vigore in URSS tra il 1925 e il 1932), sostenevano come estetica della letteratura sovietica "il realismo proletario", ossia una rappresentazione più fedele della realtà, osservata però attraverso il prisma proposto dal partito.

⁶⁵ *Ibid.* Più tardi, tra il 1932 e il 1934, queste due teorie contrapposte furono sintetizzate nel "realismo socialista", che rivendicava sia la descrizione realistica, sia "l'eroizzazione".

⁶⁶ Cfr. 1.1.

⁶⁷ Come direttore del Narkompros (Commissariato del popolo per l'istruzione), Lunačarskij si erse a garante della libertà di espressione di ogni raggruppamento artistico-letterario che si battesse per la creazione di un'arte nuova, adottando una linea culturale di estrema apertura.

temi affrontati dallo scrittore, ossia “quello della riorganizzazione per opera dell’operaio comunista e quello della donna sulle rovine dell’antica famiglia” , tanto da considerare la pubblicazione del primo romanzo di Gladkov “uno dei più importanti fatti letterari degli ultimi anni”.⁶⁸

Il romanzo racconta come l’operaio Gleb Čumalov, eroe in congedo dell’Armata Rossa e membro del Partito, rimette in funzione un cementificio reso inagibile dalle distruzioni della guerra civile. Come nota Clark, questa fu per molti decenni successivi, la trama di fondo di innumerevoli romanzi sovietici.⁶⁹ Cionondimeno, *Cement* presenta tutta una sua specificità, e contiene molti tratti caratteristici della letteratura degli anni Venti, tra i quali rientrano “una certa insistenza sul sesso e sulle passioni (vi sono stupri commessi da eroi positivi), il ricorso all’imprecazione, una certa ambivalenza ideologica, una poco convincente caratterizzazione degli eroi positivi e negativi, la tendenza ad esprimere in modo esplicito e poetico al tempo stesso i problemi reali e i dubbi con i quali dovevano confrontarsi i bolscevichi del tempo”.⁷⁰

Quando il romanzo fu pubblicato per la prima volta, difatti, non mancarono le critiche mosse all’autore per lo stile artificioso, la trama ingarbugliata, i regionalismi e le forme dialettali che rendono l’opera di difficile comprensione.⁷¹

Difatti, saranno principalmente il linguaggio e la forma di *Cement* ad essere penalizzati nel lungo processo di revisione che coinvolgerà il romanzo al fine di renderlo quella “rappresentazione veritiera e storicamente concreta della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario” a cui aspirerà più tardi il metodo del realismo socialista, proclamato da Andrej Ždanov⁷² al primo congresso degli scrittori dell’Urss nel 1934.

La trasformazione di *Cement* tuttavia non avviene in una volta sola, a cavallo tra gli anni Venti e Trenta, bensì risulta essere un perenne lavoro di revisione, che si protrae di più

⁶⁸ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 71.

⁶⁹ Cfr. K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 425.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Le critiche di Gor’kij rivolte ai dialettismi presenti all’interno di *Cement* erano motivate dalla sua lotta contro la prosa puramente estetica. Lo scrittore, difatti attribuiva la colpa dell’evidente imbarbarimento della lingua russa all’operato di numerosi cattivi maestri, i quali, pur da posizioni diverse e talvolta inconciliabili, erano riusciti ad ammaliare i giovani scrittori. Cfr. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 86.

⁷² In occasione del primo congresso degli scrittori dell’Urss Andrej Ždanov insistette sul fatto che il compito della letteratura sovietica fosse quello di educare il proletariato nello “spirito del socialismo”. Per ulteriori approfondimenti sulla definizione proclamata da Ždanov del metodo del realismo socialista, applicato non solo alla letteratura, bensì a tutte le arti, si consiglia di leggere l’interessante articolo di S. BURINI, *Realismo socialista e arti figurative: propaganda e costruzione del mito*, in *eSamizdat. Rivista di culture dei paesi slavi*, 2005 (III) 2-3, pp. 65-82.

di trent'anni. Eppure, nemmeno questo turno di tempo è stato sufficiente per eliminare completamente la specificità iniziale del romanzo di Gladkov, che ancora risuona degli echi del modernismo, in un'epoca tra novità e continuità.

1.2.2 Un romantico-realista o un realista socialista?

La storia di *Cement* come “romanzo di produzione”⁷³, dalla sua nascita in un periodo di grande fermento culturale alla sua ascesa a modello di riferimento per le generazioni future di scrittori sovietici in un'epoca caratterizzata dalla morte stessa del romanzo⁷⁴, ha suscitato l'interesse di molti studiosi sia in patria che all'estero.

In questo primo paragrafo si cercherà pertanto di confrontare ed analizzare i diversi filoni interpretativi dell'opera di Gladkov, al fine di delineare i tratti salienti della disputa attorno a quest'ultima tutt'ora in corso.

Tra i maggiori studiosi in patria, che si sono occupati di *Cement* primeggiano i nomi di Brajnina B. J. e Uchanov I.P., i due maggiori esperti per quel che riguarda l'intera produzione artistica e letteraria dello scrittore.

Entrambi i critici letterari sopraccitati riconoscono a Gladkov il merito di essere stato il primo scrittore a dipingere un quadro completo del nuovo tema del Lavoro, caratteristico dell'emergente letteratura proletaria, ma di cui fino a quel momento erano stati dati solo dei “tocchi di pennello” qua e là.⁷⁵ Questo potrebbe essere il motivo principale per cui l'opera di Gladkov abbia potuto godere sin dall'inizio del sostegno di Gor'kij, che definì *Cement* come un “modello da imitare”.⁷⁶

Dopo la rivoluzione socialista d'ottobre il tema del Lavoro aveva assunto indubbiamente una posizione di rilievo all'interno della letteratura rivoluzionaria, di cui ne definiva lo spirito innovatore e il significato a livello mondiale. A questo difatti erano legate le più agguerrite polemiche in ambito letterario e le questioni scottanti dell'epoca, prima fra

⁷³ Il romanzo di produzione è uno dei più importanti generi del realismo socialista, così chiamato per l'assenza di originalità che contraddistingue i romanzi scritti a partire dagli anni Trenta, obbligati a seguire tutta una serie di canoni al fine di rendere l'arte un mero prodotto ideologico, uno strumento di propaganda.

⁷⁴ Termine mutuato da M. ZALAMBANI, *La morte del romanzo*, Carocci, 2003.

⁷⁵ B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, p. 36.

⁷⁶ O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, cit., p. 71.

tutte quella della creazione di un nuovo modello di eroe positivo.⁷⁷ Il protagonista di *Cement*, Gleb Čumalov, l'operaio-soldato che, tornato dal fronte, si trova a dover fare i conti con una situazione totalmente inaspettata, dove il suo "nido" è stato svuotato, il suo nucleo familiare distrutto, ma che ciononostante si impegna con caparbia nella lotta per la riapertura della sua amata fabbrica di cemento, diventa l'esempio più calzante di quel tipo di eroe, che era già apparso nella vita reale e che il lettore era ora ansioso di rivedere anche nei libri.⁷⁸

Uchanov evidenzia in particolar modo che in *Cement Gladkov* non offre semplicemente una rappresentazione del lavoro in generale, ma piuttosto un'esaltazione del lavoro nato dalla rivoluzione socialista; un lavoro conquistato, come afferma uno dei protagonisti del romanzo, "con la lotta, il fuoco e il sangue".⁷⁹ Già nelle prime pagine il protagonista è costretto ad abbandonare tutti i sentimenti delicati che lo avevano accompagnato sulla via del ritorno verso casa, ad accantonare le questioni che riguardano unicamente la sua sfera personale, per impegnarsi in una nuova lotta in nome della collettività: la riapertura della fabbrica di cemento, che grazie alla volontà e alla fede di Gleb viene rimessa in funzione.

Il processo che porta al successo di Gleb nell'impresa che si era inizialmente preposto diventa per l'autore metafora della grande lotta che era iniziata in Russia in quell'epoca storica: una lotta sul fronte economico, che si porta avanti col sudore della fronte e con lo spargimento di sangue.⁸⁰ Impossibile non notare in questo quel "tono epico" del romanzo che hanno evidenziato alcuni critici coevi dell'autore,⁸¹ certamente sublimato nel discorso finale di Gleb ai lavoratori nel giorno in cui riprendono i lavori alla fabbrica:

Это — не заслуга, когда мы бьемся над сознанием нашего пролетарского хозяйства..
А если мы не натянем кишки до геройства, так всех же нас к чортовой матери — по шеям с колокольи. Но скажу одно товарищи, мы сделаем все (...). А вот, если бы нам побольше таких техноруков, как наш инженер Клейст, да еще кой-чего немножко, так мы бы в два счета покрыли на ять всю Европу... Это будет, товарищи... это должно быть!.. мы ставили ставку на кровь и своею кровью зажгли весь мир...
Теперь, закаленные в огне, мы ставим ставку на труд... Наши мозги и руки дрожат...

⁷⁷ Cfr B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, cit., p. 37.

⁷⁸ Cfr. *ivi.*, p. 36-38.

⁷⁹ I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe usdatel'stvo ministerstva prosvešeniija RSFSR, Moskva 1953, p. 30.

⁸⁰ *Ivi.*, p. 31.

⁸¹ Cfr. E.LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p.56.

не от натуги, а требуют новой работы. Мы строим социализм, товарищи, и свою, пролетарскую, культуру... К поведе, товарищи!⁸²

Questo tono epico, tuttavia, all'interno del romanzo si scontra con le immagini di sfacelo e devastazione descritte attraverso lo sguardo di Gleb, al quale la fabbrica sembra "un uccello abbattuto".⁸³ Uchanov pone l'attenzione sul fatto che Gladkov non è solo un discepolo del realismo di Gor'kij, bensì uno scrittore che ha coltivato le proprie ambizioni letterarie includendo nei propri studi le opere di Čechov, dal quale ha appreso l'abilità di rivolgere l'attenzione del lettore, attraverso i dettagli, sulla natura dei personaggi e dei fatti presenti all'interno della narrazione. Nell'episodio in cui per la prima volta Gleb si reca alla fabbrica dopo il suo ritorno l'autore del romanzo accompagna il lettore lungo "sentiero inselvaticito" sul quale cammina Gleb, sulla riva del "mare affamato" dove si trovava la fabbrica, sulle "banchine malinconiche". Persino gli alberi sembrano a Gleb "deperiti". Tutti questi epiteti immergono il lettore nell'atmosfera dell'epoca, descrivono lo stato di abbandono su cui versano le aree regionali, nonché le difficoltà dell'imminente lotta.⁸⁴

L'obiettivo di Gladkov non è semplicemente quello di servirsi di tali epiteti per offrire al lettore il piacere di una prosa ornata, bensì quello di far riflettere quest'ultimo sul fatto che il "mondo spento" della fabbrica porti ad una sorta di "imbarbarimento" dei lavoratori, che nella loro inerzia forzata appaiono completamente disorganizzati. Tuttavia, pur senza alcuna idealizzazione degli operai, l'autore sottolinea la loro incrollabile volontà animata da Gleb di rimettere in funzione la fabbrica, impegnandosi in una lotta decisamente accanita.⁸⁵

"La narrazione degli sforzi di Gleb per superare gli innumerevoli ostacoli che gli si pongono, vincere l'inerzia dei contadini e degli operai, la stupidità dei capi e le lentezze

⁸² F.GLADKOV, *Cement, Zemlja i Fabrika*, 1927, p. 317. "Non esiste merito, quando noi ci battiamo per la costruzione della nostra economia proletaria! Tutti noi insieme, uniti in un solo spirito! Se io sono un eroe, allora siamo tutti eroi: e se tendiamo con ogni sforzo all'eroismo, allora possiamo andare tutti all'inferno. Ma c'è una cosa che vorrei dire compagni: noi faremo tutto questo (...) E se avessimo più tecnologi come l'ingegnere Kleist, e un po' di più di qualche altra cosa potremmo occupare tutta l'Europa.. E così sarà, compagni! È così che deve essere! Abbiamo versato sangue e con questo abbiamo infiammato tutto il mondo.. Ora, temprati nel fuoco, ci impegniamo nel lavoro.. Le nostre menti e le nostre mani fremono, ma non per lo sforzo, bensì perché esigono del nuovo lavoro.. Stiamo costruendo il socialismo, compagni, e la sua cultura proletaria! Marciamo verso la vittoria, compagni!"

È interessante ricordare che il personaggio dell'ingegnere Kleist, citato con così tanta enfasi da Gleb nel suo discorso finale ai compagni, rappresenta quella parte della borghesia che aveva deciso di abbracciare gli ideali del socialismo e di partecipare attivamente alla creazione di un nuovo mondo socialista.

⁸³ I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, cit., p. 31. "Завод кажется Глебу подстреленной птицей."

⁸⁴ *Ivi*, p.31-33.

⁸⁵ I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, cit., p. 32.

della burocrazia”,⁸⁶ offre un resoconto fondamentalmente realistico degli eventi che caratterizzavano la vita del popolo sovietico in quegli anni, divenendo una documentazione importante non solo dei fatti, ma anche dello spirito da cui il libro è dettato. Uno spirito che emerge con forza anche dalle parole dello stesso Gladkov in un articolo intitolato *Il mio lavoro su “Cement”*, scritto nel 1931, in cui parla della genesi del romanzo:

Я не помню сейчас, как возникла у меня потребность написать весь «Цемент» в целом. Знаю только, что я, уже будучи в Москве, живя зимою 1921–1922 года в подвале клуба «Госзнак» на Смоленском бульваре, голодая и замерзая, вспомнил о Новороссийские, о море, о моей партийной и ответственной работе в первые два года советской власти. Это уже была минувшая и законченная эпока моей жизни, и я мог привести в порядок пережитие события, подвести им итоги. Картины были яркие, значительны, полны героической напряженности, хотя имели вполне будничныи характер. Люди отливались в памяти скульптурно, события горячо трепетали в воображении. В этой обстановке голода и промороженных гранитных стен цоколя, в комнатенке, покожей на тюремную одиночку, я охваченный этими воспоминаниями, под влиянием картин и событий, которые повторялись в воображении с осовой болью и остротой, решил внезапно, по какому-то внутреннему толчку, написать маленький рассказ о море о солнце, о приезде из Турции покаявшийся казаков, олда и офицером.⁸⁷

Una particolarità che si ritiene rilevante sottolineare è il fatto che, come sostiene lo slavista olandese Arthur Langeveld, se si guarda alla trama di *Cement* si nota che questa non appare “rigidamente strutturata”, come invece ci si aspetterebbe di trovare in un’opera conforme ai dettami del metodo del realismo socialista.

⁸⁶ E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p.56.

⁸⁷ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. II, cit., p. 411. “Non ricordo ora, come sia sorta in me l’esigenza di scrivere tutto *Cement* per intero. So solo, che io, che già mi trovavo a Mosca, mentre vivevo l’inverno tra il 1921 e il 1922 nello scantinato dello *Gosznak* nel boulevard Smolenskij, affamato e raggelato, ritornai con la mente a Novorossijsk, al mare, al mio lavoro di responsabilità e di partito nei primi due anni del potere sovietico. Quella era già un’epoca della mia vita conclusa e passata, e io potevo mettere in ordine tutti gli eventi vissuti, tirarne le somme. Le immagini erano chiare, significative, piene di tensioni eroiche, benché possedessero un carattere del tutto quotidiano. Le persone si fondevano nella memoria in maniera scultorea, gli eventi fremevano ardentemente nell’immaginazione. In questa atmosfera di fame e pareti di granito ghiacciate, in una stanzetta, simile ad una stanza di isolamento del carcere, io, pieno di questi ricordi, sotto il flusso di immagini e eventi, che si ripetevano nella mente con particolare dolore e acutezza, decisi improvvisamente, per una qualche spinta interiore, di scrivere un breve racconto sul mare, sul sole, sul ritorno dalla Turchia dei cosacchi pentiti, dei soldati e degli ufficiali”.

Nonostante il lieto fine, perlomeno per quel che riguarda il filone narrativo che segue “la vita della fabbrica, dalla sterile inattività alla produzione di cemento”,⁸⁸ la trama del romanzo si presenta come tutt’altro che armonica. La ripresa dell’attività della fabbrica, che è il tema principale dell’opera, appare continuamente offuscata da episodi singoli in cui fatti e personaggi, protagonisti ed eventi, sembrano confondersi. Pertanto, Langeveld ipotizza che la volontà iniziale di Gladkov fosse quella di dipingere l’immagine di un periodo della storia russa piuttosto confuso, anziché quella di scrivere un romanzo rigidamente strutturato, con un messaggio propagandistico. A sostegno di tale tesi si potrebbe evidenziare un altro passo dell’articolo sopraccitato, *Il mio lavoro su “Cement”*:

Весь рассказ был написан очень быстро импрессионистически, резкими мазками, напевно. Все было пропитано огнем, резкими движениями персонажей, беспокойством, угрозой и кровью. (...) я замерзал и болел постоянно бронхитом и фурункулезом. По контрасту с лютой зимой 1922 года, с подвалым, нечеловеческим жильем море, солнце казались волшебными, яркими, гремящими оркестром красок и огна.⁸⁹

Da queste poche righe non traspare altro, se non l’influsso che la prosa “ornamentale” di stampo simbolista dei primi anni Venti avrà nell’opera di Gladkov, visibile nell’articolato sistema di metafore che lega assieme i temi principali dell’opera, ossia quelli del “rapporto fra i sessi, della sessualità, della politica e della produzione”⁹⁰. Un esempio chiave di questo è dato dalla figura della giovane operaia Motja, che “come una chioccia” desidera dei “pulcini”, ma il suo ventre inizialmente appare vuoto come quello della fabbrica svuotata dei suoi operai. Quando la fabbrica comincerà a funzionare nuovamente però, anche Motja rimarrà incinta.⁹¹

Contrariamente a Langeveld però, lo slavista e storico canadese Thomas Lahusen nota che proprio grazie a questo sistema di metafore la produzione si alterna e interagisce con gli eventi storici: “la Storia e la vita della fabbrica sono messi in relazione a livello

⁸⁸ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 388.

⁸⁹ F. GLADKOV, *Sobranie Sočintnij*, vol. II, cit., p. 411 “Tutto il racconto fu scritto rapidamente, in modo impressionistico, con dei tratti taglienti, in modo melodico. Tutto era intriso di fuoco, di movimenti bruschi dei personaggi, di inquietudine, di terrore e sangue (...). Io gelavo e mi ammalavo continuamente di bronchite e foruncolosi. In contrasto al crudele inverno del 1922, all’alloggio sotterraneo e disumano, il mare, il sole, sembravano magici, splendenti, una musica rimbombante di colori e fuoco”.

⁹⁰ Cfr. T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 388.

⁹¹ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 388.

simbolico: il cemento prodotto nell'officina serve per costruire la Repubblica dei lavoratori.”⁹²

Dello stesso avviso par essere Ettore Lo Gatto, quando afferma che “il significato del romanzo è che bisogna tener fermo, cementare l'opera della rivoluzione, non permettere che le singole parti si disperdano, stringere in un tutto compatto i mattoni dell'edificio dello Stato degli operai e dei contadini.”⁹³ Ciononostante Lo Gatto pone l'attenzione sul fatto che il romanzo “mostra altresì la rovina delle vecchie costruzioni e non si ha certo l'impressione che il nuovo edificio sia per esser più solido del precedente, il quale, del resto, è crollato fino ad un certo punto, senza che neppure le fondamenta ne siano state spezzate.”⁹⁴

La costruzione di un mondo migliore diventa pertanto metaforicamente una “via al calvario”.⁹⁵ E lo stesso, secondo Lahusen, si potrebbe dire per le storie private dei personaggi principali dell'opera. Gleb risulta un vincitore sul fronte della produzione, ma nelle prime stesure di *Cement* si rivolge l'attenzione del lettore anche su ciò a cui l'eroe del romanzo ha dovuto dolorosamente rinunciare in nome di una causa più grande: la perdita della serenità del proprio “nido”, la disgregazione della famiglia, la morte della figlioletta Njurka. La linea narrativa che segue la nascita di nuovi rapporti interpersonali tra i personaggi dell'opera, primo fra tutti quello tra Gleb e la moglie Daša, prima estranei e poi nuovamente vicini dopo la morte della figlia, tuttavia non ha un epilogo chiaro.⁹⁶

Ettore Lo Gatto però termina il suo saggio dedicato allo studio di *Cement* con una riflessione personale che si ritiene interessante citare per comprendere l'atemporalità anche di un romanzo come quello di Gladkov, che più di qualunque altra produzione coeva ha risentito “dei guasti del tempo”:⁹⁷

A noi pare di vedere sorgere, dalle rovine che in questo campo sono state seminate dalla rivoluzione, il volto della figlioletta di Gleb e Daša, la delicata e dolorante Njurka e sorridente solo perché i genitori si sono riavvicinati, per vincere in nome di un sentimento più forte dei principi, soprattutto quando questi sono spinti oltre i limiti umani. L'aspirazione, da cui i due eroi si lasciano guidare, di una perfezione, o almeno di un

⁹² *Ivi*, p. 384.

⁹³ Cfr. E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p. 53.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Cfr. T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, cit., p.384.

⁹⁶ *Ivi*, p. 385.

⁹⁷ *Ivi*, p. 383.

continuo miglioramento sociale diventa assurda precisamente quando distrugge ciò che gli uomini hanno di più sacro dentro di loro, restando possibile solo, se non viola i limiti della nostra umanità.⁹⁸

Con la progressiva scomparsa all'interno di *Cement* degli elementi tipici del modernismo, che testimoniava una sostanziale libertà artistica negli anni Venti, si ritiene sia venuto meno anche quel realismo romantico di Gladkov che pervade *Cement* nelle sue prime stesure. Col passare del tempo il romanzo si indurirà come il cemento, divenendo così il romanzo rigidamente strutturato che un indirizzo ideologico come quello del realismo socialista intendeva canonizzare, con una lingua a modello priva dell'espressività conferita dell'uso della lingua parlata abilmente alternato a quello del linguaggio poetico, ma comprensibile a tutto il popolo sovietico, divenendo così nella sua ripetitività e scarsa originalità un efficace strumento di propaganda.

1.2.3 Censura e laccatura

Un ultimo filone di studi molto interessante, per ciò che concerne la disputa attorno a *Cement*, è quello che verte sull'evoluzione del romanzo di Gladkov per effetto della censura, che ha segnato la storia del romanzo sin dall'inizio.

Il primo aspetto di *Cement* ad essere revisionato da Gladkov, ben prima dell'imposizione del realismo socialista, è quello legato allo stile "ornamentale" e al linguaggio impiegato dall'autore, per i motivi già precedentemente evidenziati.

La prima edizione di *Cement*, in tutta la sua specificità⁹⁹ era caratterizzata nella fattispecie da una lingua troppo forzata, ricca di dialettismi ed espressioni colloquiali, dove il linguaggio poetico, altisonante, si intrecciava con il linguaggio peculiare di ogni singolo personaggio, creando una sinfonia armoniosa ed energica, in un *tableau d'assemblage* (o come il "listello di un parquet").¹⁰⁰ L'influenza dello stile di Belyj su *Cement* è evidente, e questo indispette Gor'kij, che negli anni Venti mirava a scongiurare

⁹⁸ E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p.58.

⁹⁹ Cfr. 1.2.1.

¹⁰⁰ L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"* in NICAeva S., DEMENT'EV A.G. (a cura di), *Tekstologija proizvedenij sovetskij literatury. Voprosy tekstologij*, vol.IV, Moskva 1967, p. 171

il pericolo della prosa ornamentale e si imponeva come patriarca delle lettere sovietiche e caposcuola di un nuovo realismo, ancora tutto da definire.¹⁰¹

Si osservi la seguente tabella:

PRIMA EDIZIONE	EDIZIONE DEL 1927	ANNI '30	ANNI '40	ANNI '50 E ULTIMA EDIZIONE
<ul style="list-style-type: none"> • Lingua troppo forzata, non abbastanza semplice e seria secondo i canoni del realismo di Gor'kij. • Sinfonia armoniosa e energica: ogni persona parla, agisce e pensa secondo la propria natura, in modo da esprimere la maggior quantità possibile di pensieri ed emozioni. • Varietà dialettali (che Gladkov inserisce nel romanzo per conferire autenticità ai suoi personaggi), non conformi alla lingua standard, Poetica dell'integrazione, tipica degli anni Venti: «i temi del rapporto tra i sessi, della sessualità, della politica e della produzione» legati da metafore. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lingua "ripulita": eliminazione dei dialetti, rimpiazzati con parole comuni della lingua russa. • Rimozione di tutti i dettagli superficiali presenti nelle descrizioni di personaggi principali o secondari, più volte ripetuti nel testo. • Permangono le descrizioni in apertura di ogni sezione del testo. • Nessuna modifica al linguaggio metaforico e figurativo dello stesso autore, alla fabula e alla struttura del romanzo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Scompaiono le didascalie dell'autore a commento di determinate scene, oltre alle repliche dei personaggi che potevano essere interpretate in un senso indesiderato. • Rifiuto di metafore iperboliche, di espressioni volgari, di paragoni col mondo animale. Metafore prive del legame che le univa e ne giustificava la presenza. • Perdita dell'integrazione tra i livelli tematici e stilistici del testo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Linguaggio di Gleb ulteriormente censurato, come anche quello di altri protagonisti. • Normalizzazione del linguaggio: «la ruvidezza idiomantica e le espressioni fiorite che caratterizzavano la Repubblica dei lavoratori si trasformano in <u>socialismo</u> e in citazioni entusiastiche di Lenin». • La lingua diviene in molti episodi più concisa, precisa, più chiara nel suo significato. • Le descrizioni fisiche delle azioni dei protagonisti divengono professionalmente più curate, si pone rimedio a qualche negligenza nella raffigurazione di gesta, movimenti, nonché ad alcuni eccessi verbali. 	<ul style="list-style-type: none"> • Le modifiche apportate a livello stilistico si riducono a circa una cinquantina di nuove correzioni nell'ultima edizione di Gladkov, che appaiono poco significative. • Nonostante <i>Cement</i> appaia nella sua ultima versione perlopiù spogliato delle sue caratteristiche moderniste, esso è la prova che il Modernismo non è stato interamente conquistato dal Realismo socialista, è sopravvissuto in maniera più o meno velata tra le righe dell'opera di Gladkov.

In seguito alla pubblicazione del romanzo, difatti, il "maestro",¹⁰² che avrà un ruolo preponderante nel lavoro di revisione di *Cement* svolto da Gladkov in questa prima fase, scrisse una lettera molto importante al suo "discepolo",¹⁰³ nella quale si complimentava per il romanzo, ma criticava lo scrittore per gli "eccessi stilistici":

Разрешите указать некоторые недостатки книги. К ним, в первую голову, я ставлю язык, слишком форсистый, недостаточно скромный и серьезный. Местами Вы пишете с

¹⁰¹ Cfr. 1.1.2.

¹⁰² Cfr. 1.1.2.

¹⁰³ Cfr. 1.1.2.

красивостью росчерков военного писаря. И почти везде - неэкономно, а порою и неясно. (...)

Язык диалогов весьма жив, оригинален и даже правдив. Я знаю этот язык. Но видите ли, дело происходит в Новороссийске, как я понимаю. За Нов(ороссийском) стоит огромная, разноречивая, разноязычная Россия. Ваш язык трудно будет понять псковичу, вятичу, жителям верхней и средней Вольги.¹⁰⁴

Nonostante l'originalità e la veridicità data ai dialoghi attraverso l'uso di forme dialettali ed espressioni proprie della lingua parlata, Gor'kij era dell'opinione che questa enorme varietà linguistica rendesse il romanzo di difficile comprensione per chiunque fosse estraneo a quei dialettismi e regionalismi. Uno dei punti principali della politica culturale di Gor'kij negli anni Venti, difatti, era proprio quello di implementare l'uso di una lingua standard nella letteratura proletaria, immediatamente comprensibile a qualsiasi lettore sovietico, indipendentemente dalla sua area di provenienza. Gor'kij, difatti, aggiunge nella sua lettera:

И здесь Вы, купно с многими авторами, искусственно сокращает сферу влияния Вашей книги, Вашего творчества. Щегольство местными жаргонами, речениями – особенно неприятно и вредно именно теперь когда вся поднятая на дыбы Русь должна хорошо слышать и понимать самое себя.¹⁰⁵

Quando l'opera fu pubblicata in forma di libro nell'edizione che costituisce l'oggetto di interesse di questo elaborato, l'autore aveva già iniziato ad uniformarsi ai dettami di Gor'kij, cosicché nel momento in cui uscì una nuova edizione Zemlja i Fabrika di *Cement* nel 1928, ritenuta dai più la versione conclusiva del lavoro condotto da Gladkov sulla sua opera negli anni Venti, il romanzo era già stato levigato e pronto per una successiva laccatura.

¹⁰⁴L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"*, cit., p. 162. "Permettetemi di evidenziare alcuni difetti del libro. Mi riferisco in primis alla lingua, troppo artificiosa, non abbastanza semplice e seria. A tratti Voi scrivete con la bellezza dei colpi di penna di uno scrivano di guerra. E quasi dappertutto in modo eccessivo, a volte persino confuso. La lingua dei dialoghi è così viva, originale e persino veritiera. Io conosco questa lingua. Ma vedete, la vicenda si svolge a Novorossiskij, come io comprendo. Dietro Nov(rossiskij) c'è una Russia enorme, con una ricca varietà linguistica. La Vostra lingua sarà difficile da comprendere per un abitante di Pskov, di Vjatka, per gli abitanti dei territori nella parte superiore e centrale del Volga".

¹⁰⁵ L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"*, cit., p. 163. "E qui, come molti altri autori contemporanei, Voi limitate artificiosamente la sfera di influenza del Vostro romanzo, della Vostra creazione. Lo sfoggio di gerghi e dialetti locali è oltremodo sgradevole in un'epoca come quella attuale, in cui tutta la Rus' è in subbuglio e deve ben ascoltare e capire sé stessa".

Il lavoro di correzione e rielaborazione del romanzo svolto da Gladkov, che ha portato quest'ultimo a produrre già più di dieci edizioni di *Cement* solo nel triennio tra il 1925 e il 1928, ha comportato soprattutto uno smussamento del linguaggio di Gleb, "per moderare la sua ruvidezza partigiana".¹⁰⁶

Come nota Lahusen, se nelle prime dieci edizioni del romanzo Gleb minaccia di "far fucilare" o "mettere al muro" tutti coloro che non condividono le sue idee, nell'edizione del 1928 tutte queste manifestazioni dello spirito emotivo di Gleb scompaiono, e i discorsi di Gleb divengono più calmi e razionali. Si noti la veemenza con cui Gleb si rivolge ai compagni del Comitato di fabbrica nella versione del 1927, confrontata con i toni pacati della stessa identica scena, tratta però da una stesura del romanzo successiva al 1928:

Здорово, хлопцы! Давно не видались. Прибыл к своему станку, а у вас не завод, а скотобойня. До какой мерзоты довели вы производство, друзья! Расстрелять вас надо, товарищи дорогие....¹⁰⁷ (*Cement*, 1927).

Здорово, товарищи! Прошу любить и жаловать... Прибыл вот к своему станку.¹⁰⁸ (*Cement*, 1928).

Lahusen registra in questo impoverimento del linguaggio nell'opera di Gladkov, che perde sempre più d'incisività, una "tendenza a livellare, ad appianare quelle contraddizioni tra i lavoratori e gli organizzatori del Partito che invece rappresentano un aspetto importante del romanzo".¹⁰⁹

Nella critica contemporanea, in linea di massima, si è concordi sul fatto che nelle prime edizioni di *Cement* Gladkov abbia condotto un lavoro di revisione meramente legato agli aspetti linguistici e stilistici dell'opera. Di opinione contraria sembra essere invece Smirnova, la cui analisi filologica del romanzo ha come obiettivo quello di dimostrare che, se si confronta il testo originale dell'opera con l'insieme delle correzioni apportate dall'autore a quest'ultimo nel biennio tra il 1926 e il 1928, si nota che la maggior parte

¹⁰⁶ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, cit., 387.

¹⁰⁷ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 26. "Salve ragazzi! È da tempo che non ci vediamo. Sono tornato al mio piccolo villaggio, ma non ci sono più stabilimenti qui, solo un macello. A quale sozzeria avete ridotto la fabbrica, amici! Sarebbe da fucilarvi tutti, cari compagni! A quale sozzeria avete ridotto la fabbrica, amici! Sarebbe da fucilarvi tutti, cari compagni!"

¹⁰⁸ F. GLADKOV, *Cement*, Moskva - «Chudožstvennaja literatura», 1978, p. 20. "Salve compagni! È un piacere vedervi! Sono tornato al mio piccolo villaggio".

¹⁰⁹ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, cit., p. 387.

delle modifiche al testo, dei tagli e delle aggiunte, non possono essere classificabili come semplici miglioramenti dell'opera dal punto di vista stilistico e linguistico, bensì come fasi di un cambiamento incentrato sullo sviluppo del carattere ideologico di alcuni dei personaggi principali, tra cui Gleb, Daša, Polja Mechova e Kleist.¹¹⁰ In particolar modo, Gladkov rielabora frequentemente il linguaggio del protagonista dell'opera, Gleb Čumalov: da deliberatamente rude, metaforico, energicamente espressivo, a tratti aforistico e rimarchevolmente sgrammaticato, esso diviene più razionale, grammaticalmente corretto, più concreto. Dalle parole di Gleb traspare ora una maggiore responsabilità assunta dal personaggio. Infatti, se nella prima edizione del romanzo Gleb incita gli operai rivolgendosi a loro con frasi e soluzioni generiche, che non gli impongono alcun obbligo, come: "Не выпустим из рук этого богатыря. Готовьте руки и горбы на работу",¹¹¹ nelle stesure successive esso parla ai compagni in modo più determinato, dicendo: "Умру, лопну, с ума сойду, а завод двинем... сожгу себя, а завод все-таки задымит, зашурует всеми машинами... Вот вам моя голова."¹¹²

La dedizione con cui Gladkov revisiona costantemente il romanzo, tanto da elaborarne fino al 1928 undici edizioni, emerge attraverso le parole con le quali egli commenta il lavoro svolto sullo stile:

Мне хотелось, чтобы роман во всем своем целом звучал стройной энергичной симфонией. Мне было важно, чтобы каждый человек говорил своим языком, действовал и чувствовал так, как сойственно его натуре, чтобы картины природы были органически целым с «нутром» людей и звучали, как некая лирическая вариация в психологии действующих лиц, чтобы каждое слово не было сказано впустую, а выражало максимум мыслей и переживаний и ложилось вместе с другими тесно, слитно, как паркет.¹¹³

¹¹⁰ Cfr. L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"*, cit. p. 170-173.

¹¹¹ *Ivi*, p. 167. "Non lasciamoci sfuggire di mano questo gigante. Preparate le vostre braccia e le vostre gobbe a lavorare".

¹¹² *Ibid.* "Morirò, salterò in aria, uscirò di senno, ma rimetteremo in moto in fabbrica... Potrò anche bruciare vivo, ma la fabbrica nonostante tutto riprenderà a fumare (con le sue ciminiere), si darà da fare con tutte le sue macchine... Vi dò la mia parola!".

¹¹³ L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"*, cit., p. 171. "Volevo che il romanzo nel suo complesso suonasse come una sinfonia armoniosa ed energica. Per me era importante che ogni individuo parlasse la propria lingua, agisse e sentisse secondo la sua natura, cosicché le immagini della natura coincidessero organicamente con l'interiorità delle persone, come una sorta di variazione lirica sulla psicologia dei personaggi, affinché nessuna parola fosse pronunciata invano, ma esprimesse la maggior quantità possibile di pensieri ed emozioni, e si incastrasse con le altre come il listello di un parquet".

Questa frase, postilla Lahusen, “sembra descrivere la poetica e l’epoca letteraria da cui il romanzo scaturiva, ma anche il suo progressivo impoverimento in seguito all’attenuarsi delle contraddizioni”¹¹⁴ sopraccitate.

Il lavoro sul linguaggio e sullo stile del romanzo può considerarsi quasi del tutto concluso già negli anni Venti. A partire dagli anni Trenta “si perde soprattutto l’integrazione tra i livelli tematici e stilistici del testo, per la scomparsa delle motivazioni e dei legami unitari”.¹¹⁵

Si veda la tabella che segue:

PRIMA EDIZIONE	EDIZIONE DEL 1927	ANNI '30	ANNI '40	ANNI '50 E ULTIMA EDIZIONE
<ul style="list-style-type: none"> • La rivoluzione deve venir prima di tutto, perché è il futuro del popolo russo, ma le circostanze in questo momento storico sono particolarmente dure per le persone che soffrono a causa della violenza che impera e dell’atteggiamento burocratico al potere. • Conseguenze dello sradicamento dei rapporti di genere, patriarcali e tradizionali. • Amore, inteso come “libero amore”, “disgregazione della famiglia”, “amore tra i compagni” • Produzione della fabbrica di cemento che si intreccia con gli eventi storici: il cemento prodotto nell’officina serve per costruire la repubblica dei lavoratori. • Lotta sia contro il nemico dichiarato, ovvero i banditi controrivoluzionari, sia contro il nemico di classe interno, 		<ul style="list-style-type: none"> • Realtà rappresentata in maniera veritiera e storicamente concreta “nel suo sviluppo rivoluzionario”. • Riacquistano importanza i legami familiari, soprattutto la monogamia, che nell’era staliniana viene ripristinata a scapito della libertà degli anni Venti. • Scompaiono le scene di “libero amore”, di “amore tra i compagni”, soprattutto quelle che riguardano le relazioni intime tra Daša e i partigiani durante la guerra, o col segretario del Comitato esecutivo Bad’in. • Sfumano, sino a quasi scomparire i riferimenti agli stupri e all’erotismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sono riscritte o eliminate intere scene, in cui il comportamento o le parole di Daša compromettano in qualche modo il suo essere una moglie fedele, o in cui emergano la sua avversione verso Gleb e il suo allontanamento da quest’ultimo. Ora la colpa della separazione ricade unicamente su Gleb, e risiede nell’incomprensione della natura della nuova Daša, nell’incapacità di vedere in lei una persona, di riconoscerla uguale a sé stessa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cresce ulteriormente il senso di responsabilità dell’autore verso la propria opera e questo comporta delle modifiche essenziali al carattere ideologico del romanzo. • Si rivedono attentamente episodi e battute in cui sia contenuto un giudizio politico sulla situazione. • Gladkov toglie tutto ciò che possa venir interpretato in un doppio senso.

Le metafore che univano i temi principali dell’opera perdono il legame che le univa e ne giustificava la presenza. Motja rimane incinta alla fine del romanzo, ma non c’è più il “ventre” della fabbrica; le residue tracce di modernismo appaiono “improvvisi e

¹¹⁴ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 387.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 389.

immotivate”. Come sottolinea Lahusen, “la *riproduzione*, che faceva parte di un unico processo di produzione (del cemento, della sessualità e del testo), si trasforma in *clonazione*”.¹¹⁶ “Il risultato complessivo è la normalizzazione del linguaggio: la ruvidezza idiomatica e le espressioni fiorite che caratterizzavano la Repubblica dei lavoratori si trasformano in “socialismo” e in citazione entusiastiche di Lenin”.¹¹⁷

Questa perdita progressiva dei legami unitari, tra il sistema metaforico e i temi affrontati nel romanzo (in particolar modo quello della sessualità, della disgregazione della famiglia, del nuovo ruolo della donna¹¹⁸), è giustificata anche dalle limitazioni imposte dal dogma del realismo socialista, e dalla censura in epoca staliniana, alla trattazione di certi temi.

Il piacere dei prosatori degli anni Venti di contravvenire le norme, di colpire il pubblico violandone i tabù (descrivendo l’atto sessuale, l’incesto, lo stupro) o mescolando i vari registri, non trova più ragione d’essere in un’epoca in cui l’arte si trasforma in un mezzo di propaganda e di istruzione di massa al culto dell’ideologia sovietica.

Se nelle prime edizioni del romanzo Daša si presentava come il prototipo della donna forte della letteratura sovietica, una donna autenticamente libera, che aveva il compito di rieducare il marito, di inculcargli la nuova morale familiare,¹¹⁹ a partire dagli anni Trenta viene ripristinata la monogamia, e Daša, ritorna ad essere una moglie fedele nei confronti di Gleb. Non viene più accusata di “non aver dormito in casa una sola notte”, a partire dagli anni Trenta non si fa più menzione delle relazioni intime che Daša ha avuto durante la guerra con i partigiani, così come non si concede più al segretario del Comitato esecutivo Bad’in. Allo stesso modo, l’episodio in cui lo stesso Bad’in abusa di Polja Mechova viene sfumato sino a passare inosservato, così come si distoglie l’attenzione dal nascente triangolo amoroso tra Gleb, Daša e la stessa Polja.¹²⁰

La libertà sessuale, che si presentava come il risultato di una rivoluzione che aveva investito tutti gli aspetti della vita umana, scompare e l’attenzione si sposta ora sulla maternità. Daša non è più dipinta come la madre che abbandona la figlia in un orfanotrofio per perseguire la causa rivoluzionaria, preferendo vederla morire di fame piuttosto che concederle dei privilegi sugli altri bambini riportandola a casa; ora diviene la madre eroina, che rinuncia alla propria unità familiare per unirsi alla lotta che seguì i

¹¹⁶ T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 387.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ Cfr. L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja “Cement”*, cit., pp. 180-183.

¹¹⁹ Cfr. K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 425.

¹²⁰ Cfr. T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil’evič Gladkov, 1925*, cit., p. 391.

primi anni post-rivoluzionari, e che lascia la propria figlia in un orfanotrofio, consapevole di far la cosa giusta e che lì starà bene.¹²¹

Rimane ovviamente la centralità del tema del lavoro. Cionondimeno, se nelle prime edizioni del romanzo la produzione della fabbrica di cemento si intreccia con gli eventi storici, ed il cemento prodotto nell'officina serve per costruire la repubblica dei lavoratori, in epoca staliniana scompaiono i riferimenti alla repubblica socialista, i discorsi di Gleb divengono sempre più profetici e incentrati sulla gloriosa costruzione del socialismo, in virtù di una ottimistica rappresentazione della storia dell'Urss e del suo futuro.

Il romanticismo rivoluzionario di Gladkov, che contraddistingue la prima edizione del romanzo, con il suo eroismo esagerato nel paragonare costantemente Gleb ad un cavaliere leggendario o ad un *bogatyř*' (conferendogli una dimensione quasi sovranaturale), pone al contempo anche sui problemi reali e i dubbi con i quali dovevano confrontarsi i bolscevichi del tempo.¹²²

Daša e Bad'in, ad esempio, sono coinvolti nelle requisizioni forzate di grano dai contadini e la fabbrica è vittima di un'incursione ad opera dei cosacchi ribelli.

Nel XIV capitolo si parla del ritorno degli ufficiali bianchi pentiti, ed è interessante notare che Voronskij, redattore capo della rivista *Krasnaja Nov'*, quando accettò di pubblicare la prima edizione di *Cement*, chiese a Gladkov di rimuovere questa parte (che sarà tuttavia reinserita nell'edizione del 1926 *Zemlja i Fabrika*). Secondo Lahusen, molto probabilmente, all'epoca in cui il romanzo fu pubblicato, il cambio di orientamenti che promuoveva l'opera di Gladkov con questo episodio, e che implicava un compromesso con le forze della rivoluzione, era contrario alla tesi della rivoluzione permanente allora in voga.¹²³

La lentezza della burocrazia e delle organizzazioni di partito porta alla stagnazione, mentre Gleb, trascinato dalle emozioni più che dalla ragione, si batte con instancabile energia per la riapertura del cementificio. Egli, con il suo entusiasmo e la sua caparbia,

¹²¹ R.L. BUSCH, *Gladkov's Cement: The Making of a Soviet Classic* in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 22, No. 3 (Autumn, 1978), p. 351.

¹²² Cfr. K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 426.

¹²³ Cfr. T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, cit., p. 386. Tesi sostenuta da Trockij, il quale riteneva che la rivoluzione russa (che aveva avuto luogo in un paese arretrato, dove il proletariato era giunto al potere prima che in un paese capitalista avanzato) avrebbe avuto successo solo se il movimento rivoluzionario si fosse diffuso anche in altri paesi, economicamente più avanzati, nei quali l'Internazionale comunista avrebbe dovuto dunque impiegare tutte le sue forze per portar avanti la rivoluzione comunista mondiale. A tale tesi era contrapposta quella di Stalin, sostenitore della possibilità della costruzione del socialismo in un solo paese. l'Unione Sovietica.

mobilita i lavoratori ed organizza il lavoro volontario, assilla costantemente le autorità locali e le organizzazioni di partito, finché non riesce nella sua impresa, risultando alla fine un vincitore sul piano sociale. Ciononostante, l'autore del romanzo sembra sollevare qualche dubbio in merito ai sacrifici che Gleb è costretto a sopportare sul piano personale in nome di una causa più grande.¹²⁴

Tali dubbi, tuttavia, scompaiono nelle edizioni successive, mentre Gleb si trasforma da eroe dell'epopea popolare a eroe positivo del realismo socialista, "un proletario in lotta, nelle file della sua classe, per il socialismo e la ricostruzione del mondo":¹²⁵ un eroe che predica l'ideologia del potere sovietico e ricorre sempre meno all'imprecazione,¹²⁶ le sue parole divengono sempre più razionali e perdono il loro pathos iniziale.

Con l'imposizione del realismo socialista, allo scrittore è richiesto di confezionare prodotti ideologici, non gli resta alcuna libertà di scelta per il tema ed i personaggi della sua opera, poiché tutto è predisposto e obbligato all'interno di un'interrotta opera educativa e propagandistica per proporre una realtà edulcorata, verniciata, abbellita e decorata.¹²⁷

Il realismo socialista sanzionò la fine di un lungo dibattito letterario tra le varie correnti artistiche seguito alla rivoluzione. Esso tuttavia non può definirsi come un prodotto dei primi anni Trenta, quanto piuttosto una tradizione canonica che trovava i suoi fondamenti in romanzi e racconti scritti negli anni Venti, come *Cement*, incuneati fra lo sperimentalismo degli anni della guerra e il conformismo politico dello stalinismo.¹²⁸

In una fase culturale in cui la censura ufficiale stabilisce ciò che merita di essere letto e ciò che invece deve essere eclissato, dove si premia l'*utilità* di un'opera in termini propagandistici, anziché la sua *originalità*, il peso della canonizzazione a modello per le generazioni future di scrittori sovietici comporta inevitabilmente delle perdite che finiscono col sminuire il fascino originario di un'opera come *Cement*, che racchiude in sé le ombre del passato sulla proiezione del futuro.

¹²⁴ Cfr. E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, cit., p. 58.

¹²⁵ Cfr. L. MAGAROTTO, *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, p.94

¹²⁶ Cfr. R.L. BUSCH, *Gladkov's Cement: The Making of a Soviet Classic*, cit., p. 353.

¹²⁷ Cfr. L. MAGAROTTO, *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, p.94.

¹²⁸ Cfr. K. CLARK, *La prosa degli anni Venti*, cit., p. 423.

2 *Cement*: proposta di traduzione I, IX e XIV capitolo

2.1 La fabbrica deserta (I capitolo)

2.1.1 Sulla soglia di casa

Così come tre anni fa, a quell'ora del mattino, il mare dietro i tetti dei caseggiati e le arcate della fabbrica ribolliva come latte fumante ed appariva come frammenti di sole, il cielo invece, tra le montagne ed il mare, era color del vino nel bagliore infuocato. (Marzo ancor non fioriva in tutto il suo rigoglio).

Sia le ciminiere blu, sia gli edifici di cemento armato della fabbrica, sia le casette degli operai della Ujutnaja Kolonija, sia le creste dei monti, vestiti di scaglie di rame, si fondevano nel sole ed erano trasparenti come ghiaccio.

Tre anni, ed era come fosse ieri: non era cambiato nulla. Queste montagne nebbiose, nei burroni, nelle gole, nelle cave di pietra e nei dirupi, erano le stesse dell'infanzia. Da lontano erano visibili lungo i pendii le miniere familiari, le discenderie in mezzo alle rocce e i cespugli, i ponti e i montacarichi nelle gole strette. Anche la fabbrica in basso era esattamente la stessa: una città intera di cupole, torri e tetti di forma cilindrica, e la stessa Ujutnaja Kolonija sul pendio della montagna, sopra la fabbrica, con le sue rade acacie e i cortili di due *sažen*¹²⁹ quadrati in ogni terrazzino di ingresso.

Se si entrava nel varco del muro di calcestruzzo, che separava il territorio della fabbrica dal borgo cittadino (una volta c'era un cancello lì, adesso invece c'è un varco), nel secondo caseggiato si trovava l'appartamento di Gleb.

Ora la moglie Daša con la figlia Njurka lo avrebbe incontrato, avrebbe emesso un urlo di gioia e si sarebbe aggrappata al suo petto, commossa dalla felicità. Lei, Daša, non lo stava aspettando, e lui non sapeva, quanto avesse patito lei senza di lui in questi tre anni. Nella Repubblica socialista non c'erano strade o sentieri che non fossero intrisi di sangue umano: la morte qui era passata solo per strada, senza fermarsi sulle baracche degli operai, oppure aveva spazzato via nel fuoco e nel turbine pure il suo nido?

Gleb camminava nello splendore intenso color vinaccia, lungo il sentiero, sul pendio della montagna, tra fastelli di arbusti ancora invernali e di corniolo, con fiori gialli scintillanti. Sembrava che l'aria cantasse e frinisse, che si librasse su ali di madreperla.

¹²⁹ Vecchia misura lineare russa pari a 2,134m.

Dietro il muro, nello spiazzo, giocavano dei bambinetti sporchi e le capre panciute, coi loro occhi viperini, vagavano e rosicchiavano cespugli e acacie.

E i galli che incrociava alzavano stupiti le loro teste rosse in un “chi va là” stizzito:

- Chi è questo?

E nel cuore, gonfio di sangue, Gleb sentiva che anche le montagne tra le macerie delle cave di pietra, anche le ciminiere, pure il villaggio degli operai rimbombavano di un rumore sotterraneo e profondo... La fabbrica. I motori a diesel. Le discenderie. Le officine. I cilindri girevoli dei forni.

Dalle montagne era visibile, come tra gli edifici cinerei della fabbrica confluivano i binari di cemento armato della linea funicolare, verso il mare, verso le banchine, in archi trionfali, formando una specie di gigantesca “H”. Le funi in acciaio coi loro solidi vagonetti erano tese tra di loro come corde di violino, e sotto di loro c’era la maglia di ferro arrugginita della rete di sicurezza. E lì, alla fine del cabotaggio, sopra il traliccio, vi erano le braccia distese di una gru elettrica.

Bene. Di nuovo c’erano macchine e lavoro. Un nuovo lavoro – libero, conquistato con la lotta, col fuoco e col sangue. Bene.

Assieme ai bambinetti strillavano e ridevano, quasi fossero ragazze, le capre. La puzza di ammoniaca dei porcili. L’erbaccia e le viuzze sporcate dai polli.

Perché c’erano capre, maiali e galli? Prima erano severamente proibiti dalla direzione.

Calcestruzzo e pietra. Carbone e cemento. Scorie e odore di bruciato. Gli elettrodotti. Le ciminiere più alte delle montagne. I cavi innumerevoli dei conduttori. E subito dopo il bestiame nelle stalle del *mužik*¹³⁰? Dannati ragazzi! Hanno trascinato il villaggio per la coda, mentre esso si moltiplica qui come muffa.

Tre donne con un fagotto sotto le ascelle camminavano in fila verso di lui dalla Ujutnaja Kolonija. Davanti c’era una vecchia con le sembianze di babajaga. Le due dietro erano giovani, con un aspetto da pezzenti: una era paffuta, col seno prosperoso e il viso si contorceva irrefrenabilmente dalle risate, i denti invece non erano coperti dalle labbra; l’altra aveva occhi e palpebre rosse, gonfie a causa degli edemi, e sul viso lo scialle era teso come una visiera: piangeva o era malata?

Subito riconobbe due di esse: la donna anziana era la moglie del meccanico Lošak, quella di dietro che stava ridendo era la moglie del meccanico Gromada. Quella in mezzo era un’estranea che non aveva mai visto.

¹³⁰ Una delle possibili traduzioni di questo termine in lingua italiana è “contadino”.

Avvicinatosi a loro, egli si fece da parte spostandosi tra le erbacce e diede loro un saluto militare:

- Salute a voi, compagne!

Ma esse, le donne, lo guardarono come se fosse un vagabondo malintenzionato e, senza dire una parola, lo aggirarono sempre attraverso l'erbaccia. E solo l'ultima, quella che rideva, ridacchio come una gallina impaurita:

- Su, smamma! Ce ne sono molti come voi, diavoli, che vagano come cani randagi¹³¹, mica vi si può salutare tutti...
- Dannate donne, che vi prende? Non mi avete riconosciuto?

La moglie di Lošak con espressione accigliata (così guardano le vecchie streghe) diede una leccata come fanno gli scoiattoli a Gleb e con la sua voce profonda disse non a lui, ma a sé stessa:

- Sì, questo è Gleb. Sei risorto improvvisamente dall'inferno, mascalzone...

E continuò per la sua strada con calma ed un'espressione cupa.

La moglie di Gromada rise e non disse nulla. Solo in lontananza, dal muro della fabbrica stessa, si guardò intorno, si fermò, e ridacchiò come una gazza chiassosa:

- Affrettati, uomo, vai da tua moglie! Se l'hai persa, trovala. E se la trovi, sposatevi di nuovo...

Gleb guardò le donne e non riconobbe in loro il vicinato cordiale del passato. Probabilmente la vita aveva logorato le donne operaie della fabbrica.

La stessa recinzione vicino al cortile di due *saženi* quadrate, e quella era latrina a forma di cabina in mezzo alla strada. Solo la recinzione si era inclinata a causa del tempo e dei venti invernali provenienti da nord-est, e una sfoglia grigiastra copriva le assi. Quando afferrò il cancello il resto della recinzione tremò per l'instabilità.

Ora, sarebbe accorsa Daša con un grido. Dopo una separazione di tre anni, come avrebbe accolto lui, che era tornato dal fuoco e dalla morte?

Forse, pensava che fosse morto, o che l'avesse dimenticata per sempre; o forse lo aveva aspettato ogni giorno, da quello stesso momento in cui lui l'aveva lasciata sola con Njurka in questo bugigattolo e se n'era andato nella notte piena di nemici?

Aveva gettato il suo pastrano sul calcestruzzo vicino alla recinzione, nel cortile, liberato le spalle dalla sacca e aveva gettato pure questa sul pastrano; e vicino alla sacca aveva buttato il suo elmetto con una stella rossa alata. Rimase in piedi per un attimo, scrollò di

¹³¹ "Barbos" è il nomignolo di un qualunque "cane randagio", dunque "barbocit" potrebbe essere un sinonimo di "brodit".

volta in volta le spalle verso le orecchie, agitò le braccia a formare un cerchio (aveva bisogno di sgranchirsi e calmarsi) e dopo ogni ripetizione si asciugava il sudore dal viso con la manica della sua camicia d'ordinanza, ma in nessun modo poté asciugarsi la faccia: era come se il suo non fosse un viso, ma un setaccio. Guardò il portico, dove la porta socchiusa strideva facendogli un indovinello nella fessura scura dall'interno.

E solo quando tolse la camicia dalle spalle e di nuovo agitò le braccia a formare un cerchio, la porta iniziò a cigolare e...

- Era Daška questa, o non era Daška?

La donna con una bandana rossa in testa e una *kosovorotka*¹³² da uomo stava in piedi nel riquadro nero della porta e lo guardava duramente, con le sopracciglia aggrottate al di sopra del naso, le ciglia fremevano di stupore, come se stesse per urlare. E quando incontrò il sorriso di Gleb le sopracciglia si sollevarono e negli occhi sprizzarono rivoli di lacrime.

È Daška questa, o non è Daška?

Il viso (il neo sul mento, e il naso a forma di mela), il modo di volgere la testa di lato sotto uno sguardo attento – era lei, era Daška. Ma tutto il resto (quello che non sai definire così su due piedi) era estraneo, qualcosa che aveva mai visto in lei prima.

- Daša, moglie mia... Sei tu, la mia colombella!... Sì!...

E fece un passo verso di lei, strascicando gli stivali sul cemento e spalancò le braccia per abbracciare Daša. In nessun modo poté fermare il battito del suo cuore e le spasmodiche contrazioni sulle guance.

Daša stava in piedi sulla porta d'ingresso, sul gradino più alto, sussultò per Gleb, e allo stesso tempo si irrigidì resistendo all'impeto di correre verso di lui e lottando contro la sua debolezza di donna. E poté soltanto mormorare a voce bassa, col sangue che le affluiva sul viso:

- Sei tu? ... Oh, Gleb!

E negli occhi, nell'oscura profondità dei suoi occhi, come una scintilla di fuoco si accendeva una paura inconsulta.

Ed ecco che Gleb l'afferrò in un abbraccio da uomo e marito, fino allo scricchiolio delle ossa che parevano spezzarsi nella schiena, premette con la sua rasatura pungente sulle sue labbra - lei si arrese al suo volere, e nel torpore si perse la memoria.

¹³² Camicia da uomo con colletto e abbottonatura laterale alla coreana.

- Bè, dunque, sei viva e stai bene, mia piccola colomba? Mi hai aspettato o hai condotto una vita da vedova? Oh, mia cara!

Lei non poteva staccarsi da lui e balbettò in un tono melodioso da bambini:

- Oh, Gleeb! ... Come hai fatto?... Io nemmeno sapevo... Oh Gleeb!

Ma questo balzò dal suo cuore solo per un attimo e in quest'istante Daša sentì il vecchio potere di Gleeb su di lei.

Allora (tre anni fa), quando lei era una donna di casa, una giovane sposa sbocciata assieme al geranio sul davanzale, questo potere del marito era dolce e desiderato, ed era confortevole sentire sé stessa privata della propria volontà e sicura tra le sue braccia.

Ma Gleeb non riuscì a prenderla tra le sue braccia, per sollevarla, come fosse una bambina, e portarla nella camera da letto, come succedeva nei primi giorni da sposini, Daša con fermezza, ma teneramente e con cautela tolse le braccia di Gleeb e con un sorriso stupito lo guardò con sguardo assente, tenendo la testa abbassata:

- Cosa c'è che non va, compagno Gleeb? Non ribellarti, calmati...

Scese più in basso di un gradino. Iniziò a ridere.

- Ti sei scatenato troppo in periodo di pace, soldato... La chiave è rimasta sulla serratura... Puoi bollirti dell'acqua sulla stufa a cherosene... Del tè o dello zucchero non ci sono... E nemmeno il pane. Passa al Comitato di fabbrica e iscriviti per la tua razione.

E di nuovo scese più in basso di un gradino. Lo fissava e sorrideva bonariamente, ma nel suo viso avvizzito c'era un'inquietudine sconosciuta, che non era tipica di Daša.

Quello non fu un affronto, fu un colpo. Si era diretto verso una persona, e con la testa era andato a sbattere contro la parete. Si sentiva umiliato e ferito. Le braccia erano ancora spalancate e in maniera irrefrenabile il suo sorriso tremava sul viso.

- Al diavolo! Compagno – che è questo? Ti sei coperta dalla testa ai piedi, dannata donna.

Daša era già scesa dal gradino e si era fermata sul cancello. E continuava a fissarlo da sotto le sopracciglia sorridendo.

Era Daška quella, o non era Daška?

- Io pranzo in città, nella mensa del Commissariato del popolo per gli approvvigionamenti, e il pane lo ricevo come razione dal Comitato del Partito. Tu, Gleeb, passa al Comitato di fabbrica e registrati sulla tessera di razionamento del

pane. Per due giorni non ci sarò – sarò in missione in campagna... Tu nel mentre riposati dal viaggio.

- Aspetta... Non ci capisco niente... Da quando sei diventata una compagna per me? Almeno dimmi chiaramente, in quale guaio sono finito...
- Io sono nella Sezione femminile... Non riesci a capire?
- E Njurka? Dov'è la nostra figliola?
- All'orfanotrofio. Vai, riposati. Non ho tempo, Gleb. Parleremo più tardi... Riposati!

Uscì con lestezza e con fermezza, a passi lunghi e ben distesi, senza voltarsi indietro, la bandana rossa sulla nuca ostinatamente lo canzonava, lo chiamava dietro di sé e rideva di lui.

Poi, al varco, Daša si voltò e gli fece un cenno con la mano. Gleb rimase in piedi sul portico e, stordito, guardava la figura di Daša che si dileguava: in nessun modo poteva capire cos'era successo.

Era tornato a casa, aveva incontrato sua moglie, Daša. Non l'aveva vista per tre anni – tre anni trascorsi nel fragore della guerra. Aveva trascorso questi tre anni pure Daša. E quale percorso avesse avuto Daša non lo sapeva. E di nuovo i loro cammini si erano incrociati in uno strano punto. Prima del matrimonio, le loro vie proseguivano una affianco all'altra, poi si erano unite e fuse in un unico sentiero. Ma in seguito la forza degli eventi li aveva gettati uno da una parte e uno dall'altra ed essi avevano proseguito, ognuno seguendo un sentiero separato, non sapendo niente l'uno dell'altra. Era andata più avanti di lui Daša? Oppure erano diventati degli estranei e non si erano riconosciuti nel loro precedente amore?

Tre anni. Che ne era stato di sua moglie senza di lui per tre anni? Questi tre anni, che per Gleb erano stati un turbinio di eventi terribili, cos'erano stati per Daša?

Ora era tornato al suo nido, dal quale se n'era andato tempo addietro, in una notte desolata. Di nuovo c'era quella fabbrica, dove lui si impregnava della polvere dei metalli, di odore di bruciato e di grasso ancora quand'era un piccolo moccioso. Ma il suo nido era vuoto, sua moglie Daša, che non riusciva a staccarsi da lui nel momento del distacco, non lo aveva accolto come una moglie, ma gli era passata davanti come lo spettro freddo e ostile di un brutto sogno.

Gleb si accovacciò sul gradino dell'ingresso e subito sentì che era molto stanco. Non stanco come uno che aveva percorso quattro verste dalla stazione, ma stanco a causa di

quei tre anni e di questo incontro con Daša, incomprensibile per lui, un dolore inaspettato che lo aveva ferito.

Perché questo silenzio insolito e pesante? Perché l'aria vibrava e lo stormire dei polli si trascinava in tutta la Ujutnaja Kolonija?

Non c'erano edifici, ma lastroni di ghiaccio che si stavano sciogliendo lentamente, e le ciminiere che divenivano blu come cilindri di vetro. Sulle loro estremità non c'era già più fuliggine: i venti di montagna l'avevano spazzata via, e da uno di essi era stato strappato via il parafulmine sin dalla radice – a causa della tempesta? Della ruggine? O di mani umane?

Prima non si era mai sentito l'odore di letame qui, ma ora assieme all'erba, che avanza strisciando dalle montagne, si fonde l'odore acre di sterco del bestiame.

In questo edificio, che ora si trovava ai piedi della montagna – e che era un'officina meccanica – c'erano finestre alte più di tre metri, che una volta, a quest'ora del giorno rilucevano in modo abbagliante sotto i raggi del sole con tutti i riquadri innumerevoli degli infissi, ma ora dai vetri rotti si poteva vedere solo un enorme vuoto nero all'interno.

Pure la città sull'altopiano dietro la baia era un'altra: si era ingrigita e coperta di polvere e di muffa, era diventata un tutt'uno col pendio della montagna. Non sembrava più una città, ma una cava abbandonata.

... Compagno Gleb... La porta lasciata aperta da Daša, nella stanza vuota... La fabbrica spenta e dimenticata... Era stata una fabbrica di operai e ora era diventata il comandante di un reggimento, insignito dell'Ordine della Bandiera Rossa¹³³...

Un gallo si avvicinò alla recinzione, alzò la testa e lo guardò con un occhio maligno e inumano.

- E questo chi sarebbe?

Le capre con curiosità ammiccavano con i loro occhi viperini e balbettavano attraverso le loro labbra da fanciulla una sciocchezza senza senso.

- Sciò, sciò, bestiaccia! ... Ti fucilo, che tu sia tre volte maledetta! ...

¹³³ Onorificenza militare sovietica.

2.1.2 Oscurità

Di fronte, dall'altra parte della strada, dalla finestra aperta di un caseggiato di operai si levava un baccano da ubriachi sul retro. Era il bottaio Savčuk, che inveiva con voce da basso, con l'isterica moglie Motja, che starnazzava come una gallina.

Quando fu vicino alla staccionata, Gleb tolse le sue carabattole e si diresse verso l'appartamento di Savčuk.

Nella stanza le pareti erano nere di fuliggine. Sul pavimento c'erano sgabelli e vestiti sparsi. Un bollitore di latta giaceva sul fianco. E c'era farina sparsa ovunque, come piccoli bagliori bianchi.

Col sole negli occhi non poté subito distinguere delle persone, vide piuttosto dei corpi sozzi e in preda alle convulsioni rivoltarsi su se stessi rotolando.

Li guardò da vicino, i Savčuk: lui aveva una camicia ridotta a brandelli, e dai calzoni fino al collo la schiena si inarcava come una ruota, e le costole sotto la pelle sporgevano come cerchi. L'orlo della gonna di Motja era arrivato sino al ventre e il suo petto palpitava sotto le proprie mani e le mani dell'altro.

Gleb afferrò Savčuk sotto l'ascella, premendo sulle sue costole. Sulla schiena, in prossimità delle scapole, scricchiarono le ossa.

- Ehi zoticone! Ti sei imbestialito? Stattene buono. Reggiti su!

I muscoli di Savčuk tremarono. Graffiò l'aria con le dita fino allo schiocco delle articolazioni.

Motja si dimenticò di aver le gambe nude sino alle cosce. Si appoggiò su di una mano, mentre l'altra gesticolava, voleva gridare con la bocca aperta, ma non poteva.

- Savčuk, datti una calmata, dannato! ... Sii uomo!

Di nuovo Gleb schiacciò Savčuk fino a fargli scricchiolare le ossa e lo cacciò sul pavimento coi suoi talloni callosi.

- Ti darò una bastonata in testa, diavolo! Che ti prende zuccone? Alzati Motja! ... Ti sei sgranchita le ossa – stai su! Non vergognarti – puoi rimanere nella posizione di prima.

E Gleb scoppiò in una risata bonaria.

Motja invece emise un grido come una ragazzina pudica: cominciò a tirar giù l'orlo della sua gonna, nascose le gambe sotto al vestito e si chiuse come un piccolo riccio – divenne piccola, impaurita e distrutta. Si rannicchiò in un angolo e scoppiò in lacrime.

Savčuk guardò Gleb con gli occhi irrorati di sangue. Non lo riconobbe. Si voltò. Sfinito, disse con voce smorzata, singhiozzando:

- Satana ti ha portato qui al momento sbagliato, giovanotto! Vattene, prima io ti spacchi la testa!

Gleb di nuovo rise amichevolmente.

- Savčuk, vecchio amico mio! ... Sono venuto a farti visita. Non vuoi ricevermi, compagno? Sai per quanti anni ci siamo spezzati la schiena in questo forno! Quale cane rabbioso ti ha morso, bottaio?

Savčuk guardò nuovamente Gleb coi suoi occhi bovini. Batté sul pavimento col piede sporco e agitò le mani. I suoi stracci oscillarono su di lui come su di uno spaventapasseri. La sua non era una camicia, ma un cumulo di stracci. I suoi muscoli tremarono sotto la pelle come nodi e corde tese.

- Oh, vecchio balordo! Gleb, fratello mio, Chumalov! ... Quale diavolo ti ha strappato dall'inferno? ... Figlio di puttana!... Gleb!... Guardami, guarda la mia faccia da vigliacco! Guardami, e dammi un calcio al bassoventre...

Ed iniziò a stringere Gleb in un abbraccio appiccicoso e sudaticcio.

- Motja, tirati su! Ricomponiti: ora sono debole e mansueto. Rimanderemo ad un'altra volta. Mi siederò con lui, col buon vecchio Gleb, piangerò un po' e gli aprirò il mio cuore... Alzati, Motja, vieni qui... Pace! ... Bacia il nostro amico e compagno Gleb, il resto è rinviato alla prossima volta.

Sia la barba che i capelli erano trucioli di quercia da bottaio: ciuffi che si rizzavano.

Motja era seduta, chiusa a riccio e piangeva. E non faceva che sistemarsi, tirando giù con vergogna la gonna sulle gambe.

Gleb le fece una risata da persona di casa.

- Motja, Savčuk non è riuscito ad aver la meglio su di te. È spacciato! Sei una donna libera e sai come ben difendere i tuoi diritti. Ricomincia pure a ingiurarlo!

Fu come se con queste parole egli avesse trafitto il cuore nudo di Motja. Come una lucertolina, ella scivolò verso Gleb sulle ginocchia, e i suoi occhi rigirarono su sé stessi come spirali infuocate.

- Vattene, non toccarmi! Di gente maledetta come voi ce n'è fin troppa. Tormentatori!
- Strisciò fino a dove la luce del sole creava delle macchie sul pavimento e brillò come fuoco nei raggi blu di luce e nella polvere colorata come un arcobaleno. I

capelli fumeggiavano nella chioma arruffata e ricadevano sulle sue spalle nude, sulle lacerature della blusa.

- Non andartene, Motja: voglio essere vostro ospite. Mi offriresti dei panini dolci, della carne arrosto, del tè con lo zucchero? Sei una *mešočnica*¹³⁴, no?

Gleb rideva, scherzava con Motja. Afferrò le sue mani, sottomettendosi teneramente ai suoi colpi.

- Motja, ricordi che ragazza combattiva eri! Avrei voluto sposarti, se Savčuk non ti avesse portata via da me, quel dannato bottaio!

Savčuk ringhiò e digrignò i denti.

- Chi ha moglie ha doglie. Se tu sei mio amico, sparale con la tua mitragliatrice. Perché io non ho più vita, invece lei nasconde la sua in un sacco? Perché lei mi striglia per la casa e tutte le sue preoccupazioni inutili, quando io non ho una casa e le mie mani non servono più a nulla? Questa non è vita, Gleb... E io non esisto, compagno... La fabbrica non esiste più, dannati!

Motja si alzò e subito parve cambiata: era diventata un'altra, sfinite, sconfitta, e sofferente.

- Sì, Savčuk, guardami! Sai che le mie forze mi hanno abbandonata... Sono stremata, Savčuk... Per ottenere una manciata di farina, non ho forse svaligiato il nostro nido? Non mi sono denudata come una squaldrina? Presto abbandonerò la vergogna che provo nell'essere una donna nuda alla luce del sole... Sai, io avevo dei figli, dei ragazzi, ed ero una madre felice e decorosa... Dove sono, Gleb? Perché non sono più una madre? Voglio un nido, come una chioccia, voglio dei pulcini... Ma sono stati uccisi... Perché sono viva? Lascia che i miei occhi brucino: non sono stati fatti per la notte, ma per il fuoco rosso, Gleb.

Le guance e le labbra di Motja tremavano, lo guardava con gli occhi offuscati dalle lacrime. E continuava a tirar giù la gonna sulle ginocchia e tirava la giacca sul petto, fino quasi a strapparne la stoffa.

Sì, questa era una Motja diversa: tormentata e arrabbiata... Sia negli angoli piegati della bocca, sia negli occhi, bruciati dal dolore, ardeva una febbrile forza nuova, ancora sconosciuta. Gleb si ricordò di lei ancora circondata da una figliata di bambini strillanti – uno sul petto, uno attaccato all'orlo della gonna e gli altri che giocavano come coniglietti

¹³⁴ Espressione usata per definire una persona che faceva incetta di generi alimentari nelle zone con minori difficoltà di approvvigionamento.

– e lei se ne stava in mezzo a loro come una chiocchia affaccendata e brontolona. E nei suoi occhi c'era una felicità quieta e lo spirito di sacrificio di una madre.

Savčuk con uno scatto lanciò in aria uno sgabello sul pavimento e lo fece sbattere vicino al tavolo. Si sedette, come una bestia sudata, e batté il pugno sulla tovaglia.

- Siamo arrivati al capolinea, ormai siamo allo stremo. Gleb, fratello mio, sto morendo... Ci sono solo il vuoto e la fossa. Muoio a causa della forza, anima mia, Gleb. Io sono pieno di forza... Ma sono spaventato, Gleb... Parla, perché ho paura? Non è la morte che temo: la ignoro, non significa nulla per me. Ho paura dell'oscurità, dei luoghi desolati. Che farmene della mia forza, se ci sono solo l'oscurità e il cimitero? Guarda: non c'è una fabbrica qui, ma una fossa puzzolente, un covo di capre. Non esiste più. E se essa non esiste più, dove sono io, Gleb?

Motja lo guardava attraverso le lacrime scure dei suoi occhi tormentati, e nel suo viso Gleb vide un amore apprensivo verso il marito.

- Su, vestiti bestione... Non ti vergogni del tuo aspetto da straccione? Il tuo muso sembra un brutto secchio ammaccato. Il mio è stato bastonato, ma il tuo è stato imbrattato dal diavolo...

E in questo grido disperato di Motja già non c'era più rancore: fingeva di essere arrabbiata, ma la sua voce era rotta dalla tenerezza.

Gleb fece una risata.

- Siete divertenti, ragazzi!
- Motja, vieni qui... Ti voglio accarezzare... mogliettina mia!

Savčuk sollevò la moglie tra le braccia, come una bambina, e la fece atterrare accanto a sé.

Da dietro le montagne, le sommità senza fine delle ciminiere si cristallizzavano come bicchieri vuoti. E sui versanti del massiccio montuoso, rivestiti di arbusti bruni, di marruca e di tuia, lungo le discenderie arrugginite erano sparse, come delle tartarughe morte, le siviere dei vagonetti.

- La fabbrica... Cos'era e cos'è ora, amico mio? Ricordi, come dai bottai le segatrici cantavano come le ragazze in primavera... Eh, caro compagno! ... Sono uscito qui dal guscio... Non conosco un'altra vita, senza questo inferno...

Savčuk soffriva di nostalgia per il vecchio strepito della fabbrica, piangeva sulla tomba del loro lavoro passato. E nel suo dolore per il ruggito di fuoco delle macchine era simile ad un uomo cieco, con quel sorriso tra le lacrime e la testa ben sollevata.

Motja era accanto a lui, ed era cieca e piena di lacrime esattamente come il marito, nel suo amore per il suo nido, che è stato privato dei pulcini.

- Savčuk, colpiscimi pure... La mia casa è tutto per me... E anche tu, fai qualcosa per il bene della tua tana... Colpiscimi!
- Motja, vuoi che io faccia quello che fanno tutti gli altri? Accendini? Oppure che io inchiodi botti per i contadini rubando? E tu non sei andata con stracci e cianfrusaglie per le *stanicy*¹³⁵ e i villaggi? ... Sei un cane randagio e bastonato!...

Egli strinse i pugni sanguinanti e stridè i denti. Motja era in piedi, delirava come in un sogno:

- Noi avevamo una casa decorosa, Savčuk... E i nostri figli erano dei dolci passerotti... Sangue del nostro sangue... Costruiamo un nuovo nido... No, io non posso, Savčuk! ... Andrò per le strade e troverò dei bambini senza parenti...

Da un lato c'era Motja, dall'altro Savčuk.

Gleb si turbò e mise una mano sulla spalla dell'amico.

- Tu sei un mio vecchio compagno, Savčuk. Quando eravamo ancora dei ragazzini, andavamo assieme al lavoro. E Motja non era una nostra amica? Stavi seduto qui si notte a chiamare disgrazie, e io mi azzuffavo coi nemici e versavo sangue... Ora sono tornato... E né la mia casa, né la fabbrica esistono più... Motja è una brava donna... Raccoglieremo le nostre forze, Savčuk... Ne abbiamo prese di bastonate, ma abbiamo anche imparato a darne... Per tutti i diavoli se abbiamo imparato... Qua la mano, stupido bottaio...

Savčuk lo guardò stupito e voltò il capo. Non capiva ciò che gli diceva Gleb: lo guardava con una furia omicida.

Motja si appoggiò a Gleb e, senza vergognarsene, gli misi le braccia intorno al collo.

- Gleb, caro... Savčuk è buono... Solo che è impazzito a causa della sua forza... Ah, Gleb... Io non ho bisogno di nulla, se non essere una madre con tanti figli... Che destino, Gleb!
- Motja, non accarezzarlo come farebbe una fidanzata: lui ancora non è il tuo cavaliere...

Gleb come un tenero mattacchione accarezzò la mano di Motja e rise:

- Siete molto divertenti, ragazzi!

¹³⁵ Villaggio situato all'interno di un territorio dell'esercito cosacco durante la Rivoluzione russa.

2.1.3 Macchine

Dalla Ujutnaja Kolonija per raggiungere il Comitato di Fabbrica si potevano percorrere due strade: una attraverso la strada principale, oltre gli edifici delle fabbriche, e l'altra attraverso sentieri intricati sulle faglie pedemontane, tra arbusti, ammassi rocciosi e cantieri di lavorazione precedenti.

Da qui la fabbrica era visibile in tutto il suo ammasso complicato di edifici: torrette, archi, viadotti, blocchi di cemento, ferro o pietra; ora apparivano quasi trasparenti come bolle giganti, ora rigidamente rettangolari nella loro semplicità e pesantezza architettonica.

Essi erano accatastati, uniti l'uno con l'altro, oppure emergevano in modo compatto dalle montagne ad altezze differenti.

E nelle gole strette delle montagne, lungo le discenderie ostruite dai macigni, i vagonetti abbandonati e sull'erbaccia resa grigia dalla polvere, sotto le rocce, sulle rocce, sui detriti di breccia, spuntavano sparse di qua e di là delle piccole casette isolate di cemento blu.

Come terrazze colorate in maniera allegra, le cave di pietra scendevano a più livelli verso il basso, nelle gole, e scomparivano nella boscaglia rigogliosa di una giovane foresta. Il mare dietro la fabbrica, tra la foschia dei promontori lontani, era come una coppa riempita sino all'orlo e l'orizzonte, in un azzurro speculare, spuntava nitidamente nei miraggi da un promontorio all'altro, più in alto dei tetti e delle torri, e persino più in alto dei tetti, tra le ciminiere (elastiche e sottili come steli vivi); dalla città, dal lato opposto del golfo alla fabbrica, e dalla fabbrica alla baia si allungavano come corde due moli con dei fari alle loro estremità.

Si potevano inoltre vedere dei moti ondosi fluire incessantemente verso la fabbrica e i pontili, infrangendosi sulle rive in onde con una cresta schiumosa simile a neve.

Era proprio come tre anni fa. Ma allora, sia la fabbrica che le montagne vibravano per via di un fuoco interiore. E per via del boato sordo delle macchine e dello strepito dei macchinari elettrici, i monti, gli edifici delle fabbriche, le ciminiere e le banchine sembravano esser vivi, carichi di una forza d'intensità vulcanica.

Gleb camminava sul sentiero, guardava verso il basso la fabbrica immobile, udiva la quiete stagnante della bassura, col corso animato dai grilli dei ruscelli, e sentiva che pure lui era diventato pesante, della stessa materia della bassura, ricoperto di polvere e macigni.

Quella era la stessa fabbrica che egli ricordava sin dagli anni dell'infanzia, il luogo dove era cresciuto in mezzo al fuoco e al frastuono, si era abituato a percorrere i sentieri e le strade del territorio, che tremavano sino in profondità sotto i suoi piedi. Ed era lui il vero Gleb Čumalov, meccanico di professione, che un tempo indossava una camicia blu ed ora invece se ne andava solo in un vecchio sentiero campestre, diverso nell'aspetto e nell'andatura, con un quesito insolito e cupo e lo smarrimento negli occhi?

Prima lui solitamente non si radeva, portava dei baffi arricciati e sia la fuliggine, sia la polvere del ferro non se ne andavano mai completamente dal suo viso, pertanto pareva essere abbronzato. Invece ora lui era rasato, la pelle era più bianca e sia gli zigomi che il naso erano grigi e screpolati a causa del vento della pianura. Era veramente lui, Čumalov, che ora non emanava più odore di bruciato e di grasso, e la schiena non si curvava più a causa del lavoro? Veramente era lui il meccanico Čumalov, il buon soldato, con un elmetto sulla testa con una stella scarlatta e sul petto il distintivo dell'Ordine della Bandiera Rossa?

Era successa una qualche diavoleria. Si era verificato uno strano spostamento: come se il monte si fosse sradicato dal proprio basamento e fosse caduto nel baratro.

Gleb camminava, guardava la fabbrica, le cave, le ciminiere, spente nel silenzio; si fermava, rifletteva, e mormorava in una voce rotta dai singhiozzi:

- Che il diavolo se li porti, maledetti! Come l'hanno ridotta, infami! Sparargli non sarebbe sufficiente per quei farabutti... Che fabbrica rinomata hanno insudiciato e mandato in rovina, mascalzoni!

Egli sapeva solo una cosa: che qui c'era una tomba, un luogo di estesa distruzione e desolazione; in questa tomba c'era lui, lontano dall'esercito, con questa grande desolazione nel cuore. E aveva paura di questa tomba, e a causa di questo terrore non sapeva che fare.

Andò giù, verso la fabbrica, sullo spiazzo vuoto, reso nero dal carbone, coperto di erba rampicante. Un tempo qui si ammassavano alte piramidi di antracite, e i loro cristalli brillavano come diamanti di resina. Sul cantiere dominava una rupe, a strati gialli e marroni. Essa si stava sgretolando e col brecciamme sotterrava le ultime tracce di lavoro umano. Lungo i margini correivano in semicerchio delle rotaie diramate.

In linea retta, dietro il parapetto, dal vuoto si ergeva con un'altezza di 250 metri l'obelisco blu della ciminiera; e dietro di lui si innalzava come una montagna l'enorme edificio della stazione elettro-meccanica.

Come un mondo senza vita la fabbrica crollava in quei giorni vuoti. I venti nord-occidentali avevano logorato le finestre ghiacciate; i torrenti montuosi avevano spogliato le nervature di ferro delle fondamenta di cemento, e sui cornicioni i cumuli di polvere del vecchio cemento lavorato si erano nuovamente tramutati in pietra.

Klepka, il custode, passò di lì. Indossava una lunga camicia ricavata da un sacco, lunga fino al ginocchio, senza cintura. Sui suoi piedi nudi portava delle scarpe rotte. E le sue scarpe logore sembrava fossero fatte di cemento, e nel cemento c'erano i suoi piedi. Si fermò per un momento, guardò con indifferenza Gleb e proseguì. Un pezzo inselvaticito.

- Ehi tu, vecchio rudere! Perché gironzoli qui come un dannato defunto? Te ne stavi lì in agguato, vecchio diavolo!

Un'espressione di stupore comparì sul suo viso barbuto.

- Agli stranieri è severamente proibito entrare qui.
- Idiota! Chi ha le chiavi della fabbrica?
- Le chiavi? Non servono più, non ci sono più lucchetti. Sono stati tolti tutti. Va dove ti porta il vento. Ci sono delle capre nella fabbrica... e ratti... Solo animali che rosicchiano. Di persone non ce ne sono più... Sono tutte scomparse...
- Tu stesso sei un vecchio ratto. Vi siete nascosti nelle crepe, come dei granchi, e ve ne andate a zonzo come dei fannulloni, che il diavolo vi porti...

Klepka lo guardava in modo scontroso e minaccioso. Agitò il capo coi suoi ciuffi di capelli coperti da punte di cemento.

- Il tuo elmetto a punta sembra un corno del diavolo... Non c'è nessuno da incornare qui... La gente è scomparsa...

E proseguì oltre ciabattando con le sue scarpe sdrucite.

Dal cantiere verso l'edificio centrale della fabbrica correva un alto viadotto su colonne in pietra.

La fabbrica era stata una fortezza delle guardie bianche. Di questa si fecero delle stalle e delle baracche per i prigionieri di guerra. E queste baracche furono delle bare da incubo nei giorni dell'intervento alleato.

Diamo un'occhiata ora a com'era l'interno della fabbrica. Le porte non c'erano più: erano state strappate dalle cerniere. Le ragnatele, appesantite dalla polvere del cemento, sventolavano come stracci logori. E da lì, dall'oscurità di un ventre immenso, si effondeva l'odore di muffa e la polvere dei vecchi lavori.

Il tramonto tremolava e risuonava dell'eco sonoro di una desolazione dimenticata.

Le passerelle, le scalinate, le gallerie, le leve, le ciminiere, i cavi elettrici erano stati tramutati in una grande quantità di ammassi di calcinacci. E c'era l'odore inebriante, acre del cemento. Il gigantesco blocco della ciminiera con la porta (per l'introduzione e l'estrazione dei materiali) scardinata. L'aria rumoreggiava come una cascata nel camino ad imbuto orlato di polvere, vorticava in nuvole di pulviscolo, spingeva e risucchiava Gleb nella sua bocca strombazzante. Prima la valvola in ghisa chiudeva le fauci ruggenti con un tappo sicuro, poi la ciminiera con un formidabile fragore e rimbombo nelle sue viscere succhiava i rifiuti ardenti dei forni rotativi.

Attraverso una scala che scricchiolava con suoni metallici, Gleb scese verso il basso e avanzò con passi pesanti oltre le finestre coperte di polvere, come fosse brina. E solo una cosa lo schiacciava sino a renderlo una nullità, un'ombra minuscola: l'enorme serbatoio dei forni rotativi. Una volta questi, con un rombo e un fischio cosmico, ardendo come un fiamma d'altoforno, muovevano i loro corpi di mostri roventi, e sotto di loro le folle di persone, circondate dal fuoco, parevano delle buffe formichine.

Come archi e cactus in ghisa sui fusti dei forni, sui lati e sulla parte superiore, spessi tubi si intrecciavano in grovigli complicati e spirali.

E di nuovo c'erano le cinghie di trasmissione, che avanzavano strisciando lungo le pareti e fendevano l'aria.

- Ah, bastardi! Canaglie! Che cosa ne hanno fatto di una risorsa così ricca? Che cosa ne hanno fatto, mascalzoni!

Passando attraverso lunghi tunnel bui, Gleb entrò nella sala macchine. Qui c'erano un luce celeste, intensa, quiete e un tempio austero delle macchine. Il pavimento era composto da piastrelle colorate, disposte a scacchiera. I motori a diesel si erigevano come idoli di marmo scuro con dorature e di argento. Erano disposti in modo rigido e preciso su lunghe file in sezioni, pronte per il lavoro: solo un tocco e avrebbero iniziato a danzare e suonare col loro metallo lucido. E i volani apparivano vivi in volo, sembrava che l'aria, carica di grasso e zolfo, fluisse in onde ardenti verso Gleb.

I motori a diesel si elevavano in file, come altari che richiedevano delle vittime sacrificali. I volani rimanevano in posizione eretta e volteggiavano. Toccò con la mano i motori – essi stavano lì, saldamente ancorati a terra, immobili come cristalli possenti pronti ad esplodere.

Qui, come in precedenza, tutto era ordinato, pulito, e in ogni dettaglio delle macchine si respirava una cura umana amorevole.

Come sempre il pavimento brillava per via delle piastrelle lucidate e la polvere non offuscava le finestre: i vetri (ce n'erano un'infinità) tremolavano attraverso le sfumature blu e ambrate della luce.

Qui viveva caparbiamente una persona e tramite questa vivevano e si sforzavano di aspettare le macchine.

E questa persona, con addosso una blusa azzurra e un berretto, sbucò da un vicolo tra i motori, strofinò con una stoppa le mani e brillò col bianco dei suoi occhi e dei denti. Il berretto piatto era tirato giù sino al naso, anche questo piatto come il berretto, e i suoi baffi sembravano setole rosse. Era tenace, pungente e vigile.

- Oh-oh, amico mio!... Sei tu? Ah, che comandante valoroso sarai ora!... Me lo sentivo che eri ancora vivo e vegeto... Speravo tornassi e con desso un giro di vite alla vecchia giostra. Bè, che bello! Mi hai rallegrato, caro amico! Lascia che ti imbratti col grasso delle nostre macchine...

Era lui. Era il meccanico Brynza, un suo vecchio compagno.

Era nato lì (il padre pure era stato un meccanico), era cresciuto tra le macchine e queste per lui erano l'unico mondo che esisteva. Brynza e Gleb avevano trascorso insieme l'infanzia e insieme avevano iniziato a lavorare da ragazzini nello stabilimento.

- Eccolo, il nostro eroe di guerra! Lascia che ti guardi bene... Ti sei infilato un elmetto, ma solo il naso e la stessa sono cresciuti... Riconosco le tue braccia e le tue gambe: sono diventati delle pertiche.

Gleb urlò di gioia e spalancò le braccia per stringere il suo vecchio amico in un abbraccio.

- Brynza, amico mio! Sei ancora qui? Perché non sei montato in sella coi tuoi bagagli, come tutta la combriccola della fabbrica? ... Oppure qui seghi pezzi per far accendini? ... Hai rivoluzionato ogni cosa qui, come se tra un istante tu dovessi mettere in moto tutta questa diavoleria...

Dal suo posto nella cava, Brynza afferrò Gleb per mano e lo trascinò in fondo allo stretto passaggio tra i motori.

- Guarda, amico, questi diavoli... Vedi come sono? Sono lindi come ragazze con me... Basta solo gridar forte: Brynza, inizia! ... E tutta questa allegra meccanica comincerà a girare e a tamburellare una marcia di ferro... Le macchine richiedono disciplina e mano viva, come il tuo esercito... Quando sono con una macchina, io

stesso sono una macchina... E voi potete andare tutti al diavolo con le vostre politiche, le vostre grida d'incitamento e le vostre lotte. Combattetevi là, spaccate crani, fatevi anche il bagno col sangue – il diavolo è con voi! Tutto questo non mi riguarda. Per me conta solo una cosa: che io e la macchina rimaniamo per sempre un'unica entità...

- Brynza! Conosco le tue mani d'oro... Che bellezza! Ci sono delle capre qui? Che il diavolo se le porti... Lascia che siano gli imbecilli e i buoni a nulla a giocherellare con loro. E non offrire le tue mani per far accendini... Ma, sa il diavolo!... Tu ti sei sepolto qui con le tue macchine e non hai sentito tutti i cambiamenti della nostra epoca... Nemmeno una cannonata ti smuoverebbe...

Brynza improvvisamente si fermò e sgranò gli occhi su Gleb.

- Stop! Ci stai provando con la propaganda e i comizi? Non riuscirai a tirarmi dentro, fratello. Sei tra le macchine ora, e non ad un'adunata. Lo sai questo, vero? E se non lo sai, taci. Come potrei occuparmi di queste questioni? Qua c'era da fare prima, ora invece tutte le strade sono infestate da sfaccendati. È successo che qualcuno di questi fannulloni gironzolasse per di qui e prendesse un paio di mazzate... Il posto migliore per questi mascalzoni è il Comitato di fabbrica. Oh-oh, la gente è impazzita con tutto questo blaterare!... Perché l'ozio è diventato insopportabile: l'ozio e il chiacchierio sono più o meno la stessa cosa. Qui non vai da nessuna parte coi tuoi paroloni. Qui, amico, ci sono le macchine, e le macchine non sono parole; sono solo mani ed occhi.

Gleb accarezzò dolcemente le parti scintillanti delle macchine e guardò attentamente Brynza, con occhi lucidi, un po' brilli.

- Com'è viva la tua organizzazione amico! Non ti viene voglia di andartene. E come si è insozzata la fabbrica... Come sono diventate tignose le persone! Perché diavolo te ne stai sempre qui e sprechi le tue mani sulle macchine, se la fabbrica non è altro che un tugurio, un cumulo di spazzatura e gli operai sono dei buoni a nulla, dei fannulloni, dei pagnottisti? Vattene pure tu, prima di crepare...

Brynza ebbe un tremito convulso dalla testa ai piedi. I muscoli della sua faccia si contorsero. Era come se il suo cuore stesse per esplodere e il suo sangue ribollisse di collera. Con uno slancio colpì col proprio pugno la superficie lucida del motore e rimase senza fiato.

- La fabbrica deve essere riavviata, Gleb... Non può morire... Essa richiede per sé delle vite, oppure divorerà noi... Non sai come vivono le macchine? No, non lo sai... Puoi uscir di senno, se veramente lo vedi e senti. Chi è che lo sa? Io lo so... Solo io!

Questa disperazione non c'era mai stata prima in Brynza. Era rimasto con le macchine e con esse si era fermato. Quando si misero a tacere i motori, e la gente passò tra di essi in massa verso la rivoluzione, verso la guerra civile, la carestia, i tormenti, lui era rimasto nel silenzio di quei macchinari. Aveva vissuto come vivono le macchine, ed era altrettanto solo quanto questi rigidi macchinari che brillavano.

- La fabbrica deve ripartire, Gleb. Se ci sono le macchine, amico, esse non possono non lavorare: esse, fratello, lavorano anche quando stanno ferme... Eh, come se tu potessi saperlo! Che tu lo senta questo o meno, devi fare tutto ciò che occorre affinché si accenda il primo fiammifero... Tienilo presente e ricordalo ogni minuto...

Gleb afferrò la mano di Brynza e l'agitò commosso.

- Amico, hai ragione! La fabbrica deve funzionare, se è una fabbrica. Ti dò la mia parola: riapriremo la fabbrica! Morirò, diventerò storpio, ma brinderemo alla fabbrica! È un fatto! Tieni pronti i tuoi motori... Ci rimboccheremo le maniche!

2.1.4 Compagni

Nel piano seminterrato dell'amministrazione della fabbrica, in un corridoio stretto e semioscuro, tra i fumi dolcemente inebrianti del cemento grigio, si accalcavano e si facevano largo nella ressa gli operai. Qui c'era il fradiciume del bagno unito al fumo acre del tabacco. E in mezzo a questo fumo sporco le persone erano anch'esse sporche per via della polvere grigia delle cave di pietra e delle strade, come la vegetazione e gli edifici sul terreno della fabbrica. Erano figure opache, dal contorno incerto, indistinguibili, come se fossero ombre della sera.

C'erano il baccano di un bazar e le risate tonanti che facevano fin tremar le pareti e quello che sbraitava imprecando per le razioni giornaliere del pane, lo *shrapnel*¹³⁶ della mensa, il cherosene, le porzioni, gli accendini per le pipe e le capre, per la povera gente che lavora, che ha sulle spalle tutta la combriccola.

¹³⁶ Tipo di proiettile per artiglieria.

La porta dell'ufficio del Comitato di fabbrica era aperta, e pure là c'era lo stesso sudiciume odorante di fumo, lo stesso accalcamento di componenti dell'*artel*¹³⁷ e lo stesso fetore di sudore dei disoccupati stipati.

Non riconobbero Gleb, mentre egli si faceva largo tra la folla senza nerbo. Essi si limitavano, con un'ostilità mal celata, a gettar degli sguardi torvi e opachi sul suo elmetto con la stella e sul suo distintivo dell'Ordine della Bandiera Rossa. Non si voltavano a guardarlo. Indifferenti verso le altre persone, si dimenticavano subito di lui: non c'erano già abbastanza commissari-racconta frottole che bighellonavano nell'ufficio del Comitato di fabbrica, ed gente di ogni sorta con o senza cartelle?

Fuori dalla porta c'era un giovanotto che faceva un gran trambusto, con addosso una cuffietta bianca e un busto sopra la giubba, con dei baffi finti sulle labbra rasate. La folla gli dava un mucchio di spintoni, ma lui l'allontanava con i gomiti, strillava come una donna e faceva lo smorfioso in modo buffo.

- Ah, lasciate che mi presenti! Un parvebriu del Pi-Ci-Erre!... Scusate! ... Giù le mani dalla mia denuncia!... Cttadini, io sono una rispettabile donna sovietica proletaria... Ah, non toccatemi, mi fate il solletico!

Oh, piccola mela dove stai rotolando?

Sei capitata nell'ufficio girovagando?...

E la folla copriva le sue grida e la sua canzone con imprecazioni e risatine.

- Che testa bacata!... Mit'ka!... Dannato minatore, che suoni la fisarmonica!... È sempre il solito, nessuno se lo prende: né il diavolo, né il padre eterno, né le autorità sovietiche...

Sulla porta tremava e si contorceva come un moccioso un omino. Era un uomo bruno e malaticcio, con solo gli occhi ardenti in mezzo alle ossa minute della fronte e degli zigomi.

Il meccanico Gromada¹³⁸... E Gleb si sorprese, di quanto potesse essere deperita una persona in questi tre anni.

- Compagni, basta discutere! È piuttosto vergognoso da parte vostra esprimervi in una maniera così ignobile... Non riusciamo a capirci coscientemente l'un l'altro...

¹³⁷ Cooperativa agricola, largamente diffusa in Unione Sovietica sino alla fine degli anni '20, i cui componenti mettevano in comune il terreno coltivabile, il bestiame e i mezzi di produzione, conservando però la proprietà privata della casa e di un piccolo lotto di terra.

¹³⁸ *Gromada* è un nomignolo e letteralmente vuol dire "grande mole". Per mantenere l'autenticità del testo si è scelto di traslitterare semplicemente il termine in lingua originale, tuttavia se si volesse trovar un sostituto in lingua italiana si potrebbe provare con "Golia".

E non poté finire. Lo interruppe Mit'ka:

- Ah, compagni del Comitato di fabbrica, scusatemi, perdonatemi, legate i vostri nervi in un nodo e appuntateli all'ombelico. Sono arrivato allo stremo! Sono emotivamente e mentalmente provato!... Lascero il corsetto sul parquet e metterò le bretelle in tiro, e il mio *šlyčka*¹³⁹ invece sullo scaffale. Se mi darete una mano, così bardata sarà pronta a prendere parte alla manifestazione... Urrà!

Riprese nuovamente a far lo smorfioso in modo grottesco e, sgomitando, si fece largo tra la folla verso l'uscita. E dietro di lui si trascinò la folla dal corridoio e dalla stanza, rapita dallo spettacolo.

Gleb attraversò la stanza e si mise vicino alla parete, davanti gli operai. Al tavolo sedevano il gobbo Lošak¹⁴⁰, il meccanico scuro e arrugginito di sempre, e quel tappo di Gromada. Il torace di Lošak al di sopra del tavolo spiccava come un blocco di antracite; sembrava un pezzo di antracite anche la sua testa, infilata in un berretto a visiera, lucido e insudiciato da molte ditate. Sul suo viso si potevano vedere solo il naso schiacciato e i suoi occhi iniettati di sangue. Se ne stava seduto immobile, come una statua di pietra, mentre Gromada si agitava e sputacchiava, balzava in piedi e di nuovo si sedeva, scricchiolava le ossa (era la sedia che cigolava sotto di lui irrequieto), urlava e gesticolava allo stesso tempo.

Una donna col sedere grosso tremava come gelatina muovendosi:

- Vi hanno caricati sulle nostre spalle, siete dei maledetti buoni a nulla... La povera gente muore per riempire la vostra pancia. Guarda che sono pieni i loro musi! Quel poltrone di mio marito sa solo grattar solo le costole alla capra, io invece vengo qui a sentir cavolate con voi panzoni.

Ma gli operai le davano delle spinte sulla schiena e quasi si strozzavano con risatine e parolacce.

- Continua, zia Avdot'ja! Tirane più che puoi, tanto non ne caverai un ragno dal buco.
- Tacete buffoni! Per male motivo hanno messo voi, membri del Comitato di fabbrica, in testa?... Per far a botte? Per portar rogne? Per far cagnara?

¹³⁹ Copricapo tipico delle donne sposate, un piccolo capello che viene indossato sui capelli raccolti.

¹⁴⁰ Anche Lošak, come Gromada, è un nomignolo e il significato di tale vocabolo in lingua originale è "bardotto". In questo caso, pertanto, si propone come possibile sostituto nella traduzione il termine "Ciucchino".

Con un ampio calcio ella levò in aria la propria gamba e sbatté con lo stivale sul tavolo. La gonna rotolò più su delle ginocchia e denudò le vene varicose della sua gamba dalla scarpa sino alla coscia.

La folla di nuovo scoppiò a ridere e applaudì con forza.

- Brava, zia Avdotja! Ci hai mostrato il tuo numero! Hai dato spettacolo – alza il sipario e sfodera il tuo asso nella manica... Tira giù madonne!...

Lošak sedeva come una statua di pietra con lo sguardo vitreo. Gromada invece balzò in piedi, agitò la mano. Era un cadavere, stremato dalla consunzione.

- Cittadina!... Compagno!... Tu stessa sei un'operai... Il Comitato di fabbrica assolve il proprio compito... E così via... Tu devi capire...
- Rispondigli a tono, zia Avdot'ja! ... Rispondi per tutti!...
- Vada al diavolo questa squaldrina!... Che cosa spera di ottenere con questo? Qui c'è il ritratto del compagno Lenin sulla parete e lei, scostumata, si sta denudando sino all'ombelico.
- Frenate la lingua! Dove sono i miei stivali, quelli che mi avete dato voi del Comitato? Ho camminato fino alla *stanitsa*¹⁴¹ con un sacco, poi siamo andati in tre alla mensa, dove ci hanno dato roba da mangiare buona solo per i maiali.. E dove sono finite la loro fodera e lo spago incerato sulla tomaia? Questi stivali ve li potete mangiare per riempirvi la pancia... Ingoiate!...

Sfilò il piede dallo stivale e batté il tallone sul pavimento, mentre lo stivale con la suola scollata rotolò in aria verso il torace di Lošak.

Ma Lošak, come sempre, rimase seduto immobile come un blocco di antracite. Egli prese tranquillamente lo stivale e lo pose davanti a sé.

- Vai avanti donna, esponi ulteriormente la tua questione. Ti ascolteremo.

Gromada non ne poté più. Scattò in piedi agitando le braccia. Le ultime gocce di sangue ribollivano sulle sue guance livide e olivastre.

- Non posso tollerare, compagno Lošak... Come questa cittadina ragioni in modo illogico e così via... È riprovevole da parte sua... Il Comitato di fabbrica non è una combriccola di quel genere... Bisogna mandare al diavolo una simile provocazione!

¹⁴¹ Villaggio cosacco.

- Abbi pazienza, Gromada!... Un bel bagno caldo ti farà bene... Ma ora abbiamo una questione da risolvere. Dunque, povera piccola orfanella, spiegaci: per quale tipo di lavoro hai ricevuto quegli stivali?
- Tu per me sei solo una canaglia con la gobba, non tentar di darmela a bere... Che io abbia lavorato o no, li ho ricevuti e io sono abile...
- Silenzio! Non parlare a vanvera, usa quella zucca. Ho chiesto: per quale lavoro nello specifico vorresti ricevere del *kissel'* con del latte e una spolverata di zucchero? Ebbene?.. Dammi l'altro stivale. Ti sono stati dati per niente, si è trattato di un errore... I maiali invece li requisiremo per la zuppa di orzo perlato con la quale riempirai la tua pancia vuota... Dimostralo! Dimostralo e li riceverai indietro... Avanti, parla!

Avdot'ja fece pressione sugli operai e mise in agitazione tutto l'*artel'*, sino alle ultime file.

- Che tu sia maledetta!... Trattenetevi, compagni, risparmiate l'intonaco!

Lošak, con la stessa calma melanconica prese lo stivale (la cui suola pendeva come la lingua di una mucca) e lo rimise sul tavolo.

- Prendi, donna! Falli riparar a tuo marito e indossali! Torna un'altra volta a trovarci, così ci facciamo una risata. Quando rimetteremo in funzione la fabbrica ti spediremo in una cava: farai saltare in aria la roccia senza dinamite.

Avdot'ja afferrò lo stivale, si sedette sul pavimento e lo infilò con difficoltà sulla sua grossa gamba con le vene varicose. Bofonchiava un miscuglio confuso di parolacce.

- Ascoltate, sciocchi: dite come il potere sovietico raddrizzerà le cose... Al contadino si ruba il pane, nella lotta coi borghesi si rubano le fabbriche, come la nostra diciamo... E non c'è lavoro. Hanno preso qualsiasi tipo di cianfrusaglia dai borghesi dicendo: "Dividetevelo fra voi lavoratori, affinché nulla vada perduto". Va' dove vuoi, vai lì e sistemati... Quando faremo ripartire la fabbrica sarà tutta un'altra cosa. Marciate verso casa, idioti!

Vicino al tavolo Gleb avvicinò il palmo della mano al suo elmetto e si mise a ridere.

- Bene, ragazzi! È da tempo che non ci vediamo. Sono tornato al mio piccolo villaggio, ma non ci sono più stabilimenti qui, solo un macello. A quale sozzeria avete ridotto la fabbrica, amici! Sarebbe da fucilarvi tutti, cari compagni...

Persino la sedia iniziò a rullare come un tamburo sotto Gromada e si capovoltò verso l'alto con tutte e quattro le gambe.

- Gleb! ... Mio caro compagno... Lošak, mio gobbo amico, non vedi? ... Gleb Čumalov... Il nostro Gleb, morto e risorto... Guarda Lošak!

Lošak sedeva scuro e impassibile, guardava Gleb con sguardo assente, nello stesso modo cupo con cui guardava gli operai, Avdot'ja, e tutta la schiera di buoni a nulla che ogni giorno passava per il Comitato di fabbrica, da mattina a sera.

- Già, vedo, si è sparsa la voce: eri un meccanico e ora sei un soldato – questo va a nostro vantaggio. Sei uno tutto d'un pezzo. E come soldato dovrai raddrizzar le cose. Hai visto, che combriccola folle? L'officina è andata in malora. Gleb: lì limano solo accendini... Dannato posto!

Con uno sforzo egli sfilò la mano dal tavolo e lentamente la protese verso Gleb; era strano vedere che questa mano enorme (più grande di quella di Gleb) fosse la mano di Lošak.

Gli operai cominciarono ad affluire dai vari reparti, guardavano Gleb con stupore e perplessità, come se stessero guardando un morto risorto, si guardavano l'un l'altro sbigottiti, mormoravano confusamente e, intrecciandosi con le mani, afferravano entrambe le sue.

E già si era calmato tutto, solo gli uomini respiravano affannatamente. Il chiasso e la confusione erano scomparsi assieme a Mit'ja e Avdot'ja.

- Ecco, compagno Čumalov... Puntiamo su di te... Vedi, abbiamo scacciato tutti i mastri... Abbiamo preso, come dire, in mano la situazione... Figli di buona donna... Li abbiamo scacciati definitivamente! E guarda: c'è chi estrae i chiodi, chi raspa il rame dalle macchine, chi taglia la cinghia... Siamo noi che comandiamo!

Non si capiva chi si stesse lamentando - tutti, sovrastandosi l'uno l'altro, si lamentavano, ad ognuno pareva si stesse lamentando solo lui.

E Gleb osservava la folla riunita ed esultante annuì con l'elmetto.

- Oh-oh! Bottai, fabbri, elettricisti, meccanici, compagni!

Gromada si aprì un varco tra la folla con la sedia in mano e, così minuto, tutto pelle e ossa, sbatteva quest'ultima sul pavimento.

- Allontanatevi, compagni! Fate posto al compagno Čumalov! È il nostro valoroso soldato dell'Armata Rossa! E siccome è anche un operaio della nostra grande fabbrica dobbiamo fargli il saluto militare in qualunque occasione. Se il compagno Čumalov di fatto non avesse patito innumerevoli sofferenze tra i Verdi quando era nell'Armata Rossa, allora, forse, molti non avrebbero compiuto l'atto di

entrare tra le fila del Partito Comunista Russo. Ecco, compagni, chi è per noi esattamente il compagno Čumalov.

E dall'*artel'* si alzarono di nuovo le voci.

- Sei scampato alla morte, compagno? È un bene che tu sia sopravvissuto. Di conseguenza, goditela qui... E come si fa a divertirsi? Il tabacco è la nostra unica occupazione ... Con la fabbrica c'è guadagno... Din- din-din... È un investimento sicuro.

Ma Gromada già agitava le sue braccia scheletriche e gridava a squarciagola, con voce stridula e affannata:

- Compagni, tutti noi, classe operaia, ci battiamo per la conquista della fabbrica, ma è vergognoso e ignobile, compagni, come noi siamo inclini alla demagogia... Abbiamo vinto su tutti i fronti e abbiamo liquidato tutto, possibile che non possediamo le capacità per un lavoro efficiente?

Gleb taceva, guardava i volti tistici degli operai, il malaticcio Gromada (così piccolo, ma con un cognome importanti e anche le parole che diceva avevano un certo peso), Lošak, il quale sprofondava sotto il tavolo, sotto la pesantezza della testa spigolosa e immobile; e in quel momento, non appena si sedette sulla sedia, nel suo silenzio e nella stanchezza, di nuovo sentì dolorosamente, come lungo la strada fino a qui, che la sua vita aveva preso un'altra piega e da questo giorno in poi avrebbe percorso altre vie. Tutto era chiaro e semplice: tutti gli eventi avevano un proprio sviluppo naturale. E da qualche parte, nel profondo, si agitava in modo confuso e nauseante un senso di mancanza.

... La moglie Daša, che gli era passata davanti come un'estranea, colpendolo al cuore... l'angolo vuoto ... la fabbrica vuota nel suo groviglio polveroso... L'esercito a lui caro...

- Sì, amici... La vostra vita è peggio di un *kissel'*... Come siete riusciti, per tutti i diavoli, a ridurre tutto ad un simile immondezzaio? ... Noi là ci siamo battuti, siamo morti, abbiamo versato sangue... E voi cosa avete fatto qui, compagni? Quale lotta avete portato avanti? ... Che bella fabbrica, eh? E cosa state facendo qui ora? Vi siete rincitrulliti, fratelli? Che cosa avete intenzione di fare?

Gromada voleva dir qualcosa, ma non trovava le parole giuste.

Gli operai volevano gridar qualcosa, sovrastandosi l'uno con l'altro, ma le grida rimanevano smorzate nei sospiri.

E solo dietro, un operaio indistinguibile e rauco a causa della polvere quasi soffocò dalle risate.

- Se noi, mettiamo il caso, avessimo fatto gli stupidi nello stabilimento, mannaggia a te, saremmo morti l'uno dopo l'altro come mosche... Che il diavolo in persona sia in questa fabbrica? ...

Gleb digrignò i denti e colpì con un pugno il ginocchio:

- Bè, foste morti! Avreste dovuto crepare, e tener invece la fabbrica pronta... Foste morti, ma la fabbrica fosse attiva!
- Ha - ha, ci hanno detto così tante balle, oltre le tue! Faresti meglio a raccontar frottole a chi ne racconta, visto che si sono dimenticati di noi, figli di buona donna!

Dal profondo della sua gobba Lošak cominciò a tuonare con la sua voce da basso:

- Sei tornato alla fabbrica - va bene, Gleb. Ricomincerai a lavorare. Occorre far andare le cose per il verso giusto. Questo è un bene.

Gromada guardava Gleb con occhi ardenti ed entusiasti, sforzandosi di dire qualche parolone, al di fuori della sua portata.

Gleb si tolse l'elmetto dalla testa e lo posò sul tavolo davanti Lošak.

- Sono tornato a casa, ma mia mogli mi è passata davanti senza fermarsi. Adesso nemmeno la propria moglie si riconosce più ad un primo sguardo. Nella mia casa ci sono le blatte, ma non c'è il pane. Tinga di nero la tessera per la razione alimentare, amico Lošak.

E non appena Gleb disse questo gli operai ruppero con le loro risate il silenzio.

- Wow! Parli bene tu, ma la tua pancia vorrebbe essere riempita, esattamente come la nostra. Avresti dovuti iniziare da questo! Avanti compagni! È arrivato un fratello da noi! Suvvia, siamo tutti sulla stessa barca... E la pancia vorrebbe essere riempita...
- Compagni, il compagno Čumalov è un semplice operaio, però è uno dei nostri... Si sa che lui ha sofferto in battaglia eccetera, eccetera...
- E di cosa stiamo parlando? La pancia vuol essere riempita... Andiamo a casa compagni!

Gleb si alzò in piedi e di nuovo gettò l'elmetto sulla testa.

- Compagni!

Gridò con un tono troppo alto per quel posto così piccolo, a pieni polmoni, come se fosse stato nell'esercito. Gli operai si fermarono e di nuovo si unirono compattamente, inchiodati al suolo.

- Compagni! È vero: la pancia vuole essere riempita... Ho combattuto là e combatterò anche qui. Combattetevi per la fabbrica, compagni! Morirò, salterò in aria, uscirò di senno, ma rimetteremo in moto in fabbrica... Potrò anche bruciare vivo, ma la fabbrica nonostante tutto riprenderà a fumare (con le sue ciminiere), si darà da fare con tutte le sue macchine... Vi dò la mia parola!...

Gli operai con aria smarrita e sbigottita strizzarono gli occhi e pestarono i piedi sul posto.

- Rimetti le cose a posto, Gleb. È quello che intendo... Veramente! Avanti, amico! La mia schiena reggerà lo sforzo... È vero!

Gromada rideva, correva vicino al tavolo, ardendo come se avesse avuto la febbre addosso.

Gleb sussultò e quasi soffocò a causa di uno spasmo alla gola. Dietro la finestra, sulla strada di calcestruzzo, appoggiandosi con tutto il peso del corpo ad un bastone, camminava un vecchio ingobbito, con l'apparenza di un gentiluomo. Era l'ingegner Kleist. Come era già successo in passato, egli ancora una volta era posto sul cammino di Gleb.

2.2 La discenderia (IX capitolo)

2.2.1 Masse

... Gleb sentiva non ogni singola persona, ma la valanga proveniente dalle viscere del movimento muscolare delle masse dietro di lui e davanti a lui. In un bagno di sudore, egli come un bue estraeva per mezzo di un piccone l'argilla e la calce per il cemento. Non con la coscienza, bensì con le sue stessa viscere, era immerso Gleb in questa forza animale: essa non esplodeva in lui, piuttosto si riversava in lui ad ondate attraverso il rombo della terra – attraverso le rocce e i binari – causato da questa enorme folla, simile ad un ghirlanda di formiche, che gemendo e gridando, con picconi e martelli, risaliva dalle profondità della terra; dalle ciminiere e dagli edifici della fabbrica, dagli ammassi di detriti rocciosi, dal fondo avvolto nel fumo, per arrivare agli obelischi degli elettrodotti.

Le nuvole bianche, soffici e leggere come batuffoli, rotolavano nel blu. Sul verde dei monti scintillavano e brulicavano a sciame i primi fiori primaverili.

In una foschia opalescente gli arbusti sfavillavano sulle rocce e nei crepacci. Qui, sia a destra sia a sinistra, c'erano i monti che gigante confluivano verso il basso come a formare un cratere; lì c'era il mare, che diveniva blu come il cielo nell'immensità, e che si librava in aria, più alto delle montagne, nel miraggio all'orizzonte. Tra le montagne e il mare, le profondità celesti vibravano per via dei bagliori del sole.

Tuttavia, non era questo l'importante. Ciò che contava erano le raffiche crescenti del lavoro delle masse riunite, simili a formiche. Eccole di fronte a lui, era impossibile contarle e toccare ogni persona separatamente, non si riusciva a guardare ognuno in viso. E anche queste folle innumerevoli erano anche fiori vivi. Le fasce rosse danzavano nel vento: erano le donne, simili ai papaveri di montagna.

Brillavano le camicie e le giubbe bianche, azzurre e marroni.

Ecco a cosa aveva pensato di recente Gleb, quello che lui avrebbe voluto creare nella sua nostalgia per il lavoro...

Il direttore tecnico, l'ingegner Kleist, magro e dalle ossa sporgenti, appoggiandosi a uno spesso bastone, dirigeva personalmente i lavori delle masse; sia i tecnici seri, sia gli abili capomastri erano sempre presenti vicino a lui, ammazzandosi di fatica, e chiedevano costantemente istruzioni. Lui invece, ingobbato e grave, con calma e freddezza lanciava a loro un ordine non udibile.

L'ingegner Kleist era un devoto *spez* della Repubblica Sovietica...

L'operaio Gleb Čumalov poteva essere un amico dell'ingegner Kleist...

Lui si fermò non lontano da Gleb, raccolto in sé stesso, e per alcune volte ispezionò l'intera vastità dei lavori minerari, e nei suoi occhi Gleb vedeva l'orgoglio e gli sprazzi di commozione.

Gleb torceva l'elmetto sulla nuca, levava le gocce di sudore dal viso, sorrideva allegramente:

- Bè, che cosa c'è, compagno tecnologo? Ricorda, lei diceva che questo colosso avrebbe richiesto un mese di lavoro? Guardi invece: l'abbiamo buttato giù alla terza volta. Siamo gente che non scherza, eh?

L'ingegner Kleist sorrideva forzatamente e, preservando la sua gravità, allentando la tensione legata al lavoro, disse seccamente:

- Sì, sì. Con un simile slancio nei lavori è possibile far miracoli. Ma questo è uno spreco di forze svantaggioso: qui non ci sono una pianificazione e una suddivisione organizzata del lavoro. L'entusiasmo è come un temporale: breve e dannoso.
- È un fatto memorabile, compagno tecnologo! Con l'entusiasmo noi possiamo fare a pezzi intere montagne. Nello sfacelo solo da questo si può ricominciare. E quando rianimeremo tutta questa diavoleria, allora impareremo metodicamente il processo di fabbricazione.

L'ingegner Kleist incontrò una risata scintillante negli occhi di Gleb e fece spallucce. Reggendosi sul bastone, proseguì per la montagna, verso gli obelischi sfolgoranti degli elettrodotti.

C'era un odore insopportabile di pendii rocciosi troppo esposti al sole ed erba bruciata. La bocca e gli occhi erano irritati dalla polvere.

Fra le montagne suonavano le campane.

Bene. Tutto era vasto e sconfinato. Il sole era vivo, come fosse una persona. Esso era vicino, e in modo prorompente riempiva di sangue ogni piccola cellula del corpo, e il sangue anche era vivo, e cantava come il sole.

La massa erano migliaia di mani, intrecciate in migliaia di gesta, nel clamore di vanghe e martelli, migliaia di corpi nel cadenzato movimento vigoroso di un solo corpo... Una macchina umana viva, che scuoteva le viscere dei macigni.

In alto: una via ferrata verso le cime illuminate dal sole...

Le linee nette dei binari scorrevano sulle traverse dentro l'abisso, sul fondo della miniera, e insù, nelle mascelle reticolari degli elettrodotti, verso i volani tra gli obelischi azzurri. Passata un'ora, i fili dei cavi di ferro sarebbero stati tesi e si sarebbero stesi al sole come filamenti incandescenti; e come trombe d'ottone i vagonetti avrebbero iniziato a cantare, viaggiando su e giù e ancora su e giù...

La riccia, dagli occhi grandi, Polja¹⁴² Mechova, reggendosi su una pala, si trascinava con aria sulla montagna. Squittiva, inciampava, si piegava come un filo d'erba e rideva.

Luchava era in piedi sul pilone di pietra, tra gli obelischi, con addosso una giubba nera senza cintura, col petto scoperto. Una fiamma grigia-blu di capelli.

Sembrava essere sul punto di gettare le braccia in avanti in segno di chiamata e urlare...

Polja rideva a causa dello sfinimento e del sole, rideva la pala tra le sue mani, giocando con i sassi.

- Oh, come sono stanca, Čumalov! ... Reggimi, sono una donna fragile!

Gli gettò un braccio sulla spalla e furono petto contro petto.

Respirava affannosamente- non riusciva a riprender fiato. Ansimava e soffocava dalle risate.

Gleb si reggeva sul piccone, lei sul suo petto ed entrambi ridevano uno dell'altro in faccia, senza parlare, come se fossero una cosa sola. Sentiva quanto dolcemente, attraverso il suo seno sodo, palpitasse il cuore di Polja abbracciandolo. Sia nell'iridescenza ebra dei suoi occhi, sia nelle sue labbra umide e socchiuse, lui vedeva tutta la sua volontà di donna di arrendersi al potere della sua forza.

In ogni battito del suo cuore attraverso il suo seno maturo, nel gioco di quegli occhi e nella bocca socchiusa lui sentiva nelle viscere dei gridolini che lo stuzzicavano:

- Bè, bè?

Camminando con fermezza col piccone sulla spalla, passava di lì Daša. Dietro di lei, c'erano le donne: una folla di papaveri rossi, tra risate e schiamazzi (le donne nella folla erano come uccelli in volo). Esse camminavano verso gli elettrodotti per rattoppare delle strade.

- Eccola, è la mia Daška quella alla guida! E pensare che una volta era solo una brava mogliettina...

Egli la afferrò al bivio in un abbraccio e la strinse a sé. Lei si mise a ridere, si staccò dimenandosi come una gallina:

¹⁴² Polja è il diminutivo di Polina, nome femminile di origine francese (Pauline).

- Bada, compagno Mechova: lui può romperti in una mossa sola... Io ci sono già passata. Se succede qualcosa chiamami in tuo soccorso!

I suoi occhi non guardavano come prima: non c'era già più in loro una lucentezza fredda; ora luccicava in essi uno sprizzo caldo e affettuoso di sorpresa e gioia. Se ne andò, senza voltarsi, con il piccone sulla spalla, nella macchia fiorita dell'allegro coretto delle donne.

- La mia Daška è straordinaria! Proprio una donna d'oro, questo bisogna ammetterlo!
- Lei ti ama molto ed è orgogliosa di te, Čumalov. Daša è una vera bolscevica, mi piace molto.

Negli occhi di Mechova brillavano i rivoli di lacrime.

... Questo non si sarebbe mai cancellato dalla sua mente. Continuava a guardare Daša e si emozionava, nel suo cuore affluiva un'ondata di tenerezza verso di lei.

Lei quella sera parlò non come dieci giorni prima. Brevemente e in modo maldestro gli raccontò delle sue brutte avventure nella gola. Parlava e lo guardava di traverso con occhio indagatore. Sotto la luce della lampadina elettrica, il suo viso e gli occhi tremavano di stupore, di un grande e confuso interrogativo e di entusiasmo. Appena Daša disse di come fosse saltata giù dalla carrozza e di come l'avesse portata il suo tipo barbuto al capestro (lo disse semplicemente, con un sorrisetto), Gleb stesso iniziò a tremare per via di questa luce scintillante dei suoi occhi e del suo discorso stentato e banale. Non il timore per Daša, non la rabbia verso Bad'in, non la gelosia, ma un dolore confuso, un vago senso di colpa nei suoi confronti, lo stupore dinanzi la sua devozione lo turbavano. E una cosa egli sentì allora e per sempre nel profondo: da quel momento mai avrebbe detto lei una parola di rimprovero e non si sarebbe avvicinato a lei né con problemi da marito offeso, né con la forza, né con carezze moleste. Lo avrebbe voluto davvero, ma non ci sarebbe riuscito. I giorni, vissuti con lei, dal loro incontro sino a quel minuto, avvelenati dalla vergogna e dalla sua impotenza dinanzi a lei: tutto questo gli arrivò addosso improvvisamente, senza alcuna riflessione, per il solo discorso di lei impacciato, senza orrore di fronte a quello che era successo, senza urla e autocommiserazione. La ascoltava, taceva, sussultava e non distoglieva dal suo viso lo sguardo. E poi si avvicinò a lei (le mani in tasca), si avvicinò, ma non la sfiorò.

- Dašok! Tutti noi siamo degli stupidi e delle canaglie. Non te, ma noi bisognerebbe mandarci alla forca. Sei una in gamba, Dašok!... E con me non prendertela, sono un figlio di puttana.

E di nuovo si allontanò e si coricò sul letto.

Nell'oscurità, mentre giacevano separati- lui era sul letto e lei era sul pavimento -, Daša iniziò a rigirarsi tra le lenzuola e affettuosamente disse:

- Gleb... Dormi?
- Che brava, Dašok! Sei proprio una vera forza! Quando penso al tuo cappio, rabbrivisco e il mio cuore sta per scoppiare!

Lei si mise a ridere sotto la coperta, voleva dire qualcosa, ma s'impappinava. Non riusciva a trattenersi e di nuovo scoppiava a ridere.

- E se io, Gleb, ti dicessi che sono andata a letto poi con Bad'in? Suppongo faresti una scenata. Già altre volte volevi darmene di santa ragione.

E Gleb si stupì: non lo toccò minimamente Daša con questa battuta, nella quale egli sentiva angoscia e una verità inquietante. Lei lo colpì con le parole, ma non fu doloroso. Si era forse consumata la sua gelosia in quei giorni campali, oppure Daša gli era divenuta cara persino più di una moglie? Nel suo cuore fremeva solo la tenerezza verso di lei, come verso un nuovo amico, che lui non aveva mai avuto prima.

- Ho la zucca in fiamme, Dašok... Penso a quella corda, al tuo cambiamento e mi rode il fegato. E se anche fosse successo, pazienza. Noi siamo dei figli di puttana, e tu puoi imprecare contro di me quanto vuoi! Bisogna prendere una persona da un altro punto di vista ora. Sia pure così... Verrà il momento in cui impareremo ad arrivare sino alle stesse viscere dell'uomo. Per ora invece mi rode solo il fegato, Dašok.

E di nuovo si mise a ridere Daša sotto la coperta.

- Bè, dormi ora. Mah, io non so... Forse la vita inizia a tornare indietro, ai miei giorni da ragazza, solo che va in un'altra direzione...

Rimase in silenzio per un po', poi si turbò e di nuovo disse:

- Gleb? Dormi?

Non fece in tempo a rispondere Gleb che lei già si era data una scrollata sul suo posto per dormire, si era incamminata sul pavimento a piedi nudi ed era scivolata verso di lui sotto la coperta.

Savčuk, a capo dei manovali inchiodava le rotaie con i bulloni alle traverse, battendo col martello in un accesso di rabbia da ubriaco, di un uomo imbestialito dal lavoro. Il suo viso era paonazzo, i suoi occhi erano iniettati di sangue, e le vene ingrossate sulle braccia e sul collo come corde annodate rivestivano i muscoli sotto la pelle, che si era inturgidita a causa dello sforzo e del sudore.

Gleb si mise il piccone sulle spalle e si spostò da dov'era Mechova alle file davanti.

- Colpisci, Savčuk, maledetto bottaio! Impreca non col piccone, ma col tuo ventre!
- Stiamo colpendo, dannati! Dato che hai scaldato gli animi, vai in testa, carogna! Troveremo pure il combustibile per la fabbrica.
- Ohi ohi, compagni! Piegheremo le montagne, finché non inizieranno a urlare – urrà!

Lui agitò in alto il piccone, e a causa del suo grido si gonfiarono le vene sul collo. E la massa esplose con picconi, pale e martelli; nel frastuono e nel gemito iniziò a infervorarsi e irritarsi e a prepararsi all'attacco, come un esercito con le armi:

- Urrà! Urrà!

E dall'alto Gleb vedeva come il grido possente e tumultuoso, unito allo strepito, in un'onda impetuosa scendeva verso il basso, ai piedi della montagna.

Qui le persone erano piccole, come formiche. Anche loro lì agitavano le braccia e gli arnesi e, probabilmente, pure loro urlavano.

Mechova con occhi sbarrati guardava Gleb.

Le ultime rotaie chiodavano e fissavano sulle traverse. Le funi giacevano come serpenti in blocchi e stridevano col loro metallo come corde di violino. I volani, come se avessero le ali, si saziavano col loro volo elettrico.

I soldati dell'Armata rossa, appoggiandosi ai loro fucili, facevano la guardia al valico. Sopra di loro e accanto ad essi si estendevano verso il basso, come una schiuma verde, arbusti e tuia.

I fucili e gli elmetti erano vigorosi e attenti, con occhio di lince i compagni-soldati dell'Armata rossa sorvegliavano le rocce e le discese fitte sull'altro versante della montagna.

Sfinito, con un tremore alle ginocchia e il viso paonazzo, uscì dalla formazione Sergej. Si allontanò verso Mechova crollò vicino a lei su un masso.

- Cosa c'è, mio caro intellettuale? Non mi direte mica che le radici del lavoro comunista non sono sempre dolci?

Mechova con tenerezza lo tirò per le braccia.

Il suo sorriso iniziò a brillare allegramente, come quello dei bambini, e dal naso e il mento in goccioline cocenti scendeva sulle mani il sudore. Lui afferrò la mano di Polja e la strinse forte, da amico.

2.2.2 Lotta all'ultimo sangue

Il lavoro verso la fine è sempre intenso e inebriante: gli ultimi colpi sono ogni volta i più vigorosi e meglio assestati. E quando dall'elettrodotto irruppe nella folla il grido allarmato di Luchava, le file avanti si confusero assieme nello spavento e nello stupore.

Sembrò scoppiare il cielo in lontananza, dietro le vette, e cadere in frammenti sulla terra; ma, a causa del fracasso del lavoro, all'inizio non si sentirono gli spari. I soldati dell'Armata rossa si davano da fare al valico: si scagliavano addosso la diserzione, si gettavano a terra tra le rocce e sparavano in fretta, alla rinfusa, senza un ordine.

Luchava agitava le braccia e urlava in modo estenuante, fin a rimaner quasi senza voce:

- Compagni! Datevi una calmata! Tutti tornino al proprio posto! Questo è un attacco dei banditi da dietro il crinale... Non sospendete i lavori! Non andate in panico!

La sparatoria fece scoppiar il cielo e questo cadde in frammenti sulla terra.

I lavori improvvisamente si fermarono, migliaia di persone dalla vetta scesero precipitosamente a valle come una valanga. A metà strada iniziò il panico: si ruppero le righe e la folla in un flusso inarrestabile defluì verso il basso, cadendo, rotolando, ammassandosi. Correvano a destra e a sinistra, sia i gruppi separati, sia le singole figure, si gettavano a terra, rotolavano come covoni, si rialzavano nuovamente, si fermavano e di nuovo correvano.

Gleb si arrampicò su una roccia stratificata e iniziò ad agitare in aria il piccone:

- Fermi! Fermi dove siete, dannati! Compagni comunisti, qui presto! Prendete a picconate chi fa il sordo e il codardo!

Il gruppo in testa dell'Unione dei lavoratori edili fluiva lungo le traverse e sui massi verso Gleb. Dietro di loro, da soli o in squadre, correvano altri. E in basso, uno per uno e in coro, iniziarono a urlare:

- Fermiii! Fermiii!

La gente, sia a destra sia a sinistra, scivolò verso il basso, rotolando e sparpagliandosi sui versanti, tra i cespugli e le rocce.

Rimbombavano gli spari, come se stessero esplodendo le rocce sulle montagne.

Gleb gettò il piccone e saltò giù dal masso.

- Scendi giù, Savčuk! anche tu, Gromada, anche tu, Daša! Metteteli al loro posto! Afferrateli per la collottola! Prendete a calci in culo e a sberle in faccia questa mandria indemoniata!

Savčuk, Gromada, Daša e più e più persone come sassi saltarono giù.

- Compagni comunisti, venite verso me!.. Prendete i fucili, compagni.. E poi all'elettrodotto! Muovetevi! Li scacceremo a suon di proiettili!

E lui stesso fu il primo a correre per prendere un fucile. Dietro di lui corsero compatti i comunisti, e dietro di loro i lavoratori senza partito.

Sul pendio lavoravano i metalmeccanici e gli elettricisti. Lavoravano con calma e in silenzio, solo nei loro occhi si notava che erano sui carboni ardenti.

Arraffavano fucili e cartucce, gli otturatori schioccavano, si stringevano e si spintonavano a vicenda, digrignavano i denti e gridavano. Le loro camicie erano bagnate sulle loro schiene. Si sarebbero lavati dopo, si scrollavano di dosso le gocce di sudore con le dita e si asciugavano con le maniche. Gli operai senza partito si lanciavano verso i fucili, ma venivano respinti. Mit'ka il minatore, il concertista, con la testa rasata e blu, ansimava con ferocia e urlava:

- Non agitate le braccia, agitatori! Non perdetevi la testa! Io aspettavo da tempo un pedone del genere!

Dimenando le braccia, s'intrufolò in avanti e si aggrappò al fucile, mostrando i denti larghi e ammiccando con un occhio solo.

- Eccolo, il nostro stornello! Tiro giù madonne, compagno Čumalov! Vi faccio schiattare, dannati morti di fame!

Separatamente, risuonando con i grilletti, correvano di qua e di là gli operai, piegandosi sulle gambe e strisciando carponi in modo ridicolo.

Col soffocante odore di bruciato, l'aria pesante seccava la gola.

Sapeva di sole ed erba bruciata. Polja si arrampicava sulle rocce vicino a Gleb. Lui sentiva la sua spalla morbida e l'odore penetrante del sudore femminile.

- Perché sei venuta? Questo non è un gioco...
- Perché non sarei dovuta venire? Perché tu puoi ed io no?
- So come funzionano le cose in questi casi. Tu invece hai ancora le gambe attaccate alla gonna.

Polja iniziò a ridere sonoramente come una ragazzina cui piace giocare.

Innanzitutto, in posti diversi, si spostavano di corsa i soldati dell'Armata rossa e gli operai, fermandosi e sparando piegati sulle ginocchia. In lontananza, sul mare forse, o dietro le montagne, suonavano sirene.

- Queste sono pallottole, Gleb... Era da tanto che non le sentivo...

Gleb andava imbracciando il fucile, accanto a lui c'era Polja, pure lei col fucile pronto. Sul suo viso sembrava ci fossero solo i suoi occhi. I suoi lunghi ricci brillavano come riccioli d'oro al sole.

Non era più un operaio Gleb col fucile in mano, bensì di nuovo un Commissario di guerra dell'Armata rossa. Brevemente e in modo chiaro ordinava al distacco di aggirare e attaccare i banditi dal fianco sinistro, e di sloggiarli dal boschetto alla radura, sotto i colpi dei soldati dell'Armata rossa sul valico. Egli stesso, sotto gli occhi di entrambi i distacchi, da una vetta avrebbe guidato l'azione.

- Lo senti, Gleb? Sono vicini. Stanno sparando da dietro la cresta. Di sicuro cercano di seminare il panico e dopo distruggere la discenderia.

Gleb non rispose. Stava audacemente scalando il pendio, ogni tanto si fermava e si voltava verso la discenderia. Mechova non si staccava da lui. Alzò la gonna più su delle ginocchia.

- Guarda: i nostri compagni li hanno stretti in una morsa... Li cingeremo d'assedio! Da tempo sarebbe servito un tale cambiamento per stanare tutti gli infamoni...Fa niente: toccherà dar una bella lavata di capo ai compagni!

Sul viso di Polja sembrava ci fossero solo i suoi occhi.

Come una cupola brillava la cima, e il treppiede di ferro – un punto geodetico - risplendeva vivamente tramite la ruggine sulla punta.

Salivano strisciando sul ripido pendio i monti, dove dietro la cresta, in una dolce pendenza, nei boschetti e nell'erba trinità, sulle doline e sulle colline, si libravano con leggerezza ampie distese di nebbia, verso altri crinali grigio-viola, verso le nuvole, verso i ghiacciai, ancorati all'orizzonte.

Si sdraiarono vicino al treppiede, e subito le alture svanirono. Non c'erano più cime e pendii: sotto le mani c'erano solo lastre di pietra e ghiaia.

Si sentiva odore di erba bruciata, unito a quello delle emissioni sulfuree del cemento riscaldato.

- Non vedo nulla, Gleb... Dove sono loro?

Polja si mise sulle ginocchia e si allungò verso il treppiede.

Tintinnò con un suono stridente una cordicella tesa.

Gleb, con un movimento brusco¹⁴³, tirò Polja per la gonna. Con delicatezza, fece uno schiocco e si aprì sul fianco la cerniera rovinata. Polja scoppiò a ridere e si sedette accanto a Gleb.

- Hai strappato il gancio... Sei un orso!
- E tu invece stai rannicchiata qui! Ti uccideranno, non lo sai? Non riesco a sopportare gli spaventapasseri!

Sgranò i suoi occhi iniettati di sangue. Detto questo, lui stesso iniziò a strisciare dietro il treppiede.

Dalla vetta, a destra, tra i massi delle rovine c'era una cortina di strati blu e gialli. C'erano macerie di vecchie mura e cumuli di un'opera muraria disintegrata. Su di loro e in mezzo a loro c'erano le bracciate brune di arbusti, tuia, corniolo e rose canine.

Gleb si sporgeva in avanti col collo e si appiattiva prono a terra.

Tra i mucchi di rocce, sporcandosi tra le fessure delle rovine, con un fucile pronto a sparare, furtivamente strisciava un cosacco dalla carnagione bruna, senza *papacha*¹⁴⁴. Mentre si abbassava piegandosi sulle ginocchia e si appoggiava alle rocce, si fuse con esse, tanto da essere quasi invisibile.

- Adesso gli sparo, Gleb... Non resisto...

Le mani di Polja tremavano. Sul suo viso si vedevano solo gli occhi.

- Non ci provare o ti faccio fuori! Stai giù!

Polja digrignò i denti.

Gleb cominciò a strisciare sui massi verso i cumuli di macerie, nascondendosi in mezzo ai cespugli. Poi Polja vide, come Gleb corse ingobbato tra le fessure dei massi. Divenne silenzioso e grigio: le rocce dello stesso colore lo resero quasi invisibile tra di esse.

Il cosacco si fermò, si sporse impaurito con la testa e puntò il fucile. Si abbassò di nuovo e di nuovo si dileguò.

Era il cuore di Polja che batteva così, oppure in lontananza, nel bosco, riecheggiavano gli spari? Era la montagna tremava, e nelle sue viscere, in profondità, esplodevano le rocce.

Era riuscito a fuggire, oppure aveva notato qualcosa e aspettava? Aveva lasciato andare Gleb, o lo aveva ucciso?

¹⁴³ Il termine in lingua originale, "rvakom" si presume derivi da "rvaka", una parola che indica la caratteristica di un evento, o di una situazione, che causa un flusso impetuoso di emozioni.

¹⁴⁴ È un copricapo maschile tipico del Caucaso, di lana, simile a un colbacco.

I denti di Polja battevano a intermittenza. Stringeva sino a provar dolore le mandibole, ma i denti tuttavia battevano, e i muscoli gemevano sotto le orecchie. Se solo avesse potuto saltare, mettersi a correre, iniziare a urlare a squarciagola e sparare alla cieca, colpire, col fumo e col fuoco!

Lo sparo lei non lo sentì, solo l'aria la colpì sordamente e si precipitò dalla vetta nell'abisso; schegge di roccia iniziarono a tintinnare nelle rocce frantumate. In mezzo al rumore dei sassi, simile a un ringhio ferino, una voce rauca si mise a ruggire e quasi soffocò nel rigurgito di grida. Non era Gleb: così Gleb non poteva urlare. Ringhiavano e soffocavano le bestie, mentre le lastre di pietra mandavano un suono di vetro frantumato.

Polja, col fucile in mano, a passi ampi e ben distesi, corse verso le rocce, lì dove c'era Gleb. Non c'erano tracce, ma esse bruciavano sotto i suoi piedi. Rocce sedimentarie saltarono in aria dinanzi a lei riducendosi in pietrisco, la polvere divampò come una fiamma.

Vicino a una rupe, calpestando i cespugli, si avvinghiavano in una lotta tra lupi Gleb e il cosacco. Sotto i piedi di Polja tintinnò con suono metallico un fucile gettato via. Inarcando la schiena, Gleb spingeva il petto in fuori e, col viso paonazzo per lo sforzo, cercava di strappare il fucile dalle mani del cosacco.

Con occhi follie sporgenti, coperto di bava e di sudore, il cosacco, possente come un orso, faceva mulinello col fucile; si poteva vedere, come i suoi muscoli si contraessero e si distendessero con delle protuberanze sotto il *čekmen*¹⁴⁵. Lui ansimava e grugniva, macinando insulti e imprecazioni, stava trascinando dietro di lui Gleb giù per la scarpata, verso un precipizio frastagliato per via delle costole e le stratificazioni delle rocce. Le pallottole dietro di loro penetravano rocce e macerie, facendole saltare in aria in fumo e schegge.

E in quel momento, quando Mechova puntò col calcio del fucile in mano alla testa del cosacco, Gleb con la mano destra lo afferrò per il collo e gli schiacciò la testa col viso verso il fusto del fucile; con l'altra mano invece strinse il polso dell'avversario e lo spezzò piegandolo all'indietro. Il cosacco iniziò a digrignare i denti per il dolore e la rabbia, lanciò un urlo e si dimenò tra le braccia di Gleb negli ultimi impeti. Tremando con tutto il corpo, Gleb strinse la presa intorno al collo. E dentro di lei Polja capì che tra un istante Gleb avrebbe ceduto, ed entrambi avrebbero fatto un ruzzolone nella

¹⁴⁵ Abito maschile tradizionale tataro, simile ad un caffettano.

voragine. Perdendo lucidità, Polja con uno slancio colpì tramite l'impugnatura del fucile il cosacco sul fianco. Lui si accasciò e si mise a mugolare come una bestia tramortita.

- Non ce la faccio! ... Sono spacciato! Mi arrendo, avete vinto voi!

La mano di Gleb scivolò via dal collo del cosacco e immobilizzò con l'altra il suo braccio. Con gli occhi densi e iniettati di sangue di una bestia catturata, il cosacco guardò Gleb. Nei suoi occhi si vedeva un odio mortale, unito all'orrore. Dal naso e dalla bocca, come muco appiccicoso, colava un denso liquame di saliva mista a sangue. Strabuzzando gli occhi e con le fitte alla testa che gli bruciava, quasi soffocò con la saliva e il sangue e, ansimando come una bestia braccata, di nuovo muggiò con voce rauca:

- Lasciatemi andare! Non posso far più niente, sono finito!

Polja strinse la spalla di Gleb e lo tirò indietro.

- Presto, vattene da qui Gleb! Non vedi che sei un bersaglio?

Gleb la guardò attraverso la spalla con uno sguardo interrogativo e lasciò andare il cosacco. Il petto si gonfiò tanto da lacerare la giubba e avvicinare le spalle alle orecchie. Diede una manata alla sua fondina, ma il revolver non c'era.

Stremato dalla lotta il cosacco sputava in continuazione una viscosa bava sanguinosa. Sussultò, digrignò i denti insanguinati e con la sinuosità di un serpente saltò verso il dirupo.

- Bastardi, canaglie, voleva mettere un cosacco nel sacco! Provate a prenderlo ora! Mandò un urlo, come in un volteggio a cavallo, e con una rincorsa, facendo una capriola, volò giù nel precipizio.

Gleb si avvicinò alla rupe e in un attimo vide come il corpo del cosacco rotolasse sempre più in basso sui massi, cadesse colpendo ogni prominenza delle rocce, roteasse in aria, di nuovo ruzzolasse e, ormai ridotto in pezzi, venisse scagliato in diverse direzioni.

La mano di Polja di nuovo lo tirò indietro dal dirupo.

E improvvisamente sentì Gleb le esplosioni, simili a quelle del vetro che si frantuma, delle lastre di pietra nella rupe, tra le schegge di macerie e polvere. Dopo essersi chinato a terra, corse dietro un cumulo di macigni, invece Polja camminava con calma e in silenzio, come fosse cieca.

Con uno sguardo furioso Gleb balzò verso Polja e agitò il polso:

- Adesso ti pesto! Ti schiaccio come una vipera, figlia de mignotta!

Polja, senza dir niente, lo guardava come fosse cieca. Poi ebbe un sussulto e lo colpì col fucile sulla mano.

- Togli quella mano, zuccone! Raccogli le armi che hai perso per strada...

E tornò al suo vecchio posto, verso il treppiede sulla vetta.

... Dal boschetto correvano di qua e di là delle persone, inciampavano, sparavano, cadevano ruzzolavano.. Il rumore degli spari, la polvere, del fuoco e le voci urlanti dietro la cima, dove si erano rifugiati i soldati dell'Armata rossa. Polja era stesa a pancia in giù e pure sparava. Il fucile le premeva sulla spalla in modo doloroso, ma lei, in un entusiasmo tumultuoso, faceva schioccare la culatta del fucile, mirava e sparava alle figure in lontananza, che saltellavano come lepri.

Confusamente si ricordava di quando la oltrepassò, correndo su per il pendio, Gleb e in sospiri attutiti fremeva da dietro il monte la sua squadra di combattimento.

2.2.3 Il rumore dell'elettricità¹⁴⁶

Come strumenti a corda, cantavano i volani nella stazione elettrica e i loro raggi di ghisa si agitavano, simili a delle nere ali, incrociandosi e piegandosi in vario modo. Le funi di acciaio, come fili di ragnatele, si avvolgevano e si srotolavano sulle spire delle paffute bobine. Eletttricisti, Operai emembri del Komsomol, guidati dal bronzato Luchava e dall'ingegner Kleist, in una silenziosa ammirazione il volteggio elettrico dei volani e sentivano la musica risorta delle macchine.

Una valanga di masse umane, che defluiva verso il basso, a una versta di profondità, sugli spati e sugli scisti, erosi dal vento e dalle piogge torrenziali, sulle lastre di pietra e sui solchi delle brecce, fremeva, si agitava, ruggiva con le sue migliaia di voci, ondeggiava nelle convulsioni di muscoli che si contraevano all'unisono, e gli spasmi di queste onde di muscoli scuotevano la folla, come il corpo di una gigante scolopendra. Dalla stessa stazione di energia fino ai piedi della montagna, dove si accatastavano piramidi di detriti di roccia, la cascata di folle si divideva in due flussi, e in mezzo ad essi, come una strada ignea e cinerea, erano tesi fino a suonare su innumerevoli accordi quattro cavi ardenti.

¹⁴⁶ Il titolo originale del testo è "электрический зум", ma è difficile credere che negli anni '20 in URSS si potesse usare la parola "zoom" inglese. È molto più probabile si tratti di un neologismo, con un "з" al posto di "ш" di шум, per creare l'effetto del ronzio dell'elettricità. Del resto, come si vedrà in seguito, il suono delle parole è molto importante nella prosa di Gladkov, perlomeno in queste prime edizioni del romanzo. Difatti, nelle edizioni successive, il titolo sarà modificato in "Рубильник включен".

E tra questi flussi di persone, molto in basso, si arrampicava sulle funi, dopo essersi aggrappata sul filo serpentino del cavo sui cilindri, che suonavano come flauti, una tartaruga cubiforme, troncata dal basso.

- Urrà! Urrà!

Ed era come se non fosse l'urlo di migliaia di folle, ma il ruggito di una tempesta nel cono del cratere delle alture.

In una folla disordinata scendeva, lungo gli strati di roccia a gradini dal valico, un gruppo di operai coi fucili. I soldati dell'Armata rossa, simili come sempre a degli uccelli dalla vista acuta/ dei rapaci, occupavano il loro posto di prima. Davanti al gruppo camminavano Gleb e Mechova. Dietro di loro veniva trasportato sui fucili il corpo del compagno.

Il gruppo scese verso le macchine e buttò i fucili. I visi degli operai erano ebbri e insozzati di sporco misto a sudore. Il corpo del compagno, con un pezzo insanguinato al posto della testa, fu steso su un'area di cemento ai piedi della folla. E come una mandria, spingendosi l'uno con l'altro, con un grido a più voci, la folla si gettò verso il distaccamento e lo circondò strettamente, come in un *chorovod*¹⁴⁷. Esploso in risate e urla, la folla spingeva gli operai, guadagnava terreno e inghiottiva Gleb. Dimenando braccia e gambe, fu scagliato in aria come uno spaventapasseri e di nuovo cadde nella calca. Raccolto con risate e urla, ancora una volta fu scagliato sopra le teste... E ancora e ancora...

Accanto al defunto c'era un'altra folla, silenziosa, austera, con il dolore e la sofferenza dipinti nei loro volti. In questa testa inondata di sangue non era possibile riconoscere Mit'ka, il concertista con la testa rasata, che temerariamente aveva preso un fucile e si era insinuato nel gruppo dei comunisti.

In mezzo alla frotta, i membri del Komsomol fasciavano le ferite ai compagni.

- Vi siete fatti una bella sudata, compagni, ma le vostre facce sono più belle di quelle di un maialino! Si danno un gran da fare, i dannati intrusi!
- Oh oh, contadini! Li rispediremo tutti all'inferno... Le montagne inizieranno a mugghiare come vacche...

Una voce non riusciva a riprender fiato a causa della gioia.

- Spianerò le costole a tutti! Datemi ancora un migliaio di generali: ne manderò indietro solo i pezzi! Fratelli miei non di stessa madre, coi calzonni o senza!

¹⁴⁷ Una sorta di girotondo.

Cantate l'Internazionale! È la loro fine! Donne, indiscutibili mammine, fino a che punto posso fare a meno dell'associazione femminile... Portatemi qui tutta la Sezione femminile, la stenderò, leccherò e succhierò tutta!

Si avvicinavano nuove folle, esultando. Ancora una volta lanciarono in aria Gleb al colmo dell'entusiasmo. Si ammassavano vicino al corpo e gridavano di dolore.

Mechova si faceva largo tra la folla e intanto urlava a squarciagola:

- Compagni! Compagni!

E sulla sua faccia sembrava ci fossero solo gli occhi.

A Gleb si avvicinò l'ingegner Kleist e, con degli spasmi facciali, conservando la sua solita gravità, senza dir niente gli strinse la mano.

Daša passò accanto a Gleb, gli mise una mano sulla spalla e lo guardò con occhi lucidi, nei quali non si era spenta del tutto una nuova gioia, mista allo stupore.

- Gleb!

- Dašok!

Ma lei non si fermò e scomparì nel flusso della folla.

Ed ecco, la cosa più importante: le masse, il rumore del lavoro, lo slancio alato dei volani.. La notte la fabbrica aprì i suoi occhi, simili a delle lune elettriche, e le lampadine spente e fredde come il ghiaccio, nelle abitazioni dei lavoratori, riaccesero i loro fili intrecciati. La fabbrica. Essa già tremò, già sottoterra risuonava nelle sue viscere la sua forza nascosta, e guardava attraverso le sue finestre con malinconia, come fosse una persona. E c'erano le masse, le quali destavano i monti, che erano morti in mezzo alla natura selvaggia e alla muffa. La discenderia, che rombava col suo ferro vivo. Lì, dalle bocche delle ciminiere, si alzavano nuvole nere, e le tartarughe aeree volavano lontano sulle banchine e di nuovo qui, sulle loro sommità, divorando lo scisto nelle cave. Le capre.. Gli accendini delle pipe.. Lo squittio, come quello dei topi, delle seghe...

Luchava se ne stava in piedi accanto alle macchine, gridava qualcosa verso il basso e agitava le braccia.

Si sentivano il ferro risuonare e un tintinnio nei volani. Essi si agitavano e si fermavano.

Gleb corse su per i gradini in alto, sotto le macchine. Un grande carrello piattaforma, coperto dalla polvere argentea, era allo stesso livello del piazzale; dal suo fondo proveniva un odore di muffa.

Ancora una volta corse su e, con lo stile di un ordine militare, gridò alla folla:

- Bè, portate il corpo del compagno sul carrello. Lo faremo scendere con onore. Lasciate che guardino tutti, tutti coloro che sono là.. Fino alla fine...

Molte mani presero il defunto. Con cura e in silenzio scesero i gradini e lo posero sul carrello.

- Compagni! Ragazzi! Il suo piccone.. Il suo fucile.. Metteteli accanto! Uno su un lato e uno sull'altro, compagni!

Gleb uscì sull'appoggio, stava in piedi tra gli obelischi blu e agitava ampiamente il braccio in aria.

- Calatelo giù! Un po' più di vigore!

E il carrello sotto il rumore dei volani volò verso il basso lungo i binari, come un uccello, con leggerezza e dolcemente.

Di nuovo Gleb agitò ampiamente le braccia sopra la sua testa.

- Compagni, ascoltate! Il sacrificio del lavoro.. Con le nostre forze unite.. Niente lacrime e singhiozzi! La vittoria delle braccia operaie... La fabbrica. Abbiamo vinto... Dietro di noi risuona nel fuoco e nella macchine la grande opera di costruzione dei lavoratori della Repubblica socialista... Noi stessi, con i nostri corpi e le nostre menti... Il sangue e la sofferenza della lotta.. Queste sono le nostre armi per la vittoria sul mondo! Intonate l'inno, compagni!

E lui fu il primo ad iniziare a cantare, agitando le braccia. Si unirono poi gli altri, in modo tutt'altro che armonioso, in un canto... prima più basso, poi più profondo. I monti sembravano squarciarsi a causa del clamore, l'aria turbinava come in una bufera di neve... Pareva che le montagne tremassero a causa di un terremoto. E il carrello volava e ondeggiava nell'aria come un uccellino nella tempesta e nel fragore sconvolgente.

2.3 L'incontro dei penitenti (XIV capitolo)

2.3.1 A Canossa attraverso il Golgota

Assieme a Čibis¹⁴⁸, sulla barca presero posto Židkij¹⁴⁹, Gleb, Sergej e Polja.

Čibis alzò la mano, gettò uno sguardo su tutti e sfoggiò un sorrisetto birichino, come fanno i bambini.

- Tagliamo la corda, compagni! Tenetevi forte! Avanti tutta, marinaio!

E diede una sonora pacca sulla spalla del navigatore, sporco, con un viso deforme come un secchio preso a calci, che pareva aver steli di paglia intrecciati sulle enormi mani, solcate da vene sporgenti.

Lontano, sulla rada, tra le goccioline caldissime della foschia, sostava un piroscavo, come un enorme masso che si ergeva dall'acqua. Questo era il primo piroscavo con i penitenti.

Tra le increspature verdastre sullo specchio d'acqua le banchine si frammentavano, sprofondavano nell'abisso blu, si agitavano come infinite corde e scorrevano con macchie di grasso e flussi di petrolio.

Davanti, a prua, un'onda verde s'infranse con un suono cristallino e si sparsero come schegge di vetro. Dietro, a poppa, alle spalle di Gleb, spumeggiava un'onda lunga, più alta più della sua testa. Vicino ai moli, invece, due delfini volteggiavano uno dietro l'altro come ruote di ghisa. Mandavano scintille dalle loro schiene ricurve e pungevano dolorosamente gli occhi.

Sulle banchine e sugli appoggi del cabotaggio c'erano innumerevoli folle. Nei loro movimenti esse cangiavano di colore, con colori sgargianti, come un arcobaleno.

Pure sull'acqua erano riflesse le folle: esse ondeggiavano, affioravano sulle onde come petali di fiori, si scomponavano in macchie fiammeggianti. Da tempo non c'erano più piroscafi. Se n'erano andati assieme ai bianchi. Ci si annoiava senza le navi, ma ora c'era il piroscavo ed era festa. Il bordo della nave, da prua a poppa, si allungava e pullulava di ghirlande di altre folle. Da lontano esse sembravano delle piccole creature alate, dei cormorani che si stavano riposano, quando si asciugano le ali al sole.

¹⁴⁸ Čibis è un nomignolo e in lingua originale significa "pavoncella". La pavoncella è un animale che si nutre principalmente di coleotteri (nome a cui simbolicamente sono associati agli ufficiali bianchi pentiti all'interno del capitolo). Dato che Čibis è uno dei combattenti sovietici più determinati, forse il suo nomignolo è dovuto a questo

¹⁴⁹ Židkij, in lingua russa, è un aggettivo che denota qualcosa che non possiede forza o sonorità. Questo perché Židkij non ha alcun ruolo preponderante all'interno della narrazione.

Sergej guardava l'enorme massa scura del piroscavo e si mordicchiava l'unghia del mignolo. Gleb gli dava delle pacche sulle mani, ma lui non poteva smettere.

- A Canossa attraverso il Golgota... Questa è la via della controrivoluzione...

Židkij guardò bieco Sergej e le sue narici si gonfiarono sino a divenir bianche.

- Basta, Sereža. Questo è il vaneggiamento di un intellettuale. Così ora parlano solo gli *smenovechovcy*.

Ma Sergej parlava da solo, con sé stesso, o forse a tutti in una volta:

- In questa nave ci sono trecento uomini.. E ci sono quaranta ufficiali. Quando non li hanno presi a Tuapse hanno detto: «Il piroscavo non torna indietro, che ci diriga pure da qualche parte. Attraccheremo sulla costa... Che ci sparino pure».
- ...Questo è magnifico. Essi ora racchiudono in sé molta energia che fa paura. È necessario prenderla. Prenderla e trasformarla.

Židkij digrignò i denti:

- E quanta energia prenderanno da noi? Di quanto hanno prosciugato del nostro sangue, delle nostre forze, ne hai tenuto conto? Abbastanza da far girare la testa.
- Bè, e quindi? Si sa che il sangue e le sofferenze sono inevitabili. Il sangue viene trasformato in sofferenza e la sofferenza viene tramutata in atti eroici: e tra le masse in una lotta planetaria.

Polja guardò Sergej e fece una risata. In lei di nuovo fioriva una gaiezza primaverile, e le ciglia e le sopracciglia ancor una volta scintillavano alla luce del sole.

- Ah Sereža, sei un simpatico isterico! Come ti avrebbero gonfiato di botte i nostri delegati con la voce grossa, se avessero udito la tua saggezza!

Gleb guardava i delfini. Le due ruote roteavano uno dietro l'altro, mandavano bagliori, s'immergevano e sparivano. Con i loro movimenti fluidi e ritmati essi, come se avessero delle spade affilate sulle loro schiene, tagliavano la superficie d'acqua, composta di petrolio e schiuma di latte.

E quando sparivano negli abissi la superficie d'acqua si riuniva, tornando a essere un unico specchio, senza onde e senza spruzzi.

Con la stessa forza, volteggiavano a perdifiato nel loro volo elettrico i volani dei motori a diesel nella fabbrica e facevano vibrare l'anima con i loro flussi elettrici. Ce n'erano molti una volta, che volteggiavano in modo leggero, ma ora ne erano rimasti solo due. La loro vita si concretava solo lì, nell'avvallamento del cratere del monte: qui avanzavano lentamente come tartarughe due vagonetti, uno verso l'alto e uno verso il basso, sempre

più vicini. Lungo l'arteria principale molti vagonetti si incrociavano l'un l'altro, superandosi, e procedevano uno dietro l'altro formando una lunga fila.

E queste ruote, dal sangue caldo, tramite i loro dorsi vigorosi portavano prodigamente con sé nei fondali marini la preziosa energia del sole...

I moli erano già lontani. I monti, che scintillavano di rame nei crepacci nella foschia violacea, ondeggiavano, come cullati da una ninnananna, e nuotavano nel mare.

Questo era quello che rifletteva il battello sulle onde, e la nave s'impennava, precipitava, nascondeva metà del cielo e si elevava come un grattacielo. Čibis, Židkij e Polja sembravano piccoli e nitidi, come su uno specchio convesso. Anche lui, Gleb, era piccolo, solo il suo cuore era grande, più grande di lui.

Sergej non poteva distogliere lo sguardo dal piroscampo e si mordicchiava il mignolo. Nel ventre della nave si sentiva battere e rimbombare il ferro, e nell'aria esplodeva un fragore.

- Alla scaletta! Ora si gira!

In alto, sul bordo del piroscampo, c'erano ghirlande di visi cinerei. Essi guardavano verso il basso con occhi insaziabili, fissi; agitavano migliaia di braccia e piangevano con urla tumultuose, come in preda ad una crisi isterica.

In alto, dietro i caroselli di funi e verricelli, turbinava dal fumaiolo un fumo grigiazzurro. In basso, sulle onde della superficie increspata oleosa, schizzava e scoppiettava come una mitragliatrice il piccolo battello con una vela rossa a poppa: un minaccioso granello di polvere della fiammeggiante RSFSR.

Un inglese gallonato – doveva essere il capitano – stava in piedi immobile come una statua sulla passerella, appoggiato al parapetto, e impassibile guardava il battello in basso, che volava sulle onde.

La riva lontana ondeggiava e fioriva in un campo di papaveri.

E nel ventre del piroscampo rumoreggiavano il ferro e un tuono sordo e vibrante.

2.3.2 Lupi sdentati

Accadde anche che i bolscevichi battessero per terra con i loro scarponi pesantissimi di cuoio di Russia. Non era forse lo stesso per loro essere al Comitato di Partito o sul ponte di una nave inglese? Queste persone non somigliavano a quelle le cui scarpe avevano scrostato un po' di vernice dal ponte. Quelle erano state dimenticate e queste sarebbero

state ricordate. Mai si sarebbero potute dimenticare queste persone orrende di un paese terribile...

Le persone grigie si confondevano per via della folla sudata e puzzolente. Cadaveri risorti, tifoidi ammuffiti. Visi gonfi e cinerei, la follia nei loro occhi. Pezzenti, gli straccioni delle baracche. Non si riusciva a distinguere, dove ci fossero ufficiali e dove ci fosse un soldato in quest'armento grigio. Destinati a morire, stavano in piedi pesanti e silenziosi.

Židkij parlava con l'inglese gallonato e lui stesso era simile all'inglese.

Čibis era in piedi vestito di cuoio giallo, che sembrava metallo, e parlava in modo impassibile e con chiarezza:

- Gli ufficiali vengano davanti e si avvicinino. Gli altri si mettano dietro.

La folla si trascinò rumorosamente, facendo posto sul ponte. Sembrava la scena di un'esecuzione.

Coi fianchi si fecero largo tra la folla gli straccioni temerari, coi visi da tempo non più curati, con un'idropisia causata dalla fame e lo sporco accumulato nei pori. Non si capiva se fossero indemoniati, ubriachi di disperazione e felicità, oppure usciti di senno nella loro rassegnazione di fronte alla vita.

Polja sorrise insolentemente. Čibis parlava, e lei parlava a Gleb:

- Guarda Gleb: sembra siano appena stati impiccati. Prima baciavano le mani delle dame. Ora, puzzano come coleotteri.

La voce di Čibis era piatta e spenta, come la polvere sul suo viso.

- Voi siete i nostri nemici! Voi ci odiate! Ci avete massacrato a migliaia, operai e contadini. Siete partiti sperando di trovar qui non la morte, ma la vita. Perché siete venuti nella Russia sovietica?

Uscì un vecchio, con la barba argentea sulle mascelle. Forse non era un uomo anziano, ma il vecchiume copriva di polvere il suo viso.

- Non abbiamo paura di rispondervi.. Oh, no. Noi siamo solamente persone tremendamente stanche.. Un nemico sconfitto che non è più un nemico. Davvero abbiamo sofferto meno di voi? Oltre alla nostra patria, noi non abbiamo nulla e non esistiamo al di fuori di quest'ultima. Siamo maledetti e nella nostra maledizione c'è la nostra espiazione. Che la nostra patria esiga pure da noi torture e morte.. Siamo pronti, siamo devoti. Non privateci di questa gioia...

Mentre parlava non guardava Čibis, piuttosto con solennità levava la testa al sole.

Čibis taceva e lo guardava attentamente attraverso le ciglia.

Tacevano. Il silenzio era esalato in un unico sospiro unanime. E ci si aspettava che tra un istante la tensione avrebbe ceduto e tutto sarebbe esploso in pianto convulso.

Iniziò a urlare e a dimenarsi convulsamente un piccolo, giovane ufficiale:

- Sono stato ingannato.. Sono stato cieco.. Io sono un assassino, sì! Lasciatemi giustificare la mia esistenza! Che io possa morire, ma lasciatemelo fare!

E solo un sospiro di agitazione repressa mise in subbuglio la folla. Čibis con noncuranza agitò la mano per allontanare da sé le urla dell'ufficialeto.

- Molto bene. Ma come dimostrerete che dite il vero?

L'ufficialeto corse verso Čibis e strappò il colletto della camicia.

- Sparatemi ora! Sparatemi!

Ancora una volta Čibis lo respinse freddamente.

- Andate al vostro posto! Potete tornare indietro, senza scendere a riva. Siete sicuri del fatto che non vi spareremo?

L'ufficialeto levò le braccia. Le maniche della camicia scivolarono verso le spalle. E i pugni sembrava fossero di qualcun altro: erano rossi.

- Non potete uccidermi.. Non potete! Io voglio vivere.. Vivere!

Lo presero sotto le braccia e lo misero in disparte. E lì lui gridava istericamente la stessa cosa:

- Vivere! Vivere!

Polja aggrottò le sopracciglia e sorrise: i suoi occhi erano grandi e rotondi per via della gioia.

- Che nervi fragili hanno questi coleotteri! Ma per che diavolo si sono arresi a noi, Gleb? Diglielo tu, Sereža... Loro non mi capiranno.

Sergej strinse la spalla di Čibis, la sua voce era rotta da un tremito.

- Compagno Čibis, abbiate il coraggio di parlare in altri termini, degni di noi. Maltrattare le persone è sempre facile. Assumete un rullo più difficile: parlare coi nemici, trattandoli da persone.

Čibis lo guardò distrattamente, come fosse cieco, e disse tra i denti:

- Adesso vi rispedirò a riva, compagno Ivagin. Qual è il problema?

La folla batteva i piedi e s'ingobbiva, soffrendo il freddo, in silenzio.

Come spaventapasseri sporchi si arrampicavano sui condotti di ventilazione, uno sulle spalle dell'altro, abbracciavano l'albero della nave, strisciavano verso l'alto come

lumache, stavano imbambolati a guardare le persone, cercando di capire se ci fosse ancora della crudeltà in loro, oppure se stessero solo scherzando velenosamente. Tutti stavano aspettando succedesse qualcosa di terribile, che l'oscurità sarebbe scoppiata di colpo, come una bolla, si sarebbe sparsa nella mischia e sui sovversivi, precipitando in cenere.

E allora tutto sarebbe diventato semplice e chiaro e sarebbe andato bene, sarebbe stato facile.

Gleb guardava il mucchio di persone puzzolente, i visi sudati, viscidati e coperti di muco; nessuno gli faceva pena: era solo un'immagine curiosa e ridicola.

... Lupi. Eccoli qui, questi lupi. Correvano da una parte all'altra con gli occhi iniettati di sangue, nelle distese della Repubblica socialista. Tre anni di fuoco, di grandi tribolazioni. Nella lotta contro di loro, egli aveva imparato ad odiarli, perché la morte era sempre sopra di lui, nelle tempeste e nelle intemperie; le notti di guerra s'imporporavano con gli incendi e i giorni erano avvelenati dal sangue e dal fumo.

E ora eccoli qui, questi lupi. I loro occhi erano offuscati e le loro mascelle erano rimaste senza denti.

Gleb ascoltava Čibis e ghignava: «Ben detto! Solo che è poco, deve essere più vigoroso». Sfregava le mandibole e intanto sentiva il desiderio di scoppiare a ridere e imprecare.

Uscì un uomo dal gruppo degli ufficiali. Sembrava fosse composto unicamente di frammenti diversi messi assieme, aveva gli zigomi sporgenti. Si avvicinò a Čibis, quasi lo sfiorò con la spalla.

- Voi qui, con i vostri discorsi a proposito dello scherno e della crudeltà.. Pensate di averci impressionati, eh? - Scrollò il capo -, Di averci superati? Voi siete solo dei bam-bi-ni. E i bambini non sanno cosa siano gli incubi. Bè, questo è veleno per noi, no? Ma sapete, noi siamo stati per lungo tempo avvelenati: e sì, così a lungo da non sentir le ustioni... I vostri colpi non ci feriscono.. Non riuscirete nemmeno per scherzo a farci male... Eh... Ho finito!

Si voltò fiaccamente.

Čibis sorrise tra la polvere sul suo viso.

- Voi avete ragione. Ma mi vantate invano. Sapete abbastanza bene quale genere di dolore siamo in grado di infliggervi. Non è forse così? Non ci si può accusare di ingiustizia e sconsideratezza.

L'uomo indisciplinato si allontanò, senza voltarsi.

Di nuovo accorse l'ufficiale. Si era ripreso un po' dalla sua crisi.

- Noi possiamo solo vendicarci ora... Vendicarci più spietatamente di voi, di tutti.. Dell'Europa.. Del mondo intero. Io saprò giustificarmi!

Čibis strizzò gli occhi e il suo viso divenne insolitamente piccolo e appuntito.

- Non ci vendicheremo, questo tienilo a mente. Noi ci battiamo per i grandi ideali dell'umanità, per il Comunismo! Quelli che cercano vendetta noi li eliminiamo, come i criminali. Abbiamo una buona macina, questo lo vedrete...

Gli ufficiali tacevano. Le loro facce erano grigie.

Čibis alzò lo sguardo verso il sole, che illuminò dei puntini nei suoi occhi, e per un attimo la polvere si tolse dal viso.

- ..Apriamo le porte! In nome dei lavoratori... Perdoniamo! Date le vostre forze alla Repubblica dei Soviet!

Dopo non si riuscì a sentire più nulla. C'era confusione. Una rissa. Un pandemonio di dementi. Ruzzolavano verso Čibis con le bocche spalancate e gli occhi che uscivano dalle orbite. Čibis urlava, così come Mechova e Sergej. Anche Gleb urlava, ma di quello che gridava subito dopo non ricordava più una parola. Un soldato, con la spalla nuda dove c'era uno strappo, stava sdraiato a pancia in giù sul ponte e piangeva a dirotto. Qualcuno bestemmiava con voce rauca, ansimando per l'esultanza.

A Sergej tremavano braccia e gambe. Per calmarsi, si fece da parte. gli alberi oscillavano come rami nel cielo. L'antenna da albero ad albero suonava come un *gusli*¹⁵⁰. E gli argani venivano fatti girare come caroselli primaverili. Il mare e il cielo erano infuocati.

Sergej credeva che la vita fosse immortale e gli uccelli, nei loro volteggi, facevano fiorire il cielo con le loro ali luccicanti.

Židkij parlava con l'inglese gallonato. La pipa all'angolo della bocca del capitano tremava in modo allarmante e i suoi apparivano verdi, sporgenti e inquieti come quelli di un gufo. Ma per pura forza di volontà lui si sforzava di trattenersi con compostezza e boriosamente.

Velocemente, come un automa, avvicinò il palmo della mano alla visiera e iniziò a camminare dondolando come un cammello verso la cabina, scuotendo il suo pesante posteriore. Židkij lo guardava e rideva. E quando vide Sergej gli fece l'occholino, dilatando ampiamente le sue narici asiatiche.

¹⁵⁰ Antico strumento a corda slavo, molto comune in Russia.

2.3.3 La bandiera rossa

La folla assorbì Gleb. C'era solo una folla ora, Gleb non c'era. Viso a viso con lui se ne stava in piedi un cosacco, con addosso un *bešmet*¹⁵¹ lacero, scalzo, e la sua barba non sembrava barba, ma piuttosto la pelliccia delle pantofole. Tra le mani teneva un brandello di tessuto rosso. Si erano congiunti cosacchi e soldati. Tutti avevano addosso una camicia di canapa. Uno indossava un *fez*¹⁵² turco. Il viso non si vedeva, solo il fez era visibile.

- Questa bandiera è rossa. Anche se, a guardarla bene, sembra uno straccio: del resto, il tuo sguardo, compagno, è avvezzo al cielo rosso.. Guardala, ragazzo, non con gli occhi, ma col cuore. Parlo dal profondo dell'animo, compagno: questo è il nostro destino, il nostro sangue, la nostra bandiera! Io sono un cosacco, a dire il vero, un *plastun*¹⁵³.. Siamo tutti plastuny... Combattenti del Kuban e del Don. Ma camminiamo tutti sulla stessa strada di sofferenza. Non è forse così, amici miei?

E la folla fu scossa da un profondo sospiro:

- È vero, cosacco! Proprio così!

Il cosacco spiegazzò il brandello rosso e lo agitò dinanzi a Gleb. E nel sole esso, stropicciato e strappato, faceva delle grinze che parevano grumi e bucce. Le macchie di grasso si erano sporcate di sangue ed apparivano come dei segni sinistri.

Gleb prese il mantello e lo appallottolò in un pugno.

- Oh-oh, perciò era una camicia? Di uno che è stato ucciso? È per questo che è sporca di sangue?
- Bè, sì.. Il sangue proviene dalle sue stesse budella.. Col suo sangue noi ora stiamo andando a casa!

E la folla di nuovo sospirò profondamente. Gli occhi del cosacco erano lucidi come quelli di un ubriaco. Perché per via di questo sembrava così rosso?

- A Gallipoli dicemmo: "Al diavolo, ragazzi, andiamo a casa! Ci ribellammo, tutti noi. E lui era in testa, il cosacco Gubatyj.. Hanno catturato sia lui che noi. Come un gregge di pecore ci hanno portati al macello e ci hanno frustrati con le bacchette da fucile.. Sia me che loro... Noi siamo stati frustati fino a lacerare la carne,

¹⁵¹ Un soprabito simile ad un caftano, solitamente lungo fino alle ginocchia. È tipico delle popolazioni del Caucaso.

¹⁵² Copricapo in feltro a forma di capello cilindrico, solitamente rosso e talvolta con una nappa attaccata alla sommità.

¹⁵³ Soldato speciale di un'unità particolare di fanteria dell'esercito cosacco.

Gubatyj invece sino a scoprire le ossa: lui iniziò a marcire, noi ci rimettemmo in sesto. Qui, Gubatyj disse: «Toglietevi la camicia!» – ce la togliemmo tutti, incluso io. «Fatene una tela» – La facemmo. «Questa sarà la vostra bandiera, fino a che pure voi morirete spargendo il vostro sangue, ragazzi! Questa è il mio ed il nostro sangue. Sto morendo.. Prendete la bandiera del mio sangue: sarà la vostra bandiera, il vostro cammino verso la libertà, verso i nostri fratelli bolscevichi». Così disse il cosacco Gubatyj, nostro padre. E questa bandiera sarà la nostra camicia sino alla morte. Io l'ho tenuta nascosta nel mio petto, nella mia anima, dagli occhi di tutti.. Guarda, caro compagno: essa fiammeggia, sino a farci gioire dolorosamente.

Il cosacco parlava in fretta, dimenava le braccia e la tela svolazzava come un uccello rosso sopra le loro teste.

Gleb si tolse l'elmetto dalla testa e, senza di questo, divenne alto come tutti gli altri.

- Una bandiera straordinaria, veramente.. Una bandiera preziosa! Io invece ero un commissario reggimentale, e ora sono un operaio. Ancora non avete dimenticato quei giorni infernali? Guarda come la fabbrica squarcia le nuvole con le sue ciminiere! Lì, io sono un meccanico e un rappresentante dei lavoratori.. Abbiamo preso a legnate Denikin e Vranghel: da soli, con queste mani.. Col nostro sangue abbiamo bruciato i nostri nemici. Qual la nostra bandiera? Eccola qui, la fabbrica! Ci siamo allontanati un po' dal luogo della morte, ma la fabbrica è ancora buia. Chi la accenderà col suo sangue?! Nessuno può batterci.. Essa già sparacchia, per tutti i diavoli! Questo lo hanno reso possibile le nostre mani ed il nostro sangue. Quando scenderà la notte vedrete luci ovunque: una caterva infernale di stelle..
- Sì, sì: siamo tutti pronti per il lavoro.. Ma per questi sciacalli d'oltremare, stranieri e non, il sangue dei proletari è veleno! È così che è..

C'era accanto un gruppo di cinque marinai della nave e tiravano forte e in fretta con le loro pipe. Sbattevano in continuazione le loro palpebre, simili a vitelli, ascoltavano come se stessero capendo. E Gleb li guardava mentre parlava. Agitando l'elmetto li invitava ad avvicinarsi, e iniziò a far loro cenni col capo.

- Su, english! Venite qui! Facciamoci una chiacchierata! Corrette!

I marinai si guardarono attorno: li stavano tenendo d'occhio?

Si avvicinarono. Portarono il palmo della mano verso i loro cappelli da marinai, in segno di saluto.

- Prova a capirmi, fratello, non dal suono della voce, ma dall'espressione del mio muso. Guarda: io sono un bolscevico (si diede un colpo con l'elmetto sul petto), laggiù sono bolscevichi (indicò con l'elmetto in aria verso la città). E dove sono invece i vostri bolscevichi?

I marinai cominciarono ad annuire con le loro pipe.

- Bolscevichi! Urrà! Proletari!
- Avete visto? I lavoratori hanno lo stesso odore ovunque. Vero, english? Qual è la vostra parola più importante? La più significativa, che arrivi al cuore di ciascuno? Le faccende importanti richiedono parole solenni. È così che si deve porre una questione, cari compagni!

Uscì un marinaio, si mise vicino a Gleb. Il suo viso era rosso, così come le sue mani e i suoi capelli. Levò la pipa e la alzò sopra la testa.

Con austerità e solennità urlò per primo:

- Com-in-tern!

E dietro di lui, gli altri marinai come un coro:

- Com-in-tern! All right!

Gleb, in preda all'entusiasmo, batté gli stivali a terra.

- Ecco, canaglie, avete risposto, eh? Avete visto, è abbastanza facile capirsi, senza problemi! Guarda come completamente presi: gli si sono rivoltate tutte le budella, maledetti!

Afferrò la mano del marinaio, la agitò e si mise a ridere.

Il cosacco con la bandiera fece un passo avanti.

- So come far leva su di loro. Concedetemi di dire qualche parola a questo giovane sprezzante. Ascolta, inglese.. Vieni con noi! - E anche tu! E tu! - Unitevi ai bolscevichi! Mandate al diavolo i vostri comandanti, come abbiamo fatto noi, guarda! Legateli all'albero, e la nave passerà sotto il comando della Russia proletaria!

I marinai iniziarono a rumoreggiare e a ridere.

Bisognava colpirli dolorosamente, per tutto ciò che si aveva sofferto. Che sentissero pure loro quel dolore, nel quale c'era anche la loro sorte infernale.

Gleb posò la mano sulle spalle dei marinai e severamente disse loro in faccia:

- Voi, english, siete dei compagni stolti! Che farabutti che siete! Guarda quale *bogatyr'* gigante era la fabbrica. I monti tremavano e scoppiavano come foruncoli.

Invece ora non c'è niente, solo un filo di fumo. L'anima soffre, compagni inglesi.. Serve il carbone, servono le macchine, i trasporti, serve un cantiere.. Invece voi siete quelli dell'intervento alleato, dannati mascalzoni! Nella persuasione voi siete come prostitute: «Vorrei poter.. Veramente voglio.. Ma la borghesia non me lo lascia fare». E lì invece c'è il Comintern.. Anche se noi siamo dei pezzenti e gente che muore di fame, nonostante tutto abbiamo Lenin.. Lenin, english! E dov'è invece il vostro Lenin?

I marinai si misero a parlare in modo incomprensibile, a spingersi e a gesticolare con le loro pipe. Gonfiarono le loro guance, batterono il pugno sui loro palmi.

- All right! Lenin! Le-nin!

Gleb non rideva, ma rideva la folla sudata e compatta.

- Ah, english.. Chi può dirci che siamo schiavi? Noi a tutto il mondo urleremo: Comintern! Russia sovietica, english, proletaria!

Si avvicinò Židkij, investendo la calca, e si spinse dritto dentro il gruppo di marinai. Iniziò a parlare a voce alta con loro in inglese e essi divennero improvvisamente seri e assorti.

Gleb non riconobbe affatto Polja. Era una Polja completamente diversa, eccitata, piena di energia, del tutto in preda a moti convulsi, e i suoi occhi non riuscivano a contenere la sua gioia.

- All right, compagni! Voglio vedere i vostri marinai, conducetemi da loro! So che si sono cacciati da qualche parte nell'inferno dall'infezione bolscevica.. Questo non importa: li raggiungeremo, gli faremo vedere noi! Chiediglielo, Židkij: sbraità in modo più energico, come si deve!

I marinai digrignavano i denti e sbattevano i loro occhi da stalloni famelici.

Uno spilungone magro, da buon soldato, avvicinò il palmo al suo viso a forma di brocca. I muscoli delle sue guance vibravano come corde di violino. Polja, con stupore, alzò le sopracciglia e disse di rimbecco:

- Zuccone!

La folla scoppiò in una risata da cavallo. Due soldati si misero a gattonare sul ponte, strillando come in preda ad una crisi epilettica.

- Oh, che tu sia maledetto, figlio di mignotta! Sto crepando, vai a farti fottere!

Polja prese sotto il braccio sia il marinaio spilungone che Židkij, e li trascinò verso la poppa. Dietro di loro defluì anche la folla, in maniera irrefrenabile.

2.3.4 La ragazza a bordo

Una giovane stava in piedi sul ponte di coperta e guardava la città. Vista da dietro sembrava una fanciulla, coi capelli neri e lucenti.

Sergej si ricordò di averla già vista tra la folla, o piuttosto non aveva visto lei, ma solo i suoi occhi. Dagli occhi si accorse che era lei. In essi bruciavano una passione viva e le lacrime che non smettevano di scendere. Poi lei sparì: i suoi occhi annegarono nella folla. A lungo lui la cercò inconsciamente, nella sua malinconia e stanchezza.

Quando la vide di nuovo vicino al parapetto sul ponte, si avvicinò a lei, silenzioso, e assieme a lei guardava la città. Fa niente: nel silenzio possono esserci dei momenti indimenticabili di comunicazione non verbale.

Il campo di papaveri svanì sulla banchina. Quando il vento soffiava sui papaveri, i papaveri non potevano resistergli. Il vento giocava come un gatto coi petali, che però temevano il solletico. Si strappavano senza dolore e, andandosene, ridevano assieme al vento. La banchina sbiadiva e si vuotava. La città dai monti propagava verso il mare il calore delle sue pietre. E le strade, blu-cineree, tra le onde di un verde trasparente, spiccavano il volo sui monti attraverso le ciminiere della fabbrica.

L'increspatura del mare verde era piena di vita e inghiottiva il cielo tra le nuvole blu e infuocate. Come densi flussi di melassa sprofondavano nel lontano abisso i palazzi fusi tra loro sulla riva e i monti spezzati in linee ondulate. I monti, la città e il mare tremolavano e fluivano come in un miraggio nella nebbia opalina e nel fumo, nella scaglia rovente del giorno.

Lo sentiva questo la ragazza vicino al parapetto, oppure no?

Sergej sentiva di sì e glielo stava chiedendo attraverso il suo sguardo. Dove aveva già visto questa ragazza prima? Da nessuna parte. O forse, l'aveva vista in un sogno.

Lei lo guardò di sfuggita, ma attentamente. Un'ansiosa domanda traballava come un vaso colmo nella profondità dei suoi occhi. Era così oppure no? Sergej vide che sorrideva.

Senza guardarlo, disse come se non stesse parlando a lui, ma a sé stessa:

- Sì, sono rimasta in attesa... Come tutti... Sono venuta e sono rimasta in attesa. Ed ecco ora.. Ho passato tutto questo. Come sapete tormentare voi! Tormentare e travolgere con la gioia.. Entrambe le cose allo stesso tempo.. Con un solo gesto, con un solo colpo... Voi comunisti siete delle persone terrificanti...Siete usciti da un incubo, oppure abbiamo solo vissuto in un sogno?

Sergej fece un passo verso di lei. Allungò la mano sul parapetto.

- Per quale motivo un incubo? È una questione più semplice e profonda: noi siamo persone da azioni spietate, e i nostri pensieri e sentimenti sono ciò che si chiama necessità e l'inconfutabile verità della storia... Noi siamo persone troppo semplici e sincere, solo questo. È per questo che anche ci odiate.

La ragazza gettò su di lui uno sguardo impaurito e il vaso colmo traboccò nella profondità dei suoi occhi.

- Oh no! Qui c'è una bestia spaventosa e la grandiosità delle creazioni.. Entrambi in uno. Perché? In mezzo a voi ci sono così tanti eroi, ma anche così tanti scellerati e cannibali...
- Va bene: è così. Ma noi rimarremo impressi nei secoli. Saremo dimenticati come scellerati, ma conosciuti e ricordati come creatori e eroi. Solo il supplizio e il sangue sono immortali.

Rimasero in silenzio per un po'. La ragazza guardava le onde. Poi disse a voce bassa:

- Ho sofferto così tanto... Voi lo sapete. Ho imparato a perdonare, persino al punto di giustificare...
- Pure noi perdoniamo. L'avete sperimentato voi stessa. Noi come combattiamo, così perdoniamo inesorabilmente.

Confusione, paura, e ammirazione si agitavano nella profondità dei suoi occhi.

- Aiutatemi a capirvi ed ad amarvi. Non mi negherete di scrivervi, vero? Non me lo negherete?

Sergej si allontanò da lei in modo freddo e distaccato.

- Non c'è nulla che io possa fare per aiutarvi: solo il duro lavoro aiuta. Occorre cambiar rotta per seguire nuove correnti e riuscire a porsi in una nuova relazione col mondo. State per scendere a riva e, forse, rinascere a nuova vita.

Lei si chinò sulla ringhiera, sopraffatta dalle sue parole.

- Ah, nascere una seconda volta è tanto terribile quanto morire!..

Lui non le rispose nulla, si voltò e si diresse verso la folla.

2.3.5 La nave di Sua Maestà fatta prigioniera

Polja, ardente di entusiasmo, camminava davanti la folla. Dietro di lei, in una frotta, dietro i marinai c'era la banda dei cosacchi e soldati, nel tumulto e nel calpestio dei loro piedi.

Il bagno di vapore e il sudore puzzolente. Si soffocava. Il ponte era avvolto dal calore delle fiamme e dall'odore di bruciato. Per via del sole sembrava fosse pronto a divampare nel fuoco e nel fumo. Il subbuglio e l'ammutinamento. Židkij e Gleb volavano in aria sopra la folla, e cadevano su fitti fasci di braccia allargate. E quando volavano anche un sospiro si levava, accompagnato dal rombo nella prigione.

- Urrà! Urrà!

L'inglese gallonato latrò dinanzi a Čibis. La pipa traballava nella mano e sembrava volesse spaccarsi. Čibis, con addosso il metallo del cuoio giallo, lo guardava impassibile, attraverso la maschera sul suo viso. Poi si levò il berretto e lo agitò davanti al capitano. Come prima se ne stava in piedi immobile, solo i denti si muovevano come piastre cornee. Il capitano rabbrividì, e iniziò a divenire freddo come un cadavere.

I bolscevichi erano i padroni della nave di Sua Maestà ora. Questo branco di vagabondi, divorati dai pidocchi e dalla fame, erano una forza terribile, che in un istante poteva catturare la sua nave e inghiottire la sua volontà e la sua disciplina di ferro. Lui era un prigioniero, un miserabile granello di polvere spazzato via da questo vortice di furioso e rovente.

Polja saltava su una cassa. Si tirò via il foulard scarlatta dalla testa, e i capelli si sparpagliarono come oro al vento. Agitava in aria le braccia come ali, e il suo viso era come indemoniato.

- Salutate la rivoluzione proletaria mondiale! Abbasso la borghesia, Inghilterra!

- Urrà! Urrà!

Il giovane ufficialetto gridava a squarciagola, batteva le mani.

Il capitano tremava coi brividi e ansimava attraverso la sua pipa spenta.

Čibis agitò il berretto e iniziò a camminare verso il parapetto.

- Compagni! Alla scaletta!

E la folla improvvisamente tacque e si inabissò nell'inquietudine.

Solo lo straccio rosso con le macchie scure di sangue fluttuava sopra le teste.

La ragazza guardava Sergej tra un sorriso e le lacrime.

Gleb agitava l'elmetto verso la folla e i marinai, Polja invece la sua bandana scarlatta.

Nel ventre del piroscampo rumoreggiava e risuonava il ferro, e il ponte sembrava ardere come in un rogo.

3 Una riflessione sul progetto di traduzione

La scelta dell'edizione *Zemlja i Fabrika* del 1927 del romanzo di Fëdor Gladkov non è casuale, ma si inserisce in un ben definito "progetto" di analisi inteso a dimostrare gli elementi del modernismo che caratterizzano dal punto di vista non solo dei contenuti, ma anche del linguaggio e della forma l'opera di Gladkov in una delle sue prime stesure.

In queste edizioni di *Cement* l'autore alterna sapientemente il linguaggio poetico della "prosa ornamentale", tipica degli anni Venti, con la lingua parlata ricca di forme dialettali ed espressioni colloquiali, conferendo al romanzo una ricchezza espressiva che sarà sensibilmente ridotta a partire dagli anni Trenta.

In questo capitolo si commenterà il lavoro traduttivo svolto, analizzando le caratteristiche principali dei due linguaggi che si intrecciano all'interno del testo di partenza (il linguaggio poetico e la lingua parlata), oltre alle strategie e le metodologie applicate per la loro trasposizione nel testo d'arrivo.

3.1 Pubblicazioni e fonti critiche di riferimento

Dati gli "eccessi stilistici", la ricchezza di metafore, le immagini delicate, le descrizioni liriche, nonché i dialettismi e le espressioni colloquiali che rendono il romanzo di Gladkov una "sinfonia armoniosa ed energica", ma che spesso risultano difficilmente interpretabili, la trasposizione del I, IX e XIV capitolo di *Cement* ha richiesto l'ausilio di strumenti tecnici adoperati sulla base di metodologie filologiche meticolosamente ponderate, nonché di alcuni accorgimenti stilistici intenti a preservare la volontà iniziale dell'autore di rispecchiare la natura di ogni personaggio attraverso le variazioni di registro, la scelta meditata delle parole, cosicché ciascuna di esse esprimesse il maggior numero possibile di pensieri e parole.¹⁵⁴

Il commento alla traduzione qui presentato è stato pertanto condotto servendosi della guida alle strategie e alle tecniche di traduzione proposta da Laura Salmon nel suo libro *Teoria della traduzione*, pubblicata dall'editore Franco Angeli,¹⁵⁵ unita alle indicazioni contenute nel numero speciale di E/C (Rivista dell'Associazione Italiana Studi Semiotici)

¹⁵⁴ Cfr. T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, cit., p. 387.

¹⁵⁵ L. SALMON, *Teoria della traduzione*, Franco Angeli, 2017.

Senso e sensibile: Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio, a cura di Paolo Leonardi e Claudio Paolucci,¹⁵⁶ per una traduzione efficace delle metafore presenti nel testo originale.

Per ciò che concerne un'analisi più mirata alle caratteristiche filologiche del romanzo di Gladkov e a come queste varino nel tempo ci si è riferiti all'opera monumentale di L.N. Smirnova, *Kak sozdavalsja "Cement"*¹⁵⁷, oltre agli studi condotti da B.J. Brajnina¹⁵⁸ e I.P. Uchanov¹⁵⁹ che vertono sulla vita e sull'intera produzione letteraria dell'autore.

Per un confronto tra i testi dell'edizione scelta e quelli di altre edizioni di *Cement*, si è scelto di far riferimento prevalentemente all'edizione raccolta nella *Sobranie Sočinenij* dell'autore, pubblicata a Mosca nel 1983,¹⁶⁰ oltre che ad un'edizione del romanzo in forma di libro, pubblicata nel 1978.¹⁶¹

La traduzione dei testi presi in esame invece è stata realizzata consultando dizionari digitali e cartacei, monolingui (italiano e russo) e bilingui (russo-italiano e italiano-russo), fraseologici ed etimologici, facendo inoltre ricorso alla consultazione dei corpora.

3.2 Il sistema di traslitterazione

Il sistema di traslitterazione del cirillico impiegato nel testo d'arrivo segue i principi della norma ISO/R 9:1968, frutto di una serie di modifiche e revisioni accordate sia dalle autorità russe che dalle Nazioni Unite, ed ammette l'uso dei segni diacritici, pertanto non segue le regole fonetiche dell'alfabeto latino. Per facilitare al lettore d'arrivo la pronuncia dei suoni, si propone dunque la seguente leggenda:¹⁶²

C equivale alla z aspra italiana nella parola zar;

Č equivale alla c italiana della parola ciao;

¹⁵⁶ P. LEONARDI - C. PAOLUCCI, *Senso e sensibile: Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio*, Edizioni Nuova Cultura, 2013, p. 93

¹⁵⁷ L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"* in NICAeva S., DEMENT'EV A.G. (a cura di), *Tekstologija proizvedenij sovetskoj literatury. Voprosy tekstologij*, vol.IV, Moskva 1967, pp. 140-226

¹⁵⁸ B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerki žizni i tvorčestva*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, pp. 33-85

¹⁵⁹ I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe usdatel'stvo ministerstva prosvešenija RSFSR, Moskva 1953, pp. 27-55.

¹⁶⁰ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. I, Moskva - «Chudožstvennaja literatura», 1983.

¹⁶¹ F. GLADKOV, *Cement*, Moskva - «Chudožstvennaja literatura», 1978.

¹⁶² <<https://www.iso.org/standard/3587.html>> (ultimo accesso: 28.12.2019)

CH	equivale al suono aspirato <i>h</i> ;
G	è sempre dura come nella parola <i>gallo</i> ;
S	è la <i>s</i> sorda dell'italiano <i>senso</i> ;
Š	equivale al suono <i>sh</i> dell'inglese <i>share</i> ;
ŠČ	è una <i>sc-</i> più palatalizzata dell'italiano <i>sciare</i> ;
Z	equivale alla <i>s</i> sonora della parola <i>vaso</i> ;
Ž	equivale alla <i>j</i> del francese <i>Jean</i> ;
E	si legge in genere <i>je</i> ;
Ě	equivale al suono <i>jò</i> dell'italiano <i>piove</i> (su di essa cade sempre l'accento)
Y	equivale a un suono gutturale a metà tra <i>i</i> e <i>u</i> ;
J	è una <i>i</i> semivocalica, breve, come quella di <i>fieno</i> ;
'	equivale al segno debole del cirillico, che palatalizza la consonante precedente.

3.3 Il linguaggio poetico nel romanzo di Gladkov

Una delle peculiarità dei testi che costituiscono l'oggetto di questo progetto di traduzione è il fatto di essere caratterizzati da un sinfonia armoniosa di immagini che accompagnano la narrazione degli eventi, dipinte con un "particolare uso della lingua finalizzato a ottenere la comunicazione attraverso l'evidenza e la valorizzazione degli strumenti significanti, della forma (fonetica, sintattica, ecc.) delle parole e del discorso",¹⁶³ ossia tramite un linguaggio poetico.

Lo scopo di questa parte, volta ad offrire un commento al lavoro traduttivo, è in primo luogo quello di analizzare le caratteristiche formali della "prosa ornamentale" di Gladkov, con alcuni esempi di criticità nel tradurre le descrizioni simboliche nel testo d'arrivo.

In secondo luogo si intende indagare le soluzioni adottate al fine di trasporre, nel testo d'arrivo, l'impetuosità¹⁶⁴ del testo originale, che traspare attraverso determinati termini, conferendo energia alla sinfonia armoniosa di immagini dipinte dall'autore.

¹⁶³ <[¹⁶⁴ L'impetuosità può essere considerata come uno degli aspetti più interessanti di quel realismo romantico di Gladkov di cui si è discusso nel primo capitolo di questo elaborato \(vedi paragrafo 1.2.2\). Di questo aspetto, tuttavia, si tratterà in maniera più approfondita in seguito, attraverso l'analisi di due termini nello specifico, ossia "грозот" e "пев".](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-poetica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/> (ultimo accesso: 28.12.2019).</p>
</div>
<div data-bbox=)

Infine, si è cercato di ricostruire il complesso sistema metaforico arduo e multiforme, che distingue questa edizione di *Cement* dalle successive degli anni Trenta, suddividendolo per filoni tematici e chiarendo le strategie traduttive adottate per preservare il potere evocativo delle metafore del testo originale.

3.3.1 La prosa ornamentale: la ricchezza di immagini simboliche.

La prosa ornamentale, secondo la definizione data da Šklovskij,¹⁶⁵ è un genere di prosa ritmica in cui “le catene di metafore e immagini, e le serie di sintagmi narrativi costituiscono una dimensione musicale”.¹⁶⁶ La prosa ornamentale affonda le sue radici nel simbolismo; in essa, sia il testo narrativo, che il mondo raffigurato, sono soggetti all’influsso delle strutture tipiche della poesia (immagini, astrazioni, paragoni, giochi ritmici) e la lingua raggiunge parossismi di eccezionale potenza e diventa quasi incantatoria. L’arte, come riporta Šklovskij, “è un pensiero che si attua per mezzo di immagini”¹⁶⁷, delle immagini che raggruppano eventi ed azioni eterogenee e spiegano ciò che è ignoto mediante ciò che è noto. L’arte dunque è prima di tutto creatrice di simboli, che per Florenskij rappresentano “gli organi del nostro contatto con la realtà”,¹⁶⁸ attraverso i quali veniamo in contatto con ciò che finora era stato tagliato fuori dalla nostra coscienza.

Lo scrittore, che col suo romanzo *Peterburg* ha offerto la migliore espressione in prosa del simbolismo russo è Andrej Belyj. La scrittura-azione di Belyj “tutta squarci, fratture, sospensioni e riagganci” appare come la manifestazione di un “esasperato rimescolio cerebrale”. Lo scrittore scompone il periodo “in segmenti di varia lunghezza”, tramite “una serie implacabile di punti e virgola”. Ogni segmento di questo periodo frammentato “si muove su una diversa superficie semantica”, sicché il periodo assume l’aspetto di un “ibrido agglomerato di eterogenei frantumi sovrapposti”.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Cfr. V.B. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, tr.it. C. DE MICHELIS e R. OLIVA, Piccola biblioteca Einaudi, 1981, pp. 245-247.

¹⁶⁶ W. KRYSINSKI, *Il romanzo e la modernità*, Armando Editore, 2003, p. 105.

¹⁶⁷ Cfr. V.B. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, cit., p. 6. Šklovskij riporta inoltre il pensiero del filosofo linguista ucraino A.A. Potebnja, il quale afferma che l’immagine è un costante mezzo “per attrarre i cangianti contenuti delle appercezioni”, ed è molto più semplice e chiara di quello che spiega.

¹⁶⁸ P. A. FLORENSKIJ, *Bilanci in Il valore magico della parola*, tr. it. G. Lingua, Medusa Edizioni, 2003, p. 96.

¹⁶⁹ A.M. RIPELLINO, *Pietroburgo: un poema d’ombre* in A.BELYJ, *Pietroburgo* (tr.it. A.M. RIPELLINO), Einaudi, 1980, p.XXVIII.

In questa prosa assonante, costituita di frasi staccate e di motivi ricorrenti, “tutta scatti semantici e macchie sonore prodotte da iterazioni, cadenze ed effetti acustici”,¹⁷⁰ il contesto sonoro dell’opera assume particolare importanza.

Considerato da Šklovskij come il più interessante scrittore russo dell’epoca prerivoluzionaria, tutta la prosa russa degli anni Venti porta in sé le sue impronte.¹⁷¹

Tra i prosatori che da Belyj trassero “la fiducia nel potere fonetico della parola, il gusto dell’arabesco ornamentale, dei particolari esorbitanti, dei frantumi eterogenei ammicchiati come in un *tableau d’assemblage*”¹⁷² rientra anche Gladkov.

In modo simile a Belyj, anche la scrittura di Gladkov si costruisce attraverso immagini, musicali e visive, che rendono la sua prosa “ornamentale”, poiché piena di simboli e metafore, e dunque sempre più vicina alla poesia. Per Gladkov era importante che “le immagini della natura coincidessero organicamente con l’interiorità delle persone, come una sorta di variazione lirica sulla psicologia dei personaggi”, affinché ogni parola esprimesse la maggior quantità possibile di pensieri ed emozioni, e “si incastrasse con le altre come il listello di un parquet”.¹⁷³

Data la ricchezza di immagini simboliche nella prosa di Gladkov (perlomeno nelle prime edizioni di *Cement*), nella traduzione del testo originale si ripropone costantemente la problematica di riuscire a preservare il loro potere evocativo nel testo d’arrivo, tenendo conto anche dell’effetto di *straniamento*¹⁷⁴ che Gladkov induce nel lettore di partenza, servendosi di figure retoriche.

Si osservi ad esempio la descrizione con cui si apre *Cement*:

Так же, как три года назад, в этот утренний час море за крышами казарм и аркадами завода кипело горячим молоком и осколками солнца, а воздух между горами	Così come tre anni fa, a quell’ora del mattino, il mare dietro i tetti dei caseggiati e le arcate della fabbrica ribolliva come latte fumante ed appariva come frammenti di sole, il cielo
---	--

¹⁷⁰ A.M. RIPELLINO, *Pietroburgo: un poema d’ombre*, cit., p. XXX.

¹⁷¹ Cfr. V.B. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, cit., p. 247.

¹⁷² A.M. RIPELLINO, *Pietroburgo: un poema d’ombre*, cit., p. XXX.

¹⁷³ L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja “Cement”*, cit., p. 171.

¹⁷⁴ Il concetto di straniamento è stato introdotto un secolo fa dai formalisti russi per indicare un interessante artificio letterario che si ottiene quando “una cosa ben nota al lettore viene mostrata come se fosse nuova e *strana*”, come se la descrivesse chi la vede per la prima volta. In letteratura, la prospettiva nuova, o inaspettata, di un personaggio o della voce narrante induce i lettori a recepire in modo *straniato* “ciò che conoscono bene, a stimolare il sistema cognitivo, sperimentando il fatto che ciò che sembra ovvio e banale a qualcuno possa apparire nuovo ad uno sguardo esterno”. L. SALMON, *Teoria della traduzione*, cit., pp. 205-206.

Per Belyj, lo straniamento era un modo di “far vedere al lettore un mondo nuovo”. M. MORABITO, *101 anni di straniament. Appunti per una partita a scacchi. Nota della curatrice in eSamizdat*, (XII), p.11

и морем был винный в огненном блеске.
(Март еще не кудрявился в зарослях).¹⁷⁵

invece, tra le montagne ed il mare, era color
vinaccia nel bagliore infuocato.

(Marzo ancora non cresceva rigogliosamente
negli arbusti.)

Il verbo “кудрявиться” copre uno spettro semantico più ampio rispetto all’equivalente italiano “arricciarsi”, poiché può significare sia “arricciarsi, arricciare in riccioli”, sia “crescere rigogliosamente”. La traduzione della frase “март еще не кудрявился в зарослях” con “marzo ancora non si arricciava negli arbusti” sarebbe porsa una trasposizione errata dell’immagine che l’autore del testo originale voleva trasmettere al lettore coevo. “Arricciarsi”, essendo utilizzato in senso figurato come sinonimo di “accartocciarsi”, produce nella mente del lettore l’immagine di qualcosa che si “accartocchia” come le foglie secche in autunno quando si arricciano, mentre qui l’immagine è completamente diversa. In questo caso, per riuscire a trasporre il contenuto poetico del testo di Gladkov tramite i mezzi linguistici della lingua di arrivo, dove non è possibile giocare come in russo sulla polisemia del verbo “кудрявиться”, si è scelto di tradurre quest’ultimo nella sua accezione di “crescere rigogliosamente”, così da ricreare nella mente del lettore d’arrivo la stessa immagine dipinta da Gladkov nella mente del lettore coevo.

Per descrivere l’effetto dei raggi del sole riflessi sulla schiuma del mare al mattino presto, l’autore del romanzo dipinge un’immagine in cui il “море за крышами казарм и аркадами завода кипело горячим молоком и осколками солнца”, resa in italiano con “il mare dietro i tetti dei caseggiati e le arcate della fabbrica ribolliva come latte fumante ed appariva come frammenti di sole”.

La parola “казарма”, che in russo può indicare sia un edificio destinato all’alloggio e alle attività delle forze armate, sia un alloggio per gli operai presso una fabbrica nella Russia prerivoluzionaria, è stata tradotta con “caseggiato”, anziché “caserme” (una forma significativa più affine a quella del testo originale, dato che in italiano l’accrescitivo della parola “caserma” può essere usato in senso figurato per indicare “un edificio di abitazione grosso, massiccio e disadorno, molto popolato”¹⁷⁶), poiché quest’ultimo nella lingua d’arrivo contiene un’idea intrinseca di squallore, che stona con la musicalità del testo originale.

¹⁷⁵ F. GLADKOV, *Cement, Zemlja i Fabrika*, 1927, p. 5.

¹⁷⁶ < <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/caserme/> > (ultimo accesso 26.12.2019).

Prosegue poi l'autore: "а воздух между горами и морем был винный в огненном блеске". Il carattere simbolico di questa immagine emerge nell'aggettivo "винный", che crea delle ambiguità. Tale aggettivo, associato alla parola "vino" e riferito in questo contesto a "воздух", molto probabilmente esprime la percezione dell'autore dinanzi ad un cielo albeggiante ("в этот утренний час") che appare ai suoi occhi color vinaccia nel bagliore infuocato. L'immagine proposta è descritta attraverso lo sguardo soggettivo di Gleb, che non si limita a dipingere semplicemente un quadro oggettivo della realtà, secondo i canoni del realismo naturalista ottocentesco (lo stile predominante nei primi racconti di Gladkov), ma si serve di espressioni simboliche.

Per quanto riguarda il termine "воздух", è interessante osservare anche il seguente passo:

Между горами и морем воздушные глубины волнуются от солнечных вихрей. ¹⁷⁷	Tra le montagne e il mare, le profondità celesti vibravano per via dei bagliori del sole.
---	--

L'espressione "воздушные глубины" è stata tradotta in italiano con "profondità celesti", poiché una traduzione letterale dell'espressione originale con "profondità aeree" avrebbe ridotto sensibilmente la capacità evocativa dell'immagine poetica.

Un altro termine, la cui polisemia crea delle difficoltà nella traduzione del testo originale, è certamente "труба". Solitamente riferita alla "ciminiera", "труба" appare come uno di quegli elementi legati alla fabbrica, che maggiormente ricorrono all'interno del romanzo di Gladkov, al pari di "вагонетки", "колеса" (spesso associati simbolicamente a degli animali) e "утроба". Nell'esempio che segue, però, "труба" assume un significato diverso:

Читкие линии рельс струятся по ребрам шпал в пропасть, на дно разработок, и вверх, а паутиные челюсти электропередачи, к колесам в голубых обелисках. Пройдет час – напрягутся железные струны канатов и лягут на	Le linee nette dei binari scorrevano sulle traverse, dentro l'abisso, sul fondo della miniera, e insù, nelle mascelle reticolari degli elettrodotti, verso le ruote negli obelischi azzurri. Passata un'ora, i fili dei cavi di ferro sarebbero stati tesi e si sarebbero stesi al sole
---	---

¹⁷⁷ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141.

солнце раскаленными нитями, и
медными трубами запоют вагонетки – и
вверх, и вниз – и вверх, и вниз...¹⁷⁸

come filamenti incandescenti; e **come trombe d'ottone i vagonetti** avrebbero iniziato a cantare, viaggiando su e giù e ancora giù e su.

In questa descrizione simbolica del suono prodotto dei vagonetti, che avanzano lungo la funivia, appare evidente il riferimento a ad una “tromba”, e non ad una “ciminiera”. La polisemia della parola “труба” (“tromba” o “ciminiera”) permette all’autore del testo originale di riproporre in questo contesto uno degli elementi ricorrenti nel romanzo, associati alla fabbrica, ma con un significato completamente diverso. Pertanto, nella trasposizione del testo di partenza non sarebbe stato possibile tradurre ““труба” con ciminiera, senza cambiare completamente l’immagine originale.

3.3.2 L’impetuosità nel romanzo di Gladkov espressa attraverso “грохоть” e “пев”.

L’impetuosità che caratterizza il romanzo di Gladkov, e che traspare nelle immagini poetiche del ruggito del fuoco o della tempesta, del rombo della terra, dell’aria che turbinava come in una bufera di neve, oppure dei monti che sembrano squarciarsi a causa del clamore della folla, è uno dei punti focali di questa edizione di *Cement*, non ancora vittima del pesante processo di revisione che subirà nel corso degli anni Trenta.

Il romanzo di Gladkov, che per alcuni dei temi affrontati si presenta già come un’opera di contenuto socialista, manca ancora in questa fase di una forma realista.¹⁷⁹ Il realismo romantico¹⁸⁰ di questa fase della produzione letteraria di Gladkov risente di tutto il portato culturale del modernismo, in particolar modo dello sperimentalismo simbolismo anni Zero. Questo sperimentalismo si riflette soprattutto nella prosa ornamentale dello scrittore e nel suo linguaggio poetico, dove “грохот” e “пев” divengono due suoni che veicolano alcuni motivi ricorrenti del romanzo, come la forza della massa e il lavoro

¹⁷⁸ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 143.

¹⁷⁹ Ricordando che *Cement* è stato canonizzato negli anni Trenta a modello di riferimento per le generazioni future di scrittori sovietici, proprio per i temi affrontati dall’autore (come quello dell’esaltazione del lavoro nato dalla rivoluzione socialista, o quello della ricostruzione per opera dell’operaio comunista) si è voluto giocare sulla definizione ufficiale di un’opera d’arte realista socialista, la quale doveva essere “realista nella forma e socialista nei contenuti”.

¹⁸⁰ Cfr. 1.2.2.

nella fabbrica, descritti attraverso delle immagini poetiche legate principalmente al fragore degli elementi scatenanti della natura.

Si osservi, ad esempio, il seguente passo:

И не сознанием, а нутром купался Глеб в этой животной силе: она взрывалась не в нем, а волнами плескалась в него через грохот земли – через камни и рельсы – от этой огромной толпы. ¹⁸¹	Non con la coscienza, bensì con le sue stesse viscere, Gleb era immerso in questa forza animale: essa non esplodeva in lui, piuttosto si riversava in lui ad ondate attraverso il rombo della terra – attraverso le rocce e i binari – da questa enorme folla.
--	--

“Грохот”, termine utilizzato per definire un “очень сильный, раскатистый шум”, ovvero “un rumore riverberante, molto forte”, qui associato alla parola “земля” è stato tradotto con “rombo della terra”, proprio per enfatizzare l’intensità del rumore descritto nell’immagine presente nel testo originale attraverso la scelta di un vocabolo della lingua italiana che, senza alcuna esplicazione aggiuntiva, trasmetta al lettore d’arrivo la stessa intensità del termine di partenza.

La traduzione di “грохот” con “rombo” però non può ritenersi la sola possibile, a seconda del contesto tale termine può assumere sfumature diverse. Pertanto, il traduttore ha scelto di servirsi di una gamma diversa di vocaboli per trasporre, a seconda dei casi, il contenuto semantico di “грохот” attraverso i mezzi linguistici dell’italiano:

И с высоты видел Глеб, как могучий, потрясающий рев и грохот пройбойной волной животной катился, на дно горы. ¹⁸²	E dall’alto Gleb vedeva come il grido possente e tumultuoso, unito allo strepito , in un’ondata impetuosa scendeva verso il basso, ai piedi della montagna.
--	---

Nel passo sopraccitato, la parola “strepito”, che delinea un “rumore fragoroso e disordinato, prodotto in genere dal sommarsi di più voci e rumori”,¹⁸³ è parsa essere la più efficace per trasporre nel testo d’arrivo l’immagine di un vasto eco prodotto dalle voci dei manovali, unite in un sonoro “urrà” in risposta al discorso d’incitamento di Gleb.

¹⁸¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141.

¹⁸² *Ivi*, p. 146.

¹⁸³ <<http://www.treccani.it/vocabolario/strepito/>> (ultimo accesso 12.01.2020).

Il termine “рев” indica un “сильный шум, гул, напоминающий протяжные громкие крики животных” e in *Cement* è impiegato perlopiù per riferirsi simbolicamente alle urla e alle grida della folla:

И будто не рев это был тысячных толп , а вой бури в кратерном раструбе горных взлетов. ¹⁸⁴	Ed era come se non fosse l'urlo di migliaia di persone , ma il ruggito di una tempesta nel cono del cratere dei rilievi montani.
--	--

In questo caso si è preferito non tradurre “рев” con “ruggito”, poiché in italiano l’espressione “ruggito della folla” rimanda perlopiù all’idea di un grido di rabbia, mentre qui si pone solo l’attenzione sull’intensità del grido della folla che esulta. È stato piuttosto tradotto con “ruggito” il termine “вой”, riferito a “буря” (“tempesta”). Gladkov si serve di questa espressione simbolica per enfatizzare il rumore fragoroso prodotto dalla folla esultante.

Oltre a “рев” e “грохот”, Gladkov si serve anche dei verbi “реветь” e “грохотать” per descrivere delle immagini caratterizzate da un suono reboante, all’interno del suo romanzo:

А в утробе парохода грохотало железном и глухим потрясающим громом. ¹⁸⁵	E nel ventre del piroscampo rimbombavano il ferro e un tuono sordo e vibrante.
---	---

Лавина человеческих масс, (...) кипела, волновалась, ревела бурливым чревом, умноженным на тысячи. ¹⁸⁶	Una valanga di persone (...) fremeva, si agitava, ruggiva come un grembo ribollente, moltiplicato per mille.
--	---

3.3.3 Un sistema metaforico ardito e multiforme.

Il problema costante di “come tradurre” un testo da una lingua di partenza ad una lingua d’arrivo non si risolve in una mera traduzione letterale del testo originale, bensì valuta quale sia “il mezzo migliore, tra i vari che la lingua pone a disposizione, per rendere

¹⁸⁴ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 153.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 225.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 153.

fedelmente l'originale"¹⁸⁷, cosicché ogni sfumatura importante del contenuto poetico del testo di partenza non vada perduta. Partendo da quest'ottica, si è tentato di svolgere un lavoro traduttivo volto a suggerire al lettore d'arrivo, per mezzo dell'evocazione, le stesse immagini che compongono il sistema di metafore, ardito e multiforme, di *Cement*, i cui temi principali sono legati proprio da questa struttura metaforica.

3.3.3.1 L'analogia uomo-animale: come interagiscono il lessico e l'immaginazione nella traduzione delle metafore.

La metafora "rappresenta una delle forze più attive nella lingua, come mezzo di arricchimento, non solo semantico e lessicale, ma anche espressivo e stilistico".¹⁸⁸ Essa appare come una figura retorica strettamente interconnessa sia al lessico utilizzato (che è linguisticamente codificato nella lingua di partenza), sia alla specificità dell'immagine evocata dal suo significato letterale, e la domanda che si pone nel momento in cui si debba tradurre una metafora da una lingua ad un'altra è proprio come interagiscono le due componenti del lessico e dell'immaginazione nella traduzione delle metafore.

Le principali strategie traduttive elaborate per rispondere a questo quesito sono essenzialmente tre:

- 1) mantenere la stessa immagine, traducendo letteralmente la metafora (traduzione);
- 2) trasformare l'immagine, cercando un'equivalente non letterale nella lingua di arrivo (sostituzione);
- 3) dissolvere la metafora in una similitudine o in una parafrasi (dissoluzione).¹⁸⁹

La prima strategia è stata utilizzata in tutti quei casi in cui la ricodifica del lessico di partenza, associato alle metafore, nella lingua d'arrivo permetteva di evocare nell'immaginazione del lettore d'arrivo la stessa immagine attivata dall'autore. Si osservi, ad esempio, il seguente passo:

За стеной, в пустыре, играли чумазые детушки, бродили и глодали кусты и акации пузатые козы со змеинными	Dietro il muro, nello spiazzo, giocavano dei bambinetti sporchi e le capre panciute, coi loro occhi viperini , vagavano e rosicchiavano
--	---

¹⁸⁷ <<https://www.rivistazetesis.it/Traduzioni/Sensum.pdf>> (ultimo accesso 12.01.2020).

¹⁸⁸ <<http://www.treccani.it/vocabolario/metafora/>> (ultimo accesso: 12.01.2020).

¹⁸⁹ P. LEONARDI - C. PAOLUCCI, *Senso e sensibile: Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio*, cit., p. 93

глазами.¹⁹⁰

cespugli e acacie.

L'aggettivo "змеиный", derivato da "змея" ("serpente"), può essere utilizzato in russo col senso figurato di "злобный" ("maligno", "rabbioso"). In italiano è possibile trasporre tale contenuto semantico attraverso l'aggettivo "vipertino", derivante da un particolare tipo di serpente velenoso, ovvero la vipera, e che delinea una malignità pungente e rabbiosa.

In questo caso si è scelto di tradurre letteralmente la metafora, dato che la letteralità di quest'ultima preserva anche nella lingua d'arrivo l'intuizione offerta dalla metafora utilizzata da Gladkov.

La stessa strategia è stata adottata anche per tradurre delle immagini in cui erano le "capre" ("козы") ad essere associate attraverso i concetti lessicali della lingua di partenza a delle "ragazze", per offrire un'immagine dell'atteggiamento da loro assunto, dipinta secondo la soggettività dell'autore, che fosse immediatamente intuitiva per il lettore:

Девчатами кричат и смеются вместе с
детishками козы.¹⁹¹

Assieme ai bambinetti strillavano e ridevano,
quasi fossero ragazze, le capre.

И козы с любопытством мигали змеиными
глазами и лопотали **девичьими губами**
беззвучную чепуху.¹⁹²

Le capre con curiosità ammiccavano con i loro
occhi viperini e balbettavano attraverso le loro
labbra da fanciulla una sciocchezza senza
senso.

Anche in questi due passi la traduzione letterale della metafora permette di attivare nell'immaginazione del lettore d'arrivo la stessa immagine evocata dall'autore del testo originale nel lettore di partenza, senza bisogno di dilungarsi in parafrasi esplicative che inibiscono il potere evocativo della metafora.

In riferimento ad una precisa categoria di persone, invece, si ritiene opportuno citare una metafora singolare, che è quella che dà il titolo alla seconda parte del capitolo XIV, ossia "Беззубые волки" (qui tradotto in "Lupi sdentati"):

¹⁹⁰ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 6.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 7.

¹⁹² *Ivi*, p. 11.

Волки. Вот они, эти волки. Рыскали они с кровью в глазах по просторам Республики. Три огненных года великих страданий. В борьбе с ними он научился их ненавидеть, потому что смерть была над ним в бурях и непогодах, и ночи войны багровели пожарами, а дни отравлялись кровью и дымом. А теперь вот они, эти волки... Глаза их потухли, и челюсти стали беззубые.¹⁹³

Lupi. Eccoli qui, questi lupi. Correvano da una parte all'altra con gli occhi iniettati di sangue, nelle distese della Repubblica socialista. Tre anni di fuoco, di grandi tribolazioni. Nella lotta contro di loro, egli aveva imparato ad odiarli, perché la morte era sempre sopra di lui, nelle tempeste e nelle intemperie; le notti di guerra s'imporporavano con gli incendi e i giorni erano avvelenati dal sangue e dal fumo. E ora eccoli qui, questi lupi. I loro occhi erano offuscati e le loro mascelle erano rimaste senza denti.

Anche in questo caso, la metafora presa in esame, che associa gli ufficiali bianchi pentiti a quella simbolica di “беззубые волки”, ossia “lupi sdentati”, è stata tradotta letteralmente, benché alcune aggiunte siano risultate essere necessarie per rendere la descrizione del contesto, in cui questa metafora si inserisce, più scorrevole per il lettore d'arrivo.

L'intero capitolo XIV capitolo è costellato di allusioni al ritorno di questi penitenti (un tema considerato sufficientemente scottante per l'epoca da spingere lo stesso Voronskij, il redattore della rivista *Krasnaja Nov'*, a censurare l'intero capitolo nella prima edizione a puntate del romanzo) e la descrizione degli eventi che si susseguono nel suddetto capitolo avviene perlopiù attraverso una trasposizione simbolica di immagini in cui i suddetti ufficiali delle forze controrivoluzionarie assumono simbolicamente le sembianze innocue di lupi rimasti senza denti, a seguito della sconfitta da loro riportata nella guerra civile con l'Armata rossa.

L'uso di questa figura retorica dimostra la sensibilità con cui Gladkov, testimone diretto di questo “incontro dei penitenti”, riesca ad aprire un foro sulla sua soggettività per offrirci con una metafora un'immagine intuitivamente riconoscibile, anche senza il bisogno di rendere esplicito nel testo d'arrivo chi siano questi “lupi”.

¹⁹³ F. GLADKOV, *Cement*, 1927, cit., p. 227.

La seconda strategia traduttiva, tra quelle precedentemente elencate, si è rivelata essere invece la più adatta da utilizzare nei casi in cui una traduzione letterale della metafora non avrebbe permesso di attivare la stessa immagine nel lettore d'arrivo:

Было у нас богатое гнездо, Савчук... И дитяга неши были милые скворчата... То была твоя и моя кровь.. Давай же свивать новое гнездо, Савчук... Не могу, не могу же я, Савчук!... Я пойду по дорогам и подберу чижих безродных дитят... ¹⁹⁴	Noi avevamo una casa decorosa, Savčuk... E i nostri figli erano dei dolci passerotti... Sangue del nostro sangue... Costruiamo un nuovo nido... No, io non posso, Savčuk! ... Andrò per le strade e troverò dei bambini senza parenti...
--	---

Il termine “скворцы”, che metaforicamente associa i figli persi dall’operaia Motja, moglie di Savčuk a quelli che letteralmente sono gli “stornelli”, ovvero degli uccelli passeriformi originari dell’Eurasia. Traducendo letteralmente tale metafora, l’immagine che per prima è evocata nel lettore d’arrivo è quella di un tipo di poesia affine alla filastrocca, tipico proprio dell’Italia centrale, mentre quella attivata da Gladkov è piuttosto quella di dolci “passerotti”, che è il termine con cui si è scelto di sostituire “скворцы”, al fine di mantenere lo stesso potere evocativo immediato della metafora presente nel testo originale.

Infine, un’immagine significativa legata all’operaia Motja, resa però nel testo d’arrivo attraverso la prima strategia traduttiva analizzata, risulta essere quella che paragona quest’ultima ad una “chioccia” (“квочка”) che vuole dei “pulcini” (“цыпчат”):

Где они Глеб?... Почему я – не мать? Хочу гнезда, хочу цыпчат , как квочка ... Но они сгибли... Зачем я такая? ¹⁹⁵	Dove sono, Gleb? Perché non sono più una madre? Voglio un nido, come una chioccia , voglio dei pulcini ... Ma sono stati uccisi... Perché sono viva?
---	--

In questa passo del romanzo, Motja si chiede perché lei non sia più madre e, simbolicamente, esprime questo suo desiderio di essere madre attraverso un’analogia che la accosta ad una “chioccia”, e in quanto “chioccia” vuole dei “pulcini”. La parola “цыпчат” è stata tradotta con “pulcini” non solo per l’assonanza del termine con “цыпка” (termine colloquiale che in russo si usa per indicare un “pollo” o un “pulcino”),

¹⁹⁴ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 15.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 14.

ma anche per il legame che la lega alla parola “квочка” all’interno della metafora. Da una traduzione letterale dell’intera scena è chiaro il riferimento ai figli che Motja ha perso, tanto più che la stessa Motja precisa subito dopo che i suoi “pulcini” sono stati uccisi. Il potere evocativo della metafora presente nel testo originale è lo stesso della metafora tradotta nel testo d’arrivo.

Occorre ricordare che Motja è una delle figure che spiccano maggiormente all’interno dell’opera di Gladkov, poiché la vicende che la interessano diventano metafora dell’evoluzione della storia della fabbrica di cemento. Nel primo capitolo, infatti, Motja è presentata come una donna il cui “ventre” è vuoto, in seguito alla perdita dei suoi figli, esattamente come quello della fabbrica svuotato dei suoi operai. Di questo tema però si tratterà in maniera più approfondita nel paragrafo che segue.

3.3.3.2 Un filo indissolubile che lega la fabbrica agli operai nella realtà viva che li circonda.

L’integrazione tra i livelli tematici e stilistici del testo traspare soprattutto dal sistema di metafore che legano il mondo della fabbrica di cemento alla vita degli operai che ne fanno parte e alla realtà viva circostante.

All’inizio del romanzo, l’interno della fabbrica è descritto letteralmente come un enorme “vuoto nero” (“черной пустой”), si noti la seguente descrizione:

(..) а теперь в разбитие стекла черной пустой проваливается утроба . ¹⁹⁶		(..) ma ora dai vetri rotti si poteva vedere l’enorme vuoto nero in cui sprofondava il ventre della fabbrica .
--	--	---

L’interno della fabbrica, ormai svuotato dai suoi operai è descritto simbolicamente attraverso l’uso di una metafora che paragona quest’ultimo ad un “ventre” vuoto.

La parola “утроба”, difatti, che in russo può indicare sia l’interno di qualcosa, sia il “ventre” materno, è abilmente utilizzata da Gladkov per creare un gioco di parole che dà vita alla fabbrica, percepita non più solo come un semplice ammasso di edifici abbandonati, ma come “una madre” che, così come l’operaia Motja, è stata privata dei suoi.

Il problema che è sorto nel momento in cui si è dovuto trasporre questa immagine nel testo d’arrivo è stato valutare se fosse meglio tradurre la parola “утроба” con “interno”,

¹⁹⁶ F. GLADKOV, *Cement*, cit, p. 19.

perdendo così la metafora della fabbrica vista come una “madre”, oppure se mantenere la traduzione del termine originale con “ventre”, inserendola però in una parafrasi, che ha dissolto la metafora iniziale, poiché incapace di rendere nel processo traduttivo l’intuizione che era offerta dalla metafora.

Questa immagine di un “ventre vuoto” non è sempre evocata in russo dal medesimo termine. Si osservi l’esempio che segue:

И оттуда, из тьмы необъятного брюха , выдыхается плесенный смард и старая отработанная пыль. ¹⁹⁷	E da lì, dalla profondità di un ventre immenso, si effondeva l’odore di muffa e la polvere dei vecchi lavori.
--	--

Dato che l’immagine evocata da questa metafora è la stessa della precedente, si è scelto di sostituire la parola derivante da una traduzione letterale di “брюхо”, ossia “pancia”, con un termine che, seppur simile, fosse in grado di associare in modo immediato l’immagine un ambiente interno alla fabbrica, vuoto senza gli operai, a quella del ventre di una madre privata dei suoi figli, suscitando la stessa sensazione di dolore alla vista di questa scena.

Proprio come la fabbrica, anche i vagonetti, accostati a delle “tartarughe” (“черепахи”), attraverso un’analogia che rimarrà costante all’interno dell’opera, appaiono inizialmente senza vita, sparsi come delle “tartarughe morte” lungo le discenderie arrugginite.

Nonostante ciò, nel corso del romanzo essi tornano in funzione, tanto che il loro movimento circolare lungo le funi sospese in aria è descritto, in un passo tratto dal IX capitolo del romanzo, paragonando questi vagonetti a delle “воздушные черепахи”, attraverso l’uso di una metafora così trasposta nel testo d’arrivo:

Вот там, из трубных жерл, закрубятся черные облака, и воздушные черепахи залетают на пирсы и сюда, на высоты, пожирать сланец в каменоломнях. ¹⁹⁸	Lì, dalle bocche delle ciminiere, si alzavo nuvole nere, e le tartarughe celesti volavano lontano sulle banchine e di nuovo qui, sulle loro sommità, divorando lo scisto nelle cave.
--	--

¹⁹⁷ F. GLADKOV, *Cement*, cit, p. 19.

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 154.

Se i vagonetti sono associati simbolicamente a delle tartarughe, i due delfini che Gleb osserva dal piroscifo su cui viaggia, all'inizio del XIV capitolo, ricordano invece al protagonista del romanzo le uniche due ruote di ghisa (“чугунные колеса”), gli unici due volani rimasti in funzione nella fabbrica:

Глеб глядел на дельфинов . Вращались два маховых колеса одно за другим – вспыхивали и тонули. Так же могуче и крылато, в железном полете мчались маховики у дизелей на заводе и потрясли душу электрическим насыщением. ¹⁹⁹	Gleb guardava i delfini . I due volani ²⁰⁰ roteavano uno dietro l'altro, mandavano bagliori, s'immergevano e sparivano (...). Con la stessa forza, volteggiavano a più non posso nel loro volo di ferro i volani dei motori a diesel nella fabbrica, e facevano vibrare l'anima coi loro flussi elettrici.
---	--

In questo caso sono gli animali ad assumere simbolicamente, attraverso lo sguardo soggettivo di Gleb, le peculiarità di quei volani che Gleb descrive “живые в полете” (“vivi in volo”) nel primo capitolo del romanzo, nel momento in cui entra per la prima volta dopo il suo ritorno nella sala macchine della fabbrica. Nel suo essere un operaio che porta nel cuore il luogo in cui è cresciuto ed è stato felice, Gleb osserva una scena reale e ne dipinge un quadro con delle parole che manifestano il suo legame profondo e radicato con la fabbrica.

La strategia adottata dal traduttore è stata quella di tradurre letteralmente la metafora, al fine di mantenere quell'apertura sulla soggettività di Gleb che questa descrizione simbolica rende possibile.

3.3.3.3 Le metafore legate alla massa: la laboriosità della formica e la forza di un gigante.

La massa di operai è una delle protagoniste indiscusse di un'opera che ha come tema principale quello del lavoro, tipico della nascente letteratura proletaria degli anni Venti. Nonostante la novità del tema, il carattere simbolico che la massa acquisisce nell'opera di Gladkov è espresso attraverso una serie di analogie e metafore, che si riallacciano alla tradizione precedente del Simbolismo.

¹⁹⁹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 223.

²⁰⁰ Dato che la traduzione letterale di “маховик” è “volano”, inteso come organo rotante a la forma di ruota, costruito in modo da accumulare col proprio movimento “energia sotto forma di energia cinetica di rotazione”, l'espressione “маховых колеса” è stata tradotta semplicemente con “volani”. <<http://www.treccani.it/vocabolario/volano/>> (ultimo accesso 14.01.2020).

Un'analogia che sovente si ripete è quella che paragona le persone che compongono la massa di lavoratori alle "formiche". Si osservino i seguenti esempi:

Не это важно – важно вот это: прибойные шквалы труда муравейно собранных масс. ²⁰¹	Ciò che contava erano le raffiche crescenti del lavoro delle masse riunite, simili a formiche .
--	--

In questo caso l'uso dell'avverbio "муравейно" denota la simbologia racchiusa in questa analogia: il modo di operare della formica è simbolo del lavoro duro e instancabile²⁰², proprio come quello qui eseguito tenacemente dai lavoratori, in una raffica crescente di braccia e arnesi che si muovono all'unisono. Tale immagine però è stata tradotta nella lingua d'arrivo sostituendo l'avverbio di partenza con un costrutto nella lingua d'arrivo che rendesse chiaro il contenuto della metafora, pur dissolvendola in una similitudine.

(...) от огромной толпы, муравейной гирляндой со стонами и криками идущей в кирках и молотах снизу. ²⁰³	(...) da questa enorme folla, simile ad una ghirlanda di formiche , che gemendo e gridando, con picconi e martelli, risaliva dalle profondità della terra rivestita.
---	---

Anche in questo caso, l'immagine evocata attraverso l'uso dello strumentale "муравейной гирляндой" è stata resa in italiano attraverso una similitudine, che pur mantenendo il legame tra la "folla" e le "formiche", intrinseco della trasposizione simbolica di immagini presente nel testo originale, lo ha reso più evidente.

Там люди были маленькие, как муравьи . Они тоже махали там руками и инструментами и, вероятно, тоже кричали. ²⁰⁴	Qui le persone erano piccole, come formiche . Anche loro lì agitavano le braccia e gli arnesi e, probabilmente, pure loro urlavano.
--	--

²⁰¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141.

²⁰² La laboriosità della formica è una caratteristica che le è universalmente riconosciuta, non necessariamente legata a motivi mitologico-folclorici della cultura del testo di partenza o di quella del testo d'arrivo. Ciononostante, si ritiene doveroso ricordare l'importanza del tema del Lavoro all'interno dell'opera di Gladkov, enfatizzato attraverso la simbologia associata alla formica.

²⁰³ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141

²⁰⁴ *Ivi*, p. 146.

Ad un primo sguardo, nell'ultima immagine proposta la similitudine evidenziata crea una relazione tra "persone" e "formiche" che sembra associata ad una questione di prospettiva: l'impressione che si ha è che, agli occhi di Gleb, la massa di manovali vista dall'altro appaia come una colonia di formiche all'opera.

Un'altra immagine a cui la massa è spesso associata è quella di una "valanga". Si osservino però i seguenti passi, tratti dal testo originale, e la loro traduzione qui proposta:

... Чувствовал не каждого отдельного человека Глеб, а нутряную лавину мускульного движения масс за собою и впереди себя. ²⁰⁵	... Non sentiva ogni singola persona Gleb, ma solo la valanga proveniente dalle viscere del movimento muscolare delle masse dietro e davanti a lui.
--	--

L'aggettivo "нутряной" ("viscerale") è un'altra delle parole che con maggior frequenza si ripetono all'interno del romanzo. Riferito in questo contesto a "лавина" ("valanga"), "нутряной", per non perdere la metafora si è scelto unicamente di parafrasare il significato dell'aggettivo "нутряной" nel testo tradotto.

Лавина человеческих масс (...) кипела, волннулась, ревела бурливым чревом, умноженным на тысячи, колыхалась в судорогах сплетенных мускулов, и спазмы этих мускульных волн потрясли толпы, как тело гигантской сколопендры. ²⁰⁶	Una valanga di masse umane (...) fremeva, si agitava, ruggiva con le sue migliaia di voci, ondeggiava nelle convulsioni di muscoli che si contraevano all'unisono, e gli spasmi di questi onde di muscoli scuotevano la folla, come il corpo di una gigante scolopendra.
---	---

Nel secondo esempio preso in esame è stata possibile una traduzione letterale della metafora, poiché l'immagine evocata dall'espressione "лавина человеческих масс" è la stessa di quella attivata dal suo equivalente in italiano, dato che anche nella lingua d'arrivo la valanga può essere associata a un'idea di ammasso, nonché ad impeto, di movimento travolgente.²⁰⁷ È interessante inoltre notare, in questo esempio, come questa "valanga di persone" sia paragonata poi, attraverso una similitudine al "corpo di una

²⁰⁵ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 153.

²⁰⁷ <<http://www.treccani.it/vocabolario/valanga/>> (ultimo accesso: 06.02.2020).

gigante scolopendra”, altra figura retorica che si è scelto di tradurre letteralmente nel testo d’arrivo.

Si osservi, infine, la seguente immagine, leggermente diversa rispetto alle precedenti, ma ugualmente associata al lavoro della massa operaia:

Солнце – живое, как человек. Оно – близко, и бурно насыщает кровью каждую клеточку тела, и кровь – живая, поющая солнцем.
Масса – тысячи рук, сплетенных в тысячах взмахов, в реве лопат и молотов (...).²⁰⁸

Il sole era vivo, come fosse una persona. E esso era vicino, e in modo prorompente riempiva di sangue ogni piccola cellula del corpo, **e il sangue anche era vivo, e cantava come il sole.** La massa erano migliaia di mani, intrecciate in migliaia di gesta, nel clamore di vanghe e martelli (...).

Il sole è una delle immagini più amate della poesia popolare, un simbolo di felicità e di rinascita, ma qui è addirittura descritto come “живое, как человек”. È interessante notare che la luce di questo “sole vivo come fosse una persona”, nel romanzo di Gladkov, illumina tutti i quadri che ritraggono gli operai al lavoro, visti come se fossero un’unica entità. Attraverso questa immagine Gladkov sembra descrivere l’entusiasmo della massa operaia, finalmente libera, nel lavoro, nella costruzione del socialismo.

3.3.3.4 Le metafore associate al mondo vegetale: i papaveri rossi.

L’ultimo filone tematico che compone il sistema metaforico con cui si intreccia la narrazione degli eventi in *Cement* è quello delle metafore legate al mondo vegetale, in particolar modo ai papaveri rossi:

Маковое поле блекло на набережной. Когда ветер ползает по макам – не выносят ветра маки. **Играет кошкой ветер** с лепестками – боятся лепестки щекотки.

Il campo di papaveri svanì sulla banchina. Quando il vento soffiava sui papaveri, i papaveri non potevano resistergli. **Il vento giocava come un gatto** coi petali, che però temevano il solletico. Si strappavano senza

²⁰⁸ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 142.

Отрываются они без боли и, умирая, смеются вместе с ветром.²⁰⁹ | dolore e, andandosene, ridevano assieme al vento.

Questa metafora, dai toni tenui e delicati, in cui la folla in balia del vento sulla banchina è trasposta in un campo di papaveri, coi quali il vento come un “gatto” si diverte a giocare, evoca un’immagine nel lettore di partenza che è intuitivamente offerta anche al lettore d’arrivo, però nella traduzione della metafora è necessario apportare delle piccole modifiche a livello sintattico, volte a rendere la descrizione dell’immagine più chiara al lettore d’arrivo.

I papaveri, però, compaiono maggiormente all’interno del testo in associazione alle fasce rosse indossate dalle donne della sezione femminile del partito, quasi ad indicare tramite questa similitudine il fascino femminile, la delicatezza dei gesti che contraddistingue queste, seppur “bardate come uomini”.²¹⁰

И эти несметные толпы – тоже живые цветы. Красные колыщутся повязки: это женщины, как горные маки.²¹¹ | E anche queste folle innumerevoli erano fiori vivi. Le rosse fasce danzavano nel vento: erano le donne, **simili ai papaveri di montagna**.

Dal punto di vista traduttivo, questo accostamento delle “красные повязки” (“le fasce rosse”) con i “горные маки” (“papaveri di montagna”), reso attraverso una similitudine introdotta da “как”, non costituisce una fonte di criticità nella traduzione letterale della similitudine di partenza.

Сильным упором ног, с кайлой на плече, шла мимо Даша. За нею – маковая толпа женщин (...).²¹² | Camminando con fermezza col piccone sulla spalla, passava di lì Daša. Dietro di lei, **c’erano le donne: una folla di papaveri (...)**.

Anche in quest’ultimo esempio si è cercato di non perdere la metafora del testo originale, modificando parzialmente la sintassi della frase nel testo d’arrivo. Se si fosse tradotto letteralmente “маковая толпа женщин” con “una folla di papaveri di donne”, la ripetizione della preposizione “di” (in assenza di un aggettivo che corrisponda in italiano

²⁰⁹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 232.

²¹⁰ Durante il loro primo incontro, Gleb dice a Daša: “Al diavolo! Compagno – che è questo? Ti sei coperta dalla testa ai piedi, dannata donna”.

²¹¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 141.

²¹² *Ivi*, p. 143.

a “маковая”) avrebbe reso la frase troppo pesante, oltre che poco chiara; la metafora avrebbe perso il suo potere evocativo.

L'analisi del sistema metaforico ardito e multiforme che caratterizza i testi scelti dall'edizione di riferimento di *Cement* ha acquisito un'importanza fondamentale all'interno di un elaborato inteso ad indagare gli elementi modernisti presenti nelle prime stesure dell'opera, così da dimostrare come anche un romanzo canonizzato dal dogma del realismo socialista a modello per le generazioni future possa essere visto come un albero, le cui radici sono ben radicate nel passato, e i cui rami, nonostante i tagli subiti, continuano a protendere verso il futuro.

3.4 La lingua parlata

L'analisi della lingua parlata, con cui l'autore di *Cement* ha dato voce ai suoi personaggi, rappresenta un punto cruciale di questo commento al testo tradotto, mirato ad indagare le peculiarità stilistiche e linguistiche del romanzo di Gladkov negli anni Venti, che costituiscono l'oggetto di una disputa tuttora irrisolta attorno all'opera.

Si procederà ora con panoramica delle traduttive utilizzate per risolvere i problemi concernenti la traduzione della lingua parlata russa in italiano. Dopodiché, si analizzerà e si commenterà la traduzione di alcuni passi del romanzo significativi per individuare le forme e le strutture della lingua parlata del testo originale.

3.4.1 Dialetti e dialekty

Nel momento in cui il traduttore si accinge a tradurre dei dialoghi nel testo di partenza che contengono delle espressioni colloquiali o dialettali, si trova inevitabilmente dinanzi ad un bivio. Egli, infatti, può decidere di adottare una strategia mirata a tradurre la lingua parlata presente nel testo originale utilizzando un dialetto italiano, oppure può scegliere di servirsi delle forme del cosiddetto “italiano popolare”, o “italiano semicolto”, che, secondo la definizione proposta da Di Mauro rappresenta il “modo di esprimersi di un incolto che, sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che ottimisticamente si chiama la lingua ‘nazionale’, l'italiano.” Il linguista Manlio Cortellazzo elabora ulteriormente questa definizione, sottolineando la componente

“dialettale” dell’italiano popolare, che illustra come: “il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto.”²¹³

Per comprendere appieno quanto sia importante per un traduttore scegliere se rendere l’originale con un dialetto o in italiano, si ritiene necessaria una premessa volta a mettere in luce la differenza che intercorre tra il russo parlato e l’italiano parlato.

Innanzitutto, è opportuno precisare che, nonostante la somiglianza tra i due termini possa trarre in inganno, il russo “*dialekt*” e l’italiano “*dialetto*” non hanno esattamente lo stesso significato. Infatti, secondo la sua definizione dizionaristica il “*dialekt*” (prestito occidentale) delinea una “varietà della lingua nazionale, una delle sue forme esistenti in contrapposizione alla lingua letteraria, aventi funzione di comunicazione orale in collettivi differenziati in base al criterio territoriale”.²¹⁴ Diversamente, il termine “*dialetto*”, indica un “sistema linguistico di ambito geografico o culturale limitato, che non ha raggiunto o che ha perduto autonomia e prestigio di fronte a un altro sistema divenuto dominante e riconosciuto come ufficiale”.²¹⁵

Se nel caso dell’italiano si contano tante differenze regionali (opposizione diatopica, legata al criterio territoriale tra italiano scritto e dialetti parlati), in russo si individuano fondamentalmente due registri: uno alto e letterario e uno basso, un *prostorečie*, di chi non conosce bene la lingua letteraria (opposizione diastratica tra le due varietà, legata al criterio sociale). Ciò corrisponde anche alla valutazione del sociolinguista Leonid Krysin:

Allo stadio attuale di sviluppo della lingua russa, i dialetti territoriali sono parlati da una cerchia di persone limitata (abitanti di campagna, prevalentemente anziani) (...) Il sottosistema più significativo è costituito dalla lingua letteraria (...) Forma linguistica intermedia tra i dialetti territoriali e la lingua letteraria è il cosiddetto *prostorečie* (lingua popolare), utilizzato da una parte della popolazione urbana (strati incolti e semicolti).²¹⁶

Leonid Krysin fa inoltre una distinzione tra “dialetto territoriale” e “*prostorečie*”: il primo appare meno diffuso in Russia e assomiglia (ma non corrisponde) ai dialetti “italiani” connotati geograficamente come il romanesco, il napoletano, il toscano o il

²¹³ <<http://www.viv-it.org/schede/1-definizione>> (ultimo accesso: 13.02.2020).

²¹⁴ L. SALMON, *La marcatezza funzionale: un parametro per la resa di codici e sottocodici regionali in traduzione*, in A. DETTORI (a cura di), *Dalla Sardegna all'Europa: lingue e letterature regionali*, FrancoAngeli, 2014, p. 307.

²¹⁵ <<http://www.treccani.it/vocabolario/dialetto/>> (ultimo accesso: 27.01.2020).

²¹⁶ L. SALMON, *La marcatezza funzionale: un parametro per la resa di codici e sottocodici regionali in traduzione*, cit., p. 307.

veneto; il secondo sembra più affine alla varietà diastratica dell'italiano popolare, poiché i parlanti che utilizzano la varietà del *prostorečie* vengono determinati socialmente. La definizione di Krysin "strati incolti e semicolti", ricalca dunque in parte a quella Di Mauro, secondo il quale l'italiano popolare sarebbe "l'esprimersi di un incolto". Krysin si distanzia invece da Cortellazzo che aveva messo in evidenza il sostrato dialettale che giaceva alla base dell'italiano popolare. In questo risiede la principale differenza tra il russo e l'italiano popolare: pur essendo entrambi utilizzati da strati incolti della popolazione, l'italiano ha radici dialettali; il russo invece attinge in parte alla lingua letteraria e in parte al dialetto territoriale. In altre parole, la componente dialettale sembra essere molto più forte per l'italiano popolare che non per il russo: essa si può considerare come il punto di partenza da cui si origina la lingua popolare ("il tipo di italiano imperfettamente acquisito *da chi ha per madrelingua il dialetto*"). Diversamente, nel *prostorečie* il dialetto agisce solo in parte sul modo di esprimersi del parlante andando a creare una forma "intermedia" in cui si presentano sia elementi dialettali che forme letterarie. Per questo motivo, appare più sensato tradurre il *prostorečie* con un italiano popolare piuttosto che con un dialetto. La componente "dialettale" italiana (che comunque, come abbiamo visto, è già contenuta nella lingua popolare), non può espandersi alla resa dell'intero *prostorečie*, dal momento che, nell'originale, il suo influsso su di esso è solo parziale. Tradurre con un dialetto eliminerebbe del tutto l'aspetto "letterario" del *prostorečie*.

Pertanto, l'uso delle forme dell'italiano popolare per tradurre le forme del *prostorečie*, presenti nel testo originale, è parso essere la scelta migliore in un progetto di traduzione, mirato a riproporre nel testo d'arrivo il rapporto complesso e combinato della lingua parlata con il linguaggio poetico, che contraddistingue in particolar modo le prime edizioni del romanzo di Gladkov.

Inoltre, non bisogna dimenticare che l'edizione di riferimento di *Cement* non è la prima. Le critiche di Gor'kij rivolte al romanzo, incentrate soprattutto sull'eccessiva presenza di svariati dialettismi, che rendevano l'opera di difficile comprensione per qualunque lettore non residente a Novorossijsk, avevano spinto Gladkov a ripulire notevolmente i suoi dialoghi in vista della pubblicazione del romanzo in forma di libro nel 1926. In questa edizione è ancora possibile individuare delle espressioni tipiche del *prostorečie* particolarmente interessanti da analizzare.

3.4.2 Il *prostorečie*: la difficoltà di preservare con l'uso dell'italiano popolare l'impressione dell'originale.

Il *prostorečie* rappresenta “la varietà di russo parlata dalla popolazione inurbata incolta o semicolta, che non controlla le norme della lingua standard”.²¹⁷ È il linguaggio della gente, che non padroneggia la lingua letteraria e, pertanto è assolutamente inammissibile scadere in una lingua incolore e livellata quando lo si traduce.²¹⁸

La lingua parlata ha le sue leggi, difatti, contrariamente a quanto avviene per la narrazione, non è il contesto a far da guida nella traduzione di quest'ultima, bensì la situazione, che dipende in buona misura “da chi sta parlando (un adulto o un bambino, un giovane o un vecchio, un uomo istruito o un analfabeta), dal suo stato d'animo (sereno o ansioso, sorridente o arrabbiato, pacato o frettoloso), e dall'ambiente in cui la scena ha luogo (familiare o insolito).”²¹⁹

Il linguaggio parlato rispecchia le condizioni di vita, la mentalità della gente, la sua natura psicologica: è lo strumento principale di cui l'autore si serve per caratterizzare i suoi personaggi. Come tradurre dunque il *prostorečie*? Partendo dal principio secondo il quale la traduzione deve produrre la stessa impressione dell'originale, le strategie traduttive più efficaci, come suggerisce la linguista J. Dobrovolskaja sono:

1. Una sintassi volutamente scorretta;
2. Vocaboli deformati: nel caso che il vocabolo da tradurre non si presti a essere deformato, si può ricorrere alla compensazione, ossia alla deformazione della parola vicina;
3. Voci dialettali;
4. Elementi folcloristici, a condizione di attingere al proprio folclore e di non riprodurre pedissequamente detti e proverbi spiccatamente nazionali.²²⁰

La scelta di utilizzare una sintassi scorretta si è rivelata essere la soluzione migliore per differenziare la lingua parlata, il linguaggio peculiare di ogni personaggio, dalla lingua letteraria che contraddistingue la narrazione degli eventi all'interno di questa edizione del romanzo di Gladkov.

²¹⁷ V. BENIGNI, *Riflessioni sull'evoluzione del prostorečie russo* in *Studi Slavistici II (2005)*, p. 173.

²¹⁸ Cfr. J. DOBROVOLSKAJA, *Il russo: l'ABC della traduzione*, Ulrico Hoepli Editore, 2016, p. 131.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

L'utilizzo in traduzione di una sintassi volutamente sgrammaticata permette di differenziare in modo efficace l'italiano colto, impiegato prevalentemente nella descrizione del contesto, dall'italiano popolare (“incolto” o “semicolto”), che rappresenta di fatto la lingua parlata nella quotidianità in assenza del dialetto. Si osservino i seguenti casi:

<p>Ну, ну проваливай мимо! Много вас, чертей, барбосит, не наздравствуешь разом...²²¹</p>	<p>Su, smamma! Ce ne sono molti come voi, diavoli, che vagano come cani randagi, mica vi si può salutare tutti...</p>
<p>Мужик! Осатанел от натуги, барбос? Отдохни малость. Стой на ногах!²²²</p>	<p>Ehi zoticone! Ti sei imbestialito? Stattene buono. Reggiti su!</p>

Nella fattispecie, nel secondo esempio, la scelta di utilizzare una forma come “stattene buono!” è efficace per rispecchiare anche la forma apparentemente sgrammaticata del testo originale “отдохни малость”, dove il sostantivo “малость” ha funzione di locuzione avverbiale (un po’, un poco). Nella lingua standard sarebbe stato più corretto usare un avverbio al posto di “малость”, come si riscontra nell’edizione del 1958 del romanzo, dove al posto di “малость” compare “маленько”.

Nel primo esempio invece il verbo “барбосит” appare come una forma sgrammaticata, forse riferita a “много”. Dato che “много вас” è stato tradotto con “ce ne sono molti come voi”, “барбосит” è stato reso con una frase relativa, volta a chiarire nella mente del lettore del testo tradotto ciò che molto probabilmente era attivato spontaneamente nella mente del lettore di partenza, tramite l’uso di questo verbo singolare derivato da “барбос”. Nella cultura popolare russa, il termine “барбос” è il nomignolo di un qualunque cane randagio, pertanto si è ipotizzato che “барбосит” possa essere un riferimento al fatto che, da quando la fabbrica non è più in funzione, ci siano molti perditempo “che vagano come cani randagi”. L’analisi della situazione in cui questa frase viene pronunciata, può essere utile a sostenere questa scelta traduttiva: Gleb, all’inizio del romanzo, mentre si dirige verso casa, si ferma a salutare tre donne che incontra lungo la strada, nelle quali riconosce le mogli di alcuni operai della fabbrica. Queste in un

²²¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 7.

²²² *Ivi*, p. 12.

primo momento non lo riconoscono e credendolo un fannullone che se ne va in giro a bighellonare e ad importunare i passanti, respingono il suo saluto in malomodo.

Il termine “бапбос”, però, può essere utilizzato nella lingua parlata russa anche per indicare una persona ruvida, grezza: una persona come Savčuk, un burbero dall’animo buono, a cui Gleb si rivolge nel primo esempio chiamandolo proprio con questo appellativo, che in italiano si è scelto di rendere con “zoticone”, un termine che compare spesso nel linguaggio colloquiale italiano, utilizzato in questo caso in un tono amichevole e un po’ canzonatorio.

La bassa estrazione sociale di Savčuk è evidente soprattutto dal linguaggio peculiare del personaggio. Si osservi, a tal proposito, la scena in cui egli, subito dopo aver riconosciuto Gleb, esprime il suo stupore rivolgendosi all’amico con queste parole:

Хо, идолова душа! ... Глеб, брат ты мы Чумалов!.. Какая тебя сатана выдрала с того света?... Сукина сына! .. Глеб! ²²³	Oh, vecchio balordo! Gleb, fratello mio, Čumalov! ... Quale diavolo ti ha strappato dall’inferno? ... Figlio di puttana! ... Gleb!
---	--

All’interno del costrutto “идолова душа” è possibile riconoscere la parola “идол”, che nella lingua parlata russa può corrispondere a “deficiente” o “scemo”. La traduzione letterale però di “идолова душа” con “anima scema”, sarebbe risultata decisamente poco naturale in una situazione del genere, pertanto si è scelto di rendere quest’ultima con un’espressione più spontanea nell’italiano parlato, come “vecchio balordo”.

“Сукина сына!” è un’esclamazione tipica del *prostorečie* che si presenta come una forma sgrammaticata nel contesto, in quanto declinata al genitivo, diversamente da “Глеб” (declinato al nominativo), che in teoria dovrebbe essere il soggetto a cui tale espressione fa riferimento. “Сукина сына!” letteralmente vuol dire “Figlio di puttana!”, ed è così che si è scelto di tradurre tale costrutto nel testo d’arrivo. È interessante notare, che nell’edizione del 1958 l’esclamazione originale è sostituita da “Сукин ты сын!”, che appare come una forma grammaticalmente più corretta.

Il tono canzonatorio dei dialoghi tra Gleb e Savčuk ritorna più volte nell’opera, ad esempio quando i due amici si incontrano ai piedi di una montagna, dove Savčuk, a capo dei manovali, sta lavorando alla costruzione dei binari di una discenderia:

²²³ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 13.

(Глеб): Бей, Савчук, чортов бондарь!.. Крой не кайлой, в утробой!

(Савчук): Бьем, идоловы души!.. Коли растравил, иди в голвке, **подлый друг...**²²⁴

(Gleb): Colpisci, Savčuk, maledetto bottaio! Impreci non col piccone, ma col tuo ventre!

(Savčuk): Siamo colpendo, dannati! Visto che predichi tanto, vai in testa, **carogna!**

“Подлый” è un aggettivo che solitamente corrisponde all’italiano “vile” o “abietto”, ecco perché si è scelto di tradurre “подлый друг” con “carogna”, un appellativo ingiurioso di una persona “abietta” che spesso contraddistingue un registro colloquiale basso.

“Коли растравил” è stato reso con “visto che predichi tanto”, perché “растравить” è un verbo che nella lingua parlata si usa per delineare l’azione di infliggere un rimprovero a qualcuno.

Se il tono di Gleb e Savčuk, come abbiamo visto, appare perlopiù amichevole e canzonatorio (anche se varia in un tono più malinconico nel momento in cui i due compagni discutono della loro condizione attuale, o di quella della fabbrica)²²⁵ non lo è per nulla quello di Avdot’ja, un personaggio secondario che compare solo alla fine del primo capitolo, ma che si fa portavoce del malcontento della massa, stremata dalle privazioni subite durante il periodo della guerra civile.

Quando Avdot’ja inveisce contro i due membri del Comitato di fabbrica, Lošak e Gromada, il suo risentimento verso questa organizzazione traspare soprattutto dal tono delle sue parole rivolte ai due compagni:

Подыхай бедный люд – вашему пузу на бурдюк...

Вишь, модры какие находили!.. Мой чертолом только козе бока чешет, а я ходи на брехню с вами, толстогузыми...²²⁶

La povera gente muore per riempire la vostra pancia! Guarda come sono pieni i loro musi! Quel poltrone di mio marito sa solo grattar le costole alla capra, io invece vengo qui a sentir cavolate con voi panzoni.

²²⁴ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 146.

²²⁵ Si pensi alla scena, tratta dal primo capitolo, in cui Savčuk si rivolge a Gleb dicendogli: “Брат мой родной, Глеб!... подыхаю... Пустота и могила (...) Не смерти мне страшно: я до смерти – слепной, смерти мне нет. Морока мне страшно и дикого места. Куда деть мою силу, коли морок и кладбище?... Вот он – гляди... Не завод, а сорная яма, козье гнездо... Нет его... А коли его нет – где же я, Глеб?” “Gleb, fratello mio, sto morendo... Ci sono solo il vuoto e la fossa (...) Non è la morte che temo: la ignoro, non significa nulla per me. Ho paura dell’oscurità, dei luoghi desolati. Che farmene della mia forza, se ci sono solo l’oscurità e il cimitero? Guarda: non c’è una fabbrica qui, ma una fossa puzzolente, un covo di capre. Non esiste più. E se essa non esiste più, dove sono io, Gleb?”. F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 14.

²²⁶ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 24.

La traduzione letterale di “подыхай бедный люд – вашему пузу на бурдюк” è “muori povera gente – alla vostra pancia nell’otre”. È evidente che tale espressione in italiano non ha senso. Se si immagina una situazione simile in italiano, e si pensa a cosa avrebbe potuto dire in questo caso Avdot’ja, l’ipotesi più plausibile appare quel “la povera gente muore per riempire la vostra pancia”, con cui si è scelto di trasporre l’espressione originale nel testo d’arrivo.

Слухай, большашки: изъяснай, как советская власть **ставит дело на попа**... От мужика забрала хлеб на войну с буржуями, от буржуев – заводы, как вот, скажем, наш... А работы нет. Забрала всякое барахло от буржуев и говорит: обделяйся рабочая артель, чтоб ничего не пропадало. Пущай, куда **хотишь**, туда и девай...²²⁷

Ascoltate, sciocchi: dite come il potere sovietico **raddrizzerà le cose**: al contadino ha rubato il pane, nella lotta coi borghesi ha rubato le fabbriche, come la nostra diciamo... E non c’è lavoro. Hanno preso qualsiasi tipo di cianfrusaglia dai borghesi dicendo: “Dividetevelo fra voi lavoratori, affinché nulla vada perduto”. Va’ dove **ti vol**, va lì e sistemati..

Il costrutto “ставить дело на попа” è un modo di dire, tipico del linguaggio colloquiale russo, che si ripete spesso nel testo originale. Dato che solitamente questo costrutto descrive l’azione di mettere qualcosa in posizione verticale, si è pensato di trasporlo in italiano con un’espressione come “raddrizzare le cose”.

Interessante far notare che, verso la fine del discorso di Avdot’ja, troviamo il verbo “хотишь”, che si presume sia una forma sgrammaticata del verbo “хочешь”. In questo caso ci si è serviti, in via del tutto eccezione, della voce dialettale “va’ dove ti vol” per riuscire a riprodurre anche nel testo tradotto la storpiatura riscontrata nel testo originale.

(Рабочие): Крути крепче, тетка Авдотья!... **Крой всем животом, а зад выдюжит...**

(Operai): Continua, zia Avdot’ja! **Tirane più che puoi, tanto non ne caverai un ragno dal buco.**

(Авдотья): Молчите, еринки!.. Для чего вас, завкомцев, поставили в головку?... **Это – шагалки?.. Это – ходыри?.. Это –**

(Avdot’ja): Tacete buffoni! Per male motivo hanno messo voi, membri del Comitato di fabbrica, in testa?... **Per giocare? Per perdere**

²²⁷ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 24.

“Это – шагалки? Это – ходыри?”. La situazione è questa: Avdot’ja, irritata, si chiede a cosa servano i membri del comitato del partito, ponendo due domande retoriche, che in italiano verrebbe più spontaneo formulare con un verbo. Considerando che “шагалки” si presume si riferisca a “шагалка” (un gioco in cui si deve trovare una soluzione per uscire da un labirinto), e “ходыри” (che ricorda per assonanza il verbo “ходить”, la cui variante ucraina è proprio “ходыть”) possa essere un riferimento allo gironzolare perditempo dei membri del Comitato di fabbrica, per riuscire a produrre sul lettore d’arrivo la stessa impressione dell’originale si è immaginato Avdot’ja stesse dicendo: “(Siete qui) per giocare, per perdere tempo?”.

“Буза”, invece, è un termine russo che può avere molteplici significati, uno dei quali equivale a “скандал, шум, беспорядок.”,²²⁹ per questo si è pensato di tradurre la domanda “Это – рабочему человеку на бузу?” servendosi di un’espressione colloquiale dell’italiano popolare, ovvero “far cagnara”, che è una variante dialettale del termine “cagnaia”, usata per “indicare chiasso, schiamazzo di gente che si diverte, o che litiga”.²³⁰ Al tono irritato di Avdot’ja si contrappone quello pacato di Lošak, descritto sin da subito come una persona impassibile, il cui petto, visibile al di sopra del tavolo dietro cui è seduto, appare “un unico blocco di antracite” (“у Лошака грудь над столом выпиралась куском антрацита”²³¹).

(Лошак): Терпи, Громада!... Хорошая баня с паром – на пользу... **А вот сейчас от стола мы поставим дело на попа.** А ну, сирота и обида, гвоздуй: за какую твою работу повинна ты получить такую чоботы?

(Авдотья): Ты мне, горбатая шпана, **не заливай мои очи...**²³²

(Лошак): Зык!... Не барахоль барабаном, а мозгуй черепком.

(Lošak): Abbi pazienza, Gromada! Un bel bagno caldo ti farà bene... **Ma ora abbiamo una questione da risolvere.** Dunque, povera piccola orfanella, spiegaci: per quale tipo di lavoro hai ricevuto quegli stivali?

(Avdot’ja): Tu per me sei solo una canaglia con la gobba, **non tentar di darmela a bere!**

(Lošak): Silenzio! Non parlare a vanvera, usa quella zucca.

²²⁸ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 24.

²²⁹ <<http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/02/ma112208.htm?cmd=0&istext=1>> (ultimo accesso: 29.01.2020).

²³⁰ <<http://www.treccani.it/vocabolario/cagnara/>> (ultimo accesso: 29.01.2020).

²³¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 23.

²³² *Ivi*, p. 25.

“Не заливай мои очи” è un costrutto colloquiale che contiene il verbo “заливать” (“inondare” o “macchiare”), che nel linguaggio colloquiale equivale a “dir panzane”. Negli “Словари и энциклопедии на Академике”²³³ è inoltre proposta la traduzione in inglese di un’espressione molto simile, ossia “заливать глаза”, che equivale a “throw dust in someone’s eyes” (espressione idiomatica che indica l’azione di ingannare qualcuno presentandogli informazioni errate che lo confondono). La soluzione più efficace per trasporre anche in italiano l’aspetto idiomatico del costrutto “не заливай мои очи” è parsa essere “non tentar di darmela a bere”.

Per ciò che concerne l’ultima replica di Lošak, è interessante notare che “барахолить” è uno verbo che nella lingua parlata si usa per indicare l’azione di “вести себя как на барахолке”, ovvero “comportarsi come al mercato delle pulci”, (un modo di dire che nell’uso comune implica in genere un’enfasi sullo scarso valore della mercanzia). “Мозгуй”, imperativo di “мозговать”, è invece un sinonimo di “думать” nel *prostorečie*. Analizzando la situazione e il significato dei termini, si è ipotizzato che il senso delle parole di Lošak sia “non parlare a vanvera (non dire cose a caso, che non contano nulla), ma usa la zucca (la testa)”.

Come Lošak, anche Gromada si esprime con forme ed espressioni tipiche del *prostorečie*:

<p>Я не могу терпеть, товариш Лошак... Как гражданка неосознанно соображает так и дале... но это с ее стороны – позорно и стыдно... Завком – не какая этакая шатия.²³⁴</p>	<p>Non posso tollerare, compagno Lošak... Come questa cittadina ragioni in modo illogico e così via... È riprovevole da parte sua... Il Comitato di fabbrica non è una combriccola di quel genere...</p>
--	---

“Шатия” è un termine colloquiale la cui definizione dizionaristica è “компания, группа людей (обычно предосудительного, недостойного поведения)”, per questo è stato qui reso con “combriccola”. Non ci sono metafore nel discorso di Gromada, solo pause che significative che rallentano il discorso. L’impressione che si ha è che egli stia cercando le parole “giuste” per esprimersi al di sopra delle sue possibilità.

Tuttavia, il *prostorečie* di Gromada emerge con forza nel momento in cui perde le staffe e rimprovera Avdot’ja per il suo modo di esprimersi deplorabile, la manda al diavolo e le

²³³ <<https://dic.academic.ru/>> (ultimo accesso:29.01.2020).

²³⁴ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 25.

dà della squaldrina, per il fatto essa si stia denudando per mostrare il proprio stivale rotto, dinanzi al ritratto di Lenin:

Гони к чортовой матери эту лахудру! Чо в сам – деле? Тут – товарищ Ленин на стенке, а она, сволочь, заголяется до пупка!...²³⁵

Manda al diavolo questa squaldrina!... Che cosa spera di ottenere con questo? Qui c'è il ritratto del compagno Lenin sulla parete e lei, scostumata, si sta denudando sino all'ombelico.

Il meccanico Gromada, ora membro del Comitato di fabbrica, cerca di trovare le parole giuste per elevarsi al di sopra del proprio interlocutore, ma inciampa in un'imprecazione che è tipica del *prostorečie*, in cui “гони” è l'imperativo del verbo “гнать”, che letteralmente significa “mandare avanti”, “condurre”.

Il linguaggio più sgrammaticato, ad ogni modo, è sicuramente quello di Mit'ka, l'operaio concertista, che sin da subito si presenta come un personaggio strampalato, con addosso una cuffietta sulla testa e un corsetto da donna, usato come fisarmonica per esibirsi davanti all'ufficio del Comitato di fabbrica:

Ах, **паз-звольте приставиться.. Пар ве брюк рикапе!**.. Ах, не лапайте мое обличение!.. Ах, граждане, я ж – честная советская пролетария... Ах, не лапайтесь до шекотки!²³⁶

Ah, lasciate che mi presenti! Un parvebriù del Pi-Ci-Erre!... Scusate! Giù le mani dalla mia denuncia! Cittadini, io sono una rispettabile donna sovietica proletaria... Ah, non toccatemi, mi fate il solletico!

L'espressione “паз-звольте приставиться” è sicuramente una forma errata, dal punto di vista grammaticale di “позвольте представиться”, mentre è particolarmente interessante quel “Пар ве брюк рикапе!”. “Пар ве брюк” si presume possa essere una storpiatura del francese “parvenu”, un termine che in genere si usa per indicare una persona si è arricchita rapidamente, ma che ciononostante conserva almeno in parte i modi e la mentalità della condizione sociale precedente. “Рикапе” si presume possa essere la trascrizione della pronuncia errata di РКР, una sigla che sta per *Rossijskaja Kommunističeskaja Partija*. Nel testo tradotto, si è scelto di sostituire “рикапе” con la trascrizione di come si pronuncerebbe in italiano PCR, per permettere al lettore d'arrivo di cogliere immediatamente il riferimento al Partito comunista russo.

²³⁵ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 24.

²³⁶ *Ivi*, p. 23.

Al *prostorečie* di Savčuk, Avdot'ja e Mit'ka, oppure di Lošak e Gromada,²³⁷ si contrappone nel capitolo XIV il linguaggio di Sereža, che viene ripreso da Polja per i suoi discorsi da intellettuale:

<p>(Сережа): Через голгофу – в каноссу... Таков путь контр-революции.</p> <p>(Поля): Брось, Сережа. Это интеллигентский бред. Так сейчас говорят только сменовеховцы.²³⁸</p>	<p>(Sereža): Per il Golgota a Canossa... Questa è la via della controrivoluzione...</p> <p>(Polja): Basta, Sereža. Questo è il vaneggiamento di un intellettuale. Così ora parlano solo gli <i>smenovechovcy</i>.</p>
---	---

La metafora utilizzata da Sereža per descrivere la via del calvario che gli ufficiali bianchi dovranno percorrere per ottenere il perdono è tipica della lingua letteraria a cui si oppone la lingua parlata, il *prostorečie* di Polja, che lo invita a smettere perché così parlano solo gli *smenovechovcy*, ovvero coloro che con il loro lavoro di pubblicistica invitavano gli emigrati a riconoscere il potere sovietico ed a collaborare con esso per la creazione di una nuova Russia sviluppata economicamente e culturalmente.²³⁹

Ma se Sereža si atteggia solamente da intellettuale, la figura dell'ingegnere Kleist impersona quella parte della borghesia che ha abbracciato la causa rivoluzionaria. Definito come uno "спец", una parola che in URSS, sino alla metà degli anni Venti, era utilizzata come appellativo per "uno specialista, un professionista esperto di origine non proletaria",²⁴⁰ il linguaggio peculiare dell'ingegner Kleist si discosta notevolmente dal *prostorečie* del resto degli operai. Si osservi il seguente estratto di un dialogo tra questo personaggio e Gleb:

<p>(Глеб): Помните, вы говорили эта – на</p>	<p>(Gleb): Ricorda, lei diceva che questo colosso</p>
---	--

²³⁷ Si pensi anche ad altri episodi oltre a quelli analizzati, come quello in cui questo membro del Comitato di fabbrica, alla fine del primo capitolo, si rivolge a Gleb dicendo: "С заводом – хабарда... тинь-тилиль... Кубышка!", qui reso con "Con la fabbrica non c'è nulla da temere... Niente di niente... È un investimento sicuro". Il termine, "кубышка" in senso figurato indica un luogo dove riporre al sicuro il proprio denaro ("место, где хранят деньги"), ecco il perché di questa scelta traduttiva.

²³⁸ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 223.

²³⁹ Gli esponenti dello *smenovechovstvo*, appartenenti in passato prevalentemente all'ala destra del partito cadetto, pensavano che con la NEP (la Nuova Politica Economica voluta da Lenin) sarebbe avvenuta una rigenerazione del potere sovietico e la Russia sarebbe diventata una repubblica parlamentare democratico-borghese sul modello occidentale.

²⁴⁰ <<https://translate.academic.ru/%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%86/ru/xx/>> (ultimo accesso: 07.02.2020).

месяц труда? А смотрите – мы грохаем только третьим разом... **Ядовитые люди, а?**

(**Инженер Клейст**): Да, да. С таким размахом работы можно делать чудеса. Но это – неэкономная трата сил, здесь нет планомерности и организованного разделения труда. **Энтузиазм как ливень – он непродолжителен и вреден.**

avrebbe richiesto un mese di lavoro? Guardi invece! L'abbiamo buttato giù alla terza volta.

Siamo gente che non scherza, eh?

(**Ingegnere Kleist**): Sì, sì. Con un simile slancio nei lavori è possibile far miracoli. Ma questo è uno spreco di forze svantaggioso: qui non ci sono una pianificazione e una suddivisione organizzata del lavoro. **L'entusiasmo è come un temporale: breve e dannoso.**

Anche l'ingegner Kleist, come Sereža, si esprime attraverso l'uso di figure retoriche, difatti descrive l'entusiasmo attraverso una similitudine che lo paragona ad un temporale: “Энтузиазм как ливень – он непродолжителен и вреден”.

Contrariamente a Gleb, che termina il suo discorso dicendo: “Ядовитые люди, а?”, che in italiano è stato tradotto con “Siamo gente che non scherza, eh?”, poiché “ядовитый” in senso figurato può significare “caustico”, “mordace” o “pungente”, ma un'espressione come “Siamo gente che morde, eh?”, oppure “Siamo gente che punge, eh?” sarebbe apparsa un po' straniante in questa situazione. “Siamo gente che non scherza”, invece è un'espressione idiomatica che si armonizza meglio col resto del discorso di Gleb.

Nel linguaggio dello “спец”, dunque, non si riscontrano modi di dire come “это же – не баба, а жаба”, utilizzato Savčuk per descrivere la moglie Motja (e che in italiano potrebbe essere tradotto con “non è una donna, ma un demonio”, ma che ciononostante è stato reso nel testo d'arrivo con “chi ha moglie ha doglie” per mantenere il gioco di parole del testo originale). Così come non ci sono esclamazioni o appellativi tipici del *prostorečie*, come quel “ядовитые люди” di Gleb nell'esempio soprastante, oppure “чортовы бабы” (“dannate donne”), “сволочи” (“bastardi”, “canaglie”), “мерзавцы” (“mascalzoni”, “farabutti”), “барбос” (“zoticone”), “будь вы трижды прокляты!” (“siate tre volte maledetti”), “сукины сыны” (“figli di puttana”), “подюки” (“infami”, “carogne”), individuati negli esempi precedenti, e che è possibile notare anche in altri esempi, tratti dei dialoghi tra Gleb e gli operai della fabbrica presenti all'interno del romanzo:

И-их, **бисовы души, подлюки**, взяли казака на черыжку!²⁴¹ | **Dannati, infami**, volevate mettere un cosacco nel sacco!

Il termine “бис” in ucraino può essere considerato un sinonimo del russo “бес” (“diavolo”, “demonio”), ecco perché “бисовы души” è stato tradotto semplicemente con “dannati”.

Ах, **сволочки!**... Ах **мерзавцы!**... До чего же довели такую богатую силу... до чего ж довели, **негодяй!**²⁴² | Ah, **bastardi! Canaglie!** Che cosa ne hanno fatto di una risorsa così ricca? Che cosa ne hanno fatto, **mascalzoni!**

Что вы, чортовы бабы?²⁴³ | **Dannate donne, che vi prende?**

L'ultimo esempio preso in esame è una frase ellittica. Le frasi ellittiche (o enunciati legati) abbondano nella lingua russa, soprattutto in quella parlata, e risultano essere di per sé indecifrabili se non riferite ad un contesto concreto, poiché di solito esse sono prive del soggetto o del predicato e per tradurle bisogna reintegrare la parte del discorso mancante.

Si osservi perciò come sono stati resi alcuni esempi di queste frasi ellittiche del testo originale nel testo d'arrivo:

Вот туда, к чорту!... **Каким же это разом – товарищ?**... Вот покрыла с головкой, чортова жинка.²⁴⁴ | Al diavolo! **Compagno – che è questo?** Ti sei coperta dalla testa ai piedi, dannata donna.

Что с тобой, товарищ Глеб? Не бунтуй – успокойся...²⁴⁵ | **Cosa c'è che non va, compagno Gleb?** Non ribellarti, calmati...

I tratti singolari del *prostorečie*, analizzati attraverso gli esempi commentati, rappresentano un aspetto rilevante di questa edizione del romanzo, in particolar modo in considerazione dell'impovertimento generale del linguaggio nelle edizioni successive

²⁴¹ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 152.

²⁴² *Ivi*, p. 19.

²⁴³ *Ivi*, p. 7.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 9.

²⁴⁵ *Ibid.*

agli anni Venti, dove l'opposizione tra lingua parlata e lingua letteraria quasi scompare. Essi sono la prova tangibile della volontà iniziale di Gladkov di far parlare ad ogni personaggio la propria lingua, con un lessico e una sintassi necessariamente diversi da quelli della lingua letteraria dell'autore: una lingua colorita, e non piatta e lineare come quella che caratterizzerà non solo l'opera di Gladkov a partire dagli anni Trenta, ma anche tutti i successivi "romanzi di produzione" pubblicati in epoca staliniana.

3.4.3 Il linguaggio di Gleb: un confronto tra l'edizione del 1927 e l'ultima edizione.

L'analisi del linguaggio peculiare di Gleb, confrontato col linguaggio che contraddistingue il protagonista dell'opera nell'ultima edizione, è l'esempio più lampante di come il lingua parlata sia pesantemente revisionata, soprattutto a partire dal 1928.²⁴⁶

Gleb, nell'edizione del 1927, appare già come quel modello di eroe positivo di cui la nuova letteratura sovietica necessitava, ma è ancora caratterizzato da una sorta di "ruvidezza partigiana" nel linguaggio, non ancora appiattito dalla macina del realismo socialista.²⁴⁷ Si osservi il seguente passo, tratto dal dialogo tra Gleb e gli operai della fabbrica, al termine del loro primo incontro presso la sede del Comitato di fabbrica, dopo il ritorno di Gleb:

<i>Cement, 1927</i>	
<p>Братва! Пущай... верно: брюхо кушать хотить... Воевал там – буду воевать здесь. Будем бить на завод, братва.</p> <p>Умру, лопну, с ума сойду, а завод двинем... сожгу себя, а завод всетаки задымит, зашурует всеми машинами... Вот вам моя голова!²⁴⁸</p>	<p>Amici! È vero: la pancia vuole essere riempita. Ho combattuto là e combatterò qui. Combatteremo per la fabbrica, compagni!</p> <p>Morirò, salterò in aria, uscirò di senno, ma rimetteremo in moto la fabbrica... Potrò anche bruciare, ma la fabbrica riprenderà a fumare con le sue ciminiere, si darà da fare con tutte le sue macchine. Vi dò la mia parola!</p>

²⁴⁶ Come riporta Smirnova, già nell'edizione del 1928 "в речи персонажей и самого автора встречаются замены отдельных слов и оборотов на литературно правильные, безупречные выражения." L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"*, cit., p. 178.

²⁴⁷ Cfr. 1.2.2.

²⁴⁸ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 29.

L'eroe del romanzo inizia il suo discorso ai compagni con un caloroso “Братва!”, che equivale a “товарищи!” e “друзья!”, ma che rivela l’uso di un linguaggio familiare da parte di Gleb, che dà ragione ai compagni: “брюхо кушать хотить”, i paroloni non servono. Gleb è disposto a dar la sua vita per la causa che si prefigge di perpetrare assieme ai compagni (“умру, лопну, с ума сойду, а завод двинем”, e suggella il tutto con un veemente “вот вам моя голова!”, che letteralmente si potrebbe tradurre con “ecco a voi la mia testa!”, ma che nel testo d’arrivo si è preferito tradurre con un’espressione più spontanea in una situazione come questa.

Della foga di Gleb in questo passo non c’è traccia nell’ultima edizione del romanzo:

Ultima edizione	
<p>Товарищи! Что вы мне хотите доказать! Брюхо здесь ни при чем. Брюхо есть брюхо — черт с ним... Надо иметь башку на плечах... А вы свои башки растеряли и из рабочих сделались шкурниками. (...) Вы думали, я подох? Нет-с,²⁴⁹ воевал и буду воевать... Партия и армия приказали мне: иди на свой завод и бейся за социализм, как и на фронте...</p>	<p>Compagni! Che cosa volete dimostrare? La pancia qui non c’entra. La pancia è pancia – lasciate perdere... Bisogna avere la testa sulle spalle. Invece voi, avete perso la testa, e dei lavoratori avete fatto degli egoisti. (...) Pensavate io fossi morto? No, ho combattuto e combatterò. Il partito e l’esercito mi hanno ordinato di tornare alla mia fabbrica e di battermi per il socialismo come al fronte.</p>

L’appellativo “Братва!” dell’edizione del 1927 si è trasformato in un più solenne “Товарищи!”, e il discorso di Gleb è diventato decisamente più prolisso e macchinoso, ha perso la spontaneità, l’incisività del discorso originale. Gleb manifesta ugualmente il suo impegno a combattere per la rimessa in funzione della fabbrica, ma non sembra più motivato da uno slancio di determinazione, bensì da un ordine impartito dall’alto.

Pure le accuse di ignavia rivolte da Gleb ai compagni, per aver lasciato la fabbrica in uno stato di abbandono e degrado mentre lui ed altri valorosi soldati combattevano al fronte, sono molto più animate, nell’edizione di riferimento per i testi tradotti, di quanto queste risultino essere nell’ultima versione del romanzo, dove risultano essere alquanto mitigate nei toni:

²⁴⁹ Lo “словоец” nel XX secolo era un elemento elitario rispetto al bolscevismo, usato come simbolo della cosiddetta “разрешённое барство”, dove барство può essere sia un singolare a tantum che indica “i signori”, i “proprietari terrieri”, la “nobiltà” nell’accezione di “categoria di nobili”, sia sinonimo di “superbia”.

<<https://kulturologia.ru/blogs/250419/42925/>> (ultimo accesso: 30.01.2020).

<i>Cement, 1927</i>	
<p>(...) Мы там дрались, гибли, проливали кровь... А что же вы делали здесь, братва?.. Какую борьбу проводили здесь?.. Ну, какой же красавец завод, эх!.. Что это вы здесь? Обалдели, братва?.. Что же вы понаделали?²⁵⁰</p>	<p>(...) Noi là ci siamo battuti, siamo morti, abbiamo versato sangue... E voi cosa avete fatto qui, compagni? Quale lotta avete portato avanti? ... Che bella fabbrica, eh? E cosa state facendo qui ora? Vi siete imbambolati, fratelli? Che cosa avete intenzione di fare?</p>

Ultima edizione	
<p>Да, друзья... не завод у вас, а свалка. Что же вы делали здесь, братва?.. Мы как будто воевали, дрались, а какие дела вы совершали? Кроме коз и зажигалок, ничего умнее не выдумали?²⁵¹</p>	<p>Si amici: la vostra non è una fabbrica, è una discarica. Cosa avete fatto voi qui fratelli? Eccome se noi abbiamo combattuto, e voi cosa avete fatto? Oltre alle capre e agli accendini, non siete riusciti a pensare nulla di meglio?</p>

Se nella prima versione Gleb dice ai compagni “Что это вы здесь? Обалдели, братва?.. Что же вы понаделали?”, dove “обалдеть” nel linguaggio familiare si usa per indicare l’azione di “imbambolarsi”, nell’ultima stesura del romanzo, Gleb si esprime in modo più educato per far conoscere ai compagni il proprio biasimo la loro neghittosità che ha ridotto la fabbrica ad un covo di capre.

Nell’edizione del 1927, Gleb non rimprovera solo gli operai della fabbrica per il loro comportamento durante gli anni di guerra civile, ma anche i “compagni inglesi”, i marinai a bordo della nave che trasporta gli ufficiali bianchi “penitenti” (riferimento al titolo della quinta parte del XIV capitolo), per aver sostenuto l’intervento alleato:

<i>Cement, 1927</i>	
<p>Энглиш, глупные товарищи! Какие мерзавцы, энглиш!.. Гляди, какой был завод – богатырь (...). Душа болит, товарищи-англичане... Уголь надо, машины надо, транспорт надо,</p>	<p>Voi, ènglish, siete dei compagni stolti! Che farabutti che siete! Guarda quale <i>bogatyrya</i> era la fabbrica (...) L’anima soffre, compagni inglesi... Serve il carbone, servono le macchine, i trasporti, serve un cantiere...</p>

²⁵⁰ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 27.

²⁵¹ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. I, cit. p. 303.

<p>строительство надо.. А вы – интервенция, идолы люди... негодян!... на уговоры вы – как девки: и хочется, и колется, и буржувзия не велит... А туда же – Коминтерн... А мы – хоть и нищие, и люди жрем от голода, а все-таки у нас есть Ленин... Ленин, англиш... А где у вас Ленин?²⁵²</p>	<p>Invece voi siete quelli dell'intervento alleato, dannati mascalzoni! Nella persuasione voi siete come prostitute: «Vorrei poter... Veramente voglio... Ma la borghesia non me lo lascia fare». E lì invece c'è il Comintern. Anche se noi siamo pezzenti e gente che muore di fame, nonostante tutto abbiamo Lenin. Lenin, english! E dov'è invece il vostro Lenin?</p>
--	--

“Энглиш”, che appare come una storpiatura della parola “english”, non è stata resa in italiano con la parola “inglese” o “inglesi”, ma è stato mantenuto il termine “english”, scritto con la “e” accentata per sottolinearne la storpiatura nella pronuncia. Il termine “богатырь”, che delinea una tipologia particolare di guerriero eroico della tradizione medievale slava orientale, paragonabile ai “cavalieri erranti” della tradizione occidentale, è stato semplicemente traslitterato in caratteri latini ed è stata aggiunta una nota a piè di pagina nella traduzione, così da poter preservare anche nel testo d'arrivo il riferimento al folclore russo rilevato nel testo originale, anziché optare per una strategia mirata all'omologazione di quest'ultimo tramite un termine in italiano che ne avrebbe indubbiamente ridotto il potere evocativo.

Gleb schernisce i compagni inglesi dicendo loro:” на уговоры вы – как девки: и хочется, и колется, и буржувзия не велит...”, dove “колоться” può essere inteso in vari modi, uno dei quali è quello di indicare, in senso figurato, l'azione di “confessare, ammettere qualcosa sotto pressione”.²⁵³ In italiano si è giocato sulla contrapposizione condizionale-indicativo del verbo “volere” per trasporre questa “ammissione”, seguita subito dopo da un “ma la borghesia non me lo lascia fare”, inteso come “me lo proibisce” (“не велит”).

In questa edizione del romanzo, tuttavia, il nostro eroe mostra anche qualche segno di cedimento nell'accettare la nuova situazione familiare a cui deve far fronte, soprattutto nel momento in cui Daša gli rivela il proprio tradimento con Bad'in:

²⁵² F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 231.

²⁵³ “Сознаваться, признаваться в чем-либо под давлением”. <<https://kartaslov.ru/значение-слова/колоться>> (ultimo accesso: 30.10.2020).

Cement, 1927

(Даша): Ну, а если я, Глеб, скажу тебе, что я спала тогда с Бадьиным? Ты мне должен устроить скандал. ведь ты же не раз хотел мне закинуть ногу на шею.

(Глеб): Башка у меня сейчас – чистая жаровня, Дашок... Думаю о (...) и твоей переделке – и у меня болят все печонки... Ну, если было – пущай было. Мы – сукины дети, и ты меня может крыть почем зря... Надо цапать теперь человека с другого боку. Пущай...будет час – научимся добираться и до самого человеческого нутра... А теперь только болят печонки, Дашок..²⁵⁴

(Daša): E se io, Gleb, ti dicessi che sono andata a letto poi con Bad'in? Suppongo faresti una scenata. Già altre volte volevi darmene di santa ragione.

(Gleb): Ho la zucca in fiamme, Dašok... Penso (...) al tuo cambiamento e mi rode il fegato. E se anche fosse successo, pazienza. Noi siamo dei figli di buona donna, e **tu puoi imprecare contro di me quanto vuoi! Bisogna **prendere una persona da un altro punto di vista ora.** Che sia pure! Verrà il momento in cui impareremo ad arrivare alle stesse viscere dell'uomo... Per ora invece mi rode solo il fegato, Dašok.**

Se in questa edizione del romanzo Gleb si lascia trasportare dalle emozioni, e nella sua replica a Daša sono evidenti la sua gelosia e la sua rabbia verso Bad'in (unite tuttavia ad una sorta di rassegnazione), nelle edizioni successive Gleb assume un atteggiamento molto più pacato dinanzi alle insinuazioni di Daša, che considera tra l'altro come un mero scherzo, privo di fondamento:

Ultima edizione

(Даша): Ну, а если, предположим, Глеб, я спала тогда с Бадьиным? Что ты на это скажешь?..

(Глеб): Зачем ты мне говоришь это, голубка? Что бы там ни было, а ты для меня сейчас дороже всего...²⁵⁵

(Daša): E se io, supponiamo, Gleb, avessi dormito allora con Bad'in? Cosa avresti da dire al riguardo?

(Gleb): Perché mi dici questo, colombina? Qualunque cosa sia, tu sei per me sei la cosa più importante ora...

Nell'ultima edizione Gleb non dimostra alcuna gelosia verso Daša, con la quale il rapporto in generale appare sensibilmente migliorato rispetto a quello che caratterizza le prime edizioni del romanzo. Il linguaggio del protagonista di *Cement* appare molto più

²⁵⁴ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 144.

²⁵⁵ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. I, cit. p. 384.

lineare in questa scena, non c'è nessun tono alterato, nessun vaneggiamento, come invece accade nell'edizione del 1927, dove Gleb appare invece turbato e confuso (башка у меня сейчас – чистая жаровня), pensa a come la moglie sia cambiata e gli rode il fegato (у меня болят все печонки) il fatto possa essersi concessa a Bad'in o ad altri uomini. Egli esprime inoltre le sue emozioni e riflessioni sconclusionate tramite forme ed espressioni del *prostorečie* (come “надо цапать теперь человека с другого боку”, dove il termine “цапать” significa letteralmente “afferrare, acchiappare”), che conferiscono vigore e autenticità al suo discorso (“мы – сукины дети, и ты меня может крыть почем зря”)²⁵⁶.

La tenacia di Gleb nel perseguire la sua impresa eroica, grazie alla quale egli riuscirà a rimettere in funzione la fabbrica, rimane pressoché la stessa, ma se si confrontano i due passi, tratti rispettivamente dall'edizione del 1927 e dall'ultima, si riscontra la perdita di quello che potremmo definire il suo “pathos rivoluzionario”, a favore di un discorso molto più “profetico”:

<i>Cement, 1927</i>	
<p>Товарищи, слухай!... Жертва труда... общим упором... не плач и рыдание... поведя рабочих рук.. завод... то дело – за нами... загремит огнем и машинами... великое строительство рабочей Республики... сами... своим животом и мозгами.. кровь и страдание борьбы... то наше оружие в поведе над миром... Грянем, братва!²⁵⁷</p>	<p>Compagni, ascoltate! Il sacrificio del lavoro.. Con le nostre forze unite.. Niente lacrime e singhiozzi! La vittoria delle braccia operaie... La fabbrica. Abbiamo vinto! Dietro di noi risuona nel fuoco e nella macchine la grande opera di costruzione dei lavoratori della Repubblica socialista. Noi stessi, con i nostri corpi e le nostre menti. Il sangue e la sofferenza della lotta. Queste sono le nostre armi per la vittoria sul mondo! Intonate l'inno, compagni!</p>

²⁵⁶ Dagli esempi evidenziati negli “Словари и энциклопедии на Академике”, “почём зря” è un costrutto il cui significato in genere varia in base al contesto, ma che perlopiù è possibile tradurre con “a più non posso”.

<https://translate.academic.ru/%D0%B7%D1%80%D1%8F/ru/it/> (ultimo accesso: 30.01.2020).

²⁵⁷ F. GLADKOV, *Cement*, cit., p. 155.

Ultima edizione

<p>Товарищи, это — жертва труда и борьбы... Не плач и рыдание, а радость живых побед... Скоро завод загремит огнем и машинами. Мы с вами начинаем великое строительство социализма. Да, лилась кровь, много было страданий... Много было и будет трудностей на нашем пути... Но этот путь борьбы ведет к счастью, к окончательной победе над миром насилия. Мы создаем наш мир своими руками. С именем Ленина на устах, с верой в безграничное счастье удесятим наши силы для завоевания будущего...²⁵⁸</p>	<p>Compagni, questo è il sacrificio del lavoro e della lotta. Niente lacrime e singhiozzi! Presto nella fabbrica si sentirà il rumore del fuoco e delle macchine. Noi con voi abbiamo iniziato la grande costruzione del socialismo. Sì, è stato versato del sangue, le sofferenze sono state molte. Ci sono state e ci saranno ancora delle difficoltà sul nostro cammino. Ma questo cammino della lotta porta alla felicità, alla vittoria definitiva sul mondo dei soprusi. Noi costruiamo il nostro mondo con le nostre mani. Nel nome di Lenin sulle labbra, con la fede nella felicità sconfinata moltiplicheremo per dieci le nostre forze per la conquista del futuro.</p>
--	--

Il contenuto del discorso di Gleb rivolto ai compagni è più o meno lo stesso, ma il realismo romantico di Gladkov delle prime edizioni perde tutto il suo vigore nelle successive. Nell'ultima edizione del romanzo il discorso passionale di Gleb perde la sua spontaneità iniziale, divenendo fastidiosamente lungo e retorico. Non si fa più menzione della Repubblica dei lavoratori, ormai divenuta un sogno lontano durante la dittatura staliniana, ma si parla unicamente dell'eroica costruzione del socialismo; e Gleb non invita più i compagni ad intonare l'Internazionale, poiché nel 1943 tale inno era stato sostituito dell'inno dell'Unione Sovietica.

In un'epoca in cui tutto è regolato dall'alto secondo un dogma ben preciso, l'eroe positivo del romanzo di Gladkov, che negli anni Venti era ancora una figura caleidoscopica, una persona che appare ora tenace e passionale, ora confusa e turbata, a partire dagli anni Trenta si trasformerà sempre più in un burattino i cui fili saranno mossi dall'alto.

²⁵⁸ F. GLADKOV, *Sobranie Sočinenij*, vol. I, cit. p. 388.

Conclusioni

Come è stato messo in luce, *Cement* è un'opera che è stata più volte revisionata da Gladkov. Con la traduzione proposta in questo elaborato si è cercato di contribuire alla riscoperta di una delle prime edizioni del romanzo, che nella sua specificità si presentava come un'opera innovativa per i temi affrontati, ma caratterizzata da uno stile "ornamentale", ritenuto dai più inadatto all'esaltazione del tema del lavoro come emblema della gloriosa costruzione del socialismo.

Le critiche rivolte a *Cement* negli anni Venti, spinsero Gladkov ad impegnarsi in un costante revisione del romanzo, un lavoro che si sarebbe protratto sino alla sua morte. La storia del lavoro svolto da Gladkov sul suo romanzo ha interessato numerosi critici e filologi, che in *Cement* hanno visto l'emblema dello sviluppo della letteratura sovietica durante l'epoca staliniana.

La disputa attorno al romanzo che si snoda principalmente in due filoni: uno interessato ad indagare gli aspetti del romanzo che sono stati alla base del suo successo durante il periodo del realismo socialista, e un altro impegnato nel confronto tra le varie edizioni del romanzo per studiarne l'evoluzione.

Indagando sulla biografia dell'autore, sul suo rapporto con Gor'kij e Belyj, e cercando di ricostruire, perlomeno in parte, il dibattito sopraccitato, questo progetto di traduzione si è preposto come obiettivo quello di mettere in luce alcune peculiarità significative delle prime edizioni del romanzo, legate all'epoca da cui il romanzo scaturisce.

In *Cement*, Gladkov rielabora il materiale offertogli dalla nuova realtà sovietica, e dalla sua esperienza personale durante gli anni della guerra civile, in un modo del tutto originale, alternando le immagini poetiche (dall'effetto *straniante*), che fanno da sfondo alla narrazione, ad una lingua parlata "autentica", in grado di coinvolgere emotivamente il lettore. Nel lavoro di traduzione si è cercato di riproporre al lettore del testo d'arrivo la stessa ricchezza stilistica e linguistica, lo stesso rapporto complesso e combinato tra la lingua poetica e la lingua parlata che contraddistingue questa edizione del romanzo.

Ciononostante, gli aspetti da indagare nella storia della creazione di *Cement* e in quella della sua evoluzione sono ancora molteplici, l'edizione del 1927 non è l'unica significativa, ma è parsa sicuramente la più interessante per il tipo di analisi svolto sugli elementi modernisti che caratterizzano le edizioni pubblicate negli anni Venti dell'opera. Sui motivi del successo dell'opera a partire dagli anni Trenta, legati all'esaltazione del

tema del lavoro, o alla revisione dei temi legati alla sfera politica e sessuale rimane ancora molto da scoprire, in un'opera che non ha mai assunto una forma definitiva.

Bibliografija

Di Fëdor Vasil'evič Gladkov

- F.GLADKOV, *Cement, Zemlja i Fabrika*, 1927.
- F. GLADKOV, *Avtobiografija* in *Sobranie Sočinenij*, vol. II, Gosudarstvennoe isdavatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1958, pp. 5-15.
- F. GLADKOV, *Moja rabota nad "Cementom"* in *Sobranie Sočinenij*, vol. II, Gosudarstvennoe isdavatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1958, pp. 410-426.
- F. GLADKOV, *Cement*, Moskva - «Chudožstvennaja literatura», 1978.
- F. GLADKOV, *Cement* in *Sobranie Sočinenij*, vol. I, Moskva - «Chudožstvennaja literatura», 1983, pp. 277-518.

Su Fëdor Vasil'evič Gladkov

- B.J. BRAJNINA, *Fedor Gladkov. Očerk žizni i tvorčestva*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, pp 3-86.
- R.L. BUSCH, *Gladkov's Cement: The Making of a Soviet Classic* in *The Slavic and East European Journal*, Vol. 22, No. 3 (Autumn, 1978, pp. 349-361.
- M. DENNING, *L'internazionale dei romanzieri*, in F. MORETTI (a cura di), *Il romanzo*, vol. III, Einaudi, Torino 2002, pp. 628-638.
- O. DISCACCIATI, *Per una storia della cultura russo-sovietica: La polemica intorno a Cement di F.V. Gladkov*, in *Europa Orientalis* 20 (2001):2. pp.71-93.
- T. LAHUSEN, *Cemento. Fëdor Vasil'evič Gladkov, 1925*, in F. MORETTI (a cura di), *Il romanzo* Einaudi, 2001, vol. II, pp. 384-390.
- T. LANE, *The school of socialist realist education: the case of Fedor Gladkov*, in *Scando-Slavica* Volume 63, No. 1, 2017, pp. 102-123.
- A. LANGEVELD, *How Modernism disappeared from Fedor Gladkov's Cement between 1924 and 1958*, in *Modernism today*, Editions Rodopi, 2013, pp. 121-134.
- E. LAURSEN, *"A New Enigmatic Language": The Spontaneity-Consciousness Paradigm and the Case of Gladkov's Cement*, in *Slavic Review*, Vol. 65, No. 1, 2006, pp. 43-59.

- M.F. PACHOMOVA, *Gladkov i Gor'kij (Iz istorii literaturnych otnošenij)*, Trudy karel'skovo filiala Akademii Nauk SSSP, 1959, pp. 99-121.
- L.N. SMIRNOVA, *Kak sozdavalsja "Cement"* in NICAIEVA S., DEMENT'EV A.G. (a cura di), *Tekstologija proizvedenij sovetskoj literatury. Voprosy tekstologij*, vol.IV, Moskva 1967, pp. 140-226.
- V. STICHOV, *Tvorčeskaja istorija romana F. Gladkova "Cement"* in Russkaja Literatura, Istoriko-Literaturnyj žurnal, N.1, 1959, pp. 163-175.
- I.P. UCHANOV, *Tvorčeskij put' F. Gladkova*, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe usdatel'stvo ministerstva prosvešenija RSFSR, Moskva 1953, pp. 3-55.
- L. ULBRICH, *Gork'ij i Gladkov*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury UzCCP, Taškent, 1963, pp. 3-58.
- P. VESELÁ, *The Hardening of "Cement": Russian Women and Modernization*, in NWSA Journal Volume 15, No. 3, 2003, pp. 105-123.

Volumi di consultazione generale

- AA.VV., *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, (a cura di L. MAGAROTTO), Savelli, 1976, pp. 23-61.
- K. CLARK, *The Soviet Novel. History as ritual*, University of Chicago Press, 1981.
- K. CLARK, *La prosa degli anni Venti* in *Storia della letteratura russa. Il Novecento*, vol.II, Einaudi, Torino, 1990, pp. 409-437.
- P. A. FLORENSKIJ, *Bilanci* in *Il valore magico della parola*, tr. it. G. Lingua, Medusa Edizioni, 2003, p. 96.
- E. LO GATTO, *Letteratura sovietista*, Roma - Istituto per l'Europa orientale, 1928, pp. 3-59.
- L. MAGAROTTO, *La letteratura irreale. Saggio sulle origini del realismo socialista*, Marsilio Editori, 1980.
- V.B. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, (tr.it. C. DE MICHELIS e R. OLIVA), Piccola biblioteca Einaudi, 1981, pp. 245-271.
- A.M. RIPELLINO, *Pietroburgo: un poema d'ombre* in A.BELYJ, *Pietroburgo* (tr.it. A.M. RIPELLINO), Einaudi, 1980, pp. 206-209.

Opere sulla traduttologia e dizionari cartacei

- V. BENIGNI, *Riflessioni sull'evoluzione del prostorečie russo* in *Studi Slavistici II* (2005).
- J. DOBROVOLSKAJA, *Il russo: l'ABC della traduzione*, Ulrico Hoepli Editore, 2016
- V. KOVALEV, *Il Kovalev. Dizionario russo-italiano italiano-russo*, Bologna, Zanichelli, 2014.
- L. SALMON, *La marcatezza funzionale: un parametro per la resa di codici e sottocodici regionali in traduzione*, in A. DETTORI (a cura di), *Dalla Sardegna all'Europa: lingue e letterature regionali*, FrancoAngeli, 2014, pp. 301-323.
- L. SALMON, *Teoria della traduzione*, Franco Angeli, 2017.
- S. OŽEGOV, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, Moskva, Izdatel'stva ACT Mir i obrazovanije.

Dizionari online

- Enciklopedija Zabajkal'ja: <http://encycl.chita.ru/encycl/concepts/?id=8925>
- Kartaslov i vyraženiĭ russkogo jazyka: <https://kartaslov.ru/>
- Slovarij i enciklopedij ns Akademike: <https://dic.academic.ru/>
- Slovar' russkogo jazyka (Malyj akademičeskij slovar'): <http://feb-web.ru/feb/mas/masabc/default.asp>
- V.I.DAL', Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka: <http://slovardalja.net/>
- Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/>

Altre opere

- S. BURINI, *Realismo socialista e arti figurative: propaganda e costruzione del mito*, in *eSamizdat. Rivista di culture dei paesi slavi*, 2005 (III) 2-3.
- D. CAVAION, *Note sul linguaggio poetico moderno russo*, Aracne, 2008, p. 171-264.
- W. KRYSINSKI, *Il romanzo e la modernità*, Armando Editore, 2003, p. 105.
- P. LEONARDI- C. PAOLUCCI, *Senso e sensibile: Prospettive tra estetica e filosofia del linguaggio*, Edizioni Nuova Cultura, 2013, p.93.
- M. MORABITO, *101 anni di straniamento. Appunti per una partita a scacchi. Nota della curatrice* in *eSamizdat, Rivista di culture dei paesi slavi*, (XII), pp. 9-12.

- M. ZALAMBANI, *La morte del romanzo*, Carocci, 2003.

Sitografia

- Academia.edu: <<https://www.academia.edu/>>
- Enciclopedia Treccani: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/>>
- eSamizdat - Rivista di culture dei paesi slavi: <<http://www.esamizdat.it/>>
- ISO/R 9:1968: <<https://www.iso.org/standard/3587.html>>
- JSTOR: <<https://www.jstor.org/>>
- Kulturalogija. RF: <https://kulturologia.ru/blogs/250419/42925/>
- Vivit- Vivi italiano. Il portale dell'italiano nel mondo: <<http://www.viv-it.org>>

Ringraziamenti

Desidero ringraziare innanzitutto il relatore di questa tesi, il Dottor Alessandro Farsetti, per avermi seguito scrupolosamente dall'alfa all'omega di questo percorso.

Ringrazio inoltre la correlatrice della tesi, la Professoressa Daniela Rizzi, per la disponibilità.

Ringrazio Daniele, la mia ancora di salvezza, per la pazienza, il sostegno e la fiducia incondizionati.

Vorrei ringraziare i miei compagni di viaggio, Gloria e Fabiano, Valentina, Chiara ed Arianna, per avermi sempre supportata (e sopportata). Ringrazio Maša per l'aiuto nel lavoro di traduzione, i preziosi suggerimenti e le correzioni.

Ringrazio i miei amici per esserci sempre stati, in ogni momento di difficoltà.

Un grazie speciale va infine alla mia famiglia, mamma, papà e Alessandra, per avermi sempre dato tutto, troppo: questo traguardo è prima di tutto vostro.